



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

#40 ★ printemps 2023★



EMMANUELLE HENRY
PRÉSIDENTE DE LA SOCIÉTÉ
DES AMIS DU MUSÉE DU
QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC

Je suis très heureuse de signer pour la première fois cet éditorial du 40^{ème} numéro de Jokkoo, notre revue, qui nous permet d'évoquer entre autres les « coulisses » du musée.

Pour ce numéro du printemps 2023, Anne-Solène Rolland, directrice du Département du patrimoine et des collections depuis bientôt un an, s'est prêtée au jeu de l'interview. Une occasion de revenir sur son parcours et d'évoquer les grands projets en cours, qui s'inscrivent dans la mission du musée d'enrichissement et de mise en valeur des collections du musée, et également de partage de ce patrimoine matériel et immatériel extraordinaire.

L'exposition *Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien*, qui est présentée actuellement au Louvre Abu Dhabi sous le commissariat de Julien Rousseau, conservateur du patrimoine et responsable de l'unité patrimoniale des collections Asie au musée, et d'Hélène Kessous, anthropologue et spécialiste du cinéma d'Asie du Sud, et est co-produite par le musée du quai Branly - Jacques Chirac, sera inaugurée au musée au mois de septembre 2023. Julien Rousseau revient pour nous sur cette exposition-événement.

En 2022, les membres du Cercle Lévi-Strauss ont financé deux projets majeurs. Hélène Joubert présente tout d'abord la douzième acquisition du Cercle : une sculpture perlée yoruba, représentant un roi sur son trône, qui vient de rejoindre les collections Afrique du musée. Vous découvrirez également les travaux d'analyses et de restauration financés avec le soutien du Cercle et présentés par Paz Núñez-Regueiro : un projet réalisé sur le masque « à transformation » corbeau de l'ancienne collection de Claude Lévi-Strauss, qui a été présenté sur son nouveau support articulé lors de l'exposition *Les Amis du musée - 20 ans de soutien*.

Jokkoo se poursuit avec la présentation d'une tapisserie monumentale réalisée dans les ateliers d'Aubusson, qui sera exposée dans le hall du musée du 19 juin au 27 août 2023. Cette œuvre a été créée dans le cadre d'un partenariat entre la Cité Internationale de la tapisserie d'Aubusson et le studio Ghibli Inc. Elle interprète des images du film mythique *Princesse Mononoké* du maître du film d'animation japonais Hayao Miyazaki, qui aborde, parmi d'autres thématiques, la relation entre l'homme et son environnement.

Enfin, en pages 18 et 19, nous vous invitons à découvrir la baie du Saloum au Sénégal et le MAHICAO, le Musée d'Art et d'Histoire des Cultures d'Afrique de l'Ouest. Créé par Réginald Groux, ancien galeriste parisien, il met à l'honneur les cultures et les arts de l'Afrique de l'Ouest.

★ Sommaire



★ Anne-Solène Rolland : une année au musée.....	p.2
★ <i>Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien</i>	p.8
★ Une sculpture perlée yoruba dans les collections.....	p.12
★ Le Cercle Lévi-Strauss soutient la restauration.....	p.14
★ Aubusson voyage dans l'univers Miyazaki.....	p.16
★ Une invitation au voyage : la baie du Saloum et le MAHICAO.....	p.18
★ Ils nous soutiennent.....	p.20

★ Anne-Solène Rolland : une année au musée

À la tête du Département du patrimoine et des collections depuis un an, Anne-Solène Rolland revient sur ses précédentes expériences et ses liens avec le musée du quai Branly - Jacques Chirac. Pour nous, elle évoque également les grandes orientations qu'elle souhaite mettre en place au sein du département et enfin, elle nous explique pourquoi l'appui de la société des Amis du musée et de ses donateurs est fondamental pour l'institution, ses équipes et ses conservateurs.



© photo Thibaut Chapotot

Ancienne élève de l'École normale supérieure et diplômée de l'Institut National du Patrimoine (INP), vous êtes conservatrice générale du patrimoine. Vous avez travaillé au Ministère de la Culture, au musée national de l'histoire de l'immigration, au musée du Louvre ou encore au

service des musées de France. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur ces différentes expériences ?

Ce n'est pas facile de résumer ici ces différentes expériences, mais je voudrais revenir sur trois moments particuliers. Le premier est bien évidemment mon expérience au musée du Louvre. J'ai en effet eu la chance de travailler dans l'un des plus grands musées du monde, avec des équipes remarquables et des collections exceptionnelles. J'avais dans mes équipes les services en charge par exemple des acquisitions, des réserves, de la conservation préventive : cela m'est très utile aujourd'hui même si la nature des collections du quai Branly est différente.

Ma deuxième expérience importante est mon passage à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration de la Porte Dorée. J'ai intégré l'institution à une époque de transition, quelques années après son ouverture. C'est une structure en étroite relation avec le musée du quai Branly - Jacques Chirac puisque, comme vous le savez, c'est là qu'était situé le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie dont nous sommes les héritiers. L'une des thématiques de cet établissement est également la diversité culturelle,

qui est un des axes majeurs du musée du quai Branly - Jacques Chirac. À la Porte Dorée, j'avais pour missions notamment de repenser les parcours de visite, de travailler à la programmation des expositions ou encore de penser les synergies possibles avec l'Aquarium qui existe dans le Palais et qui a été à ce moment-là rattaché au même établissement public.

Enfin, je terminerai avec mes trois années passées au service des musées de France pour le Ministère de la Culture. À ce poste, en tant que représentante du Ministère auprès de l'établissement, j'ai renouvelé des liens très proches avec le musée du quai Branly - Jacques Chirac. Cela m'a permis de renouer avec les enjeux et les projets de l'institution. Cette fonction au Ministère m'a aussi permis d'acquérir une vision transversale de l'évolution des musées en France, d'accompagner de nombreux projets de rénovations, d'aider à faire avancer des projets scientifiques ou culturels en France ou à l'étranger. Une expérience exceptionnelle que je peux mettre aujourd'hui au service du musée.

Le musée du quai Branly - Jacques Chirac est une institution que vous connaissez bien puisqu'en 2007 vous étiez responsable des collections textiles, puis avez été en charge du pôle conservation préventive et restauration. Pouvez-vous nous en dire plus et nous parler de vos différentes missions à cette époque ?

En effet, ma carrière de conservatrice a débuté au musée. En 2007, j'ai été recrutée en remplacement de Françoise Cousin qui était alors responsable de l'unité patrimoniale des collections textiles. Nous avons ainsi collaboré pendant quelques mois. J'ai travaillé alors sur la documentation des collections, j'ai pu me former au domaine très spécifique des textiles, avec



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

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

De g. à dr. : Châles. N°inventaire 70.2011.2.11 et 70.2011.2.12, XIX^e siècle, Yoruba, Ilorin, Nigéria. Fil de coton, fil de soie alaari, teinture.

une collection d'une grande richesse. À cette fonction, j'étais en lien étroit par exemple avec Hana Chidiac, Hélène Joubert, Daria Cevoli et Constance de Monbrison, toutes en charge d'importantes collections textiles dans leur unité patrimoniale. Une nouvelle organisation du Département du patrimoine et des collections (DPC) a ensuite été mise en place, sous la direction d'Yves Le Fur et de son adjointe de l'époque, Marie Lavandier, responsable de la gestion et de la conservation des collections. Ils m'ont confié la mise en place du pôle conservation préventive et restauration. Cette expérience a été très formatrice, car elle m'a permis d'être au plus près de la matérialité des collections. J'étais en effet en lien quotidien avec mon équipe de restauratrices, mais également les nombreux restaurateurs spécialisés qui sont amenés à intervenir sur les matériaux extrêmement variés de nos collections (on peut citer les plumes, les élytres d'insectes, les écorces ou encore les peaux de poissons parmi toute la diversité représentée). La responsabilité de ce nouveau pôle était par ailleurs en lien direct avec les collections textiles dont je conservais la responsabilité, car, comme vous le savez, les textiles sont particulièrement fragiles et nécessitent par définition une approche très matérielle : il faut connaître et identifier la technique utilisée mais également suivre au plus près leur état de conservation et les durées d'exposition ou de présentation. Cela avait donc du sens de pouvoir conjuguer ces deux axes au musée à l'époque.

Cela fait maintenant un an que vous êtes à la tête du Département du patrimoine et des collections, pouvez-vous revenir pour nous sur les grands axes que vous souhaitez mettre en œuvre ?

Le temps passe vite ! Avec les équipes du DPC, nous avons beaucoup travaillé ces derniers mois sur la mise en œuvre des grands axes de la présidence d'Emmanuel Kasarhérou. Nous poursuivons notre travail de fond sur le Plateau des collections, qui consiste à rester vigilant sur la beauté, la lisibilité et la qualité scientifique des 5 300 m² du lieu. Nos collections permanentes sont vivantes : nous y insérons nos nouvelles acquisitions, dont celles qui ont été rendues possibles grâce au soutien de la société des Amis, ainsi que des objets ayant fait l'objet de restaurations ; nous modifions aussi certains espaces afin de les rendre plus pertinents scientifiquement et culturellement, par exemple pour montrer les dynamiques contemporaines des cultures que nous présentons, ou des pièces moins connues de notre public.

Nous avons aussi mis en place des renvois, sur le Plateau, vers les expositions temporaires, afin que nos publics fassent le lien entre nos différentes offres. C'est le cas pour *Songlines. Chant des pistes du désert australien*, que nous évoquons auprès des peintures d'Australie ; c'est le cas pour *Senghor et les arts. Réinventer l'universel*, avec des cartels dans les collections Afrique qui évoquent les œuvres de nos collections qui ont un lien direct avec l'action culturelle de Léopold Sédar Senghor telle qu'elle est montrée



View of the town, Namie, Fukushima, José Luis Cuevas. N°inventaire 70.2018.57.13, Décembre 2017 - Février 2018. Œuvre exposée en 2017 lors de la résidence photographique José Luis Cuevas : A kind of chronic disease.

dans l'exposition, comme la « pierre lyre » qui ouvre le parcours de l'Afrique. Cet important mégalithe est une œuvre en dépôt du gouvernement du Sénégal, un dépôt mis en place en 1966 sous la présidence de Léopold Sédar Senghor. En collaboration avec la Direction des publics, nous expérimentons de nouvelles médiations pour mieux partager nos collections. Ainsi, début 2023, des élèves en Arts d'Afrique ou d'Océanie de l'École du Louvre sont venus à deux reprises pour les dimanches gratuits de l'institution ; ils proposaient une visite de la Galerie Marc Ladreit de Lacharrière dans le cadre de ce que nous appelons les « visites inattendues » ; cela permet également de développer une approche différente avec les œuvres à travers le regard des futurs professionnels.

L'appel à projets pour la 2^{ème} édition du nouveau Prix pour la photographie vient d'être lancé. Les orientations stratégiques du musée évoluent vers la création contemporaine, ce qui permettra la représentation d'artistes issus des pays d'origine des collections du musée. Pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ? Le musée a toujours été présent dans le domaine de la photographie contemporaine. D'ailleurs, le Cercle pour la Photographie de la société des Amis a été créé en 2015 pour soutenir et valoriser nos importantes collections, anciennes aussi bien que contemporaines. En 2008, les résidences photographiques ont été mises en place et elles ont été renforcées depuis 2022 avec la mise en place du *Prix pour la photographie*. La dotation pour chaque artiste est à présent plus

importante, avec un montant de 30 000 euros par artiste, ce qui est un soutien très important à la création photographique. Les œuvres produites rentrent dans les collections du musée. La photographie est ainsi une tête de pont de la politique d'art contemporain du musée et plus largement de la dimension contemporaine des pays représentés au sein de l'institution. Cet axe du musée est porté avec la Direction du développement culturel (DDC) qui est avec le DPC, le co-acteur de ce programme de résidences. De manière générale, et cela correspond aux orientations que le nouveau président nous donne, nous essayons aussi de renforcer nos acquisitions dans le domaine contemporain : soit avec des artistes qui travaillent sur, ou qui ont un lien avec, nos collections, soit des artistes qui ont un discours ancré dans une histoire des pays d'origine des collections qui peut être pertinente à raconter au sein du musée.

Il ne s'agit pas de devenir un musée d'art contemporain mais d'être ouvert au regard toujours enrichissant, de ces artistes. Cela peut par conséquent nous aider, nous aussi, à regarder différemment nos collections ou encore à ouvrir de nouvelles perspectives sur les cultures représentées dans le musée. Cela se manifeste par des acquisitions mais également par la programmation d'expositions temporaires comme ce fut le cas avec la carte blanche à Barthélémy Togu en lien avec le musée Dapper ; ce sera de nouveau le cas avec l'artiste franco-gabonaise Myriam Mihindou en 2024, en Galerie Marc Ladreit de Lacharrière.

Nous montrons ainsi que nos collections



De g. à dr. : *The Giving Person in the Solitude*, 2010 et *Purification XXX*, 2013, Barthélémy Togu. Œuvres exposées lors de la carte blanche à Barthélémy Togu en 2021 : *Désir d'humanité. Les univers de Barthélémy Togu*.

sont également contemporaines car elles s'inscrivent dans des cultures vivantes. En 2022, par exemple, nos deux grandes expositions ont montré cette dimension contemporaine et vivante : *Sur la route des chefferies du Cameroun. Du visible à l'invisible* puis *Black Indians de La Nouvelle-Orléans*, toutes les deux réalisées en étroite collaboration avec des partenaires au Cameroun et aux États-Unis. La dimension contemporaine nous permet de garder du sens aujourd'hui et, elle parle à nos visiteurs et j'espère aux Amis du musée.

Concernant la création contemporaine, le musée a également mis en place des résidences sonores. Une attention plus marquée semble être ainsi portée sur la question du patrimoine immatériel. Pouvez-vous revenir pour nous sur ces questions ?

Au-delà de la photographie, le son est également un axe de notre politique ; nous accueillons, depuis mars 2023, la première artiste en résidence sonore. Ce programme, porté lui aussi en collaboration avec la DDC, est quasiment unique dans l'univers muséal. Le travail de la lauréate 2022, Youmna Saba, est lié directement aux instruments de musique des collections. Une installation sonore, *La réserve des non-dits*, permet au visiteur, de mars à décembre 2023, d'entendre des instruments de nos collections, au sein de la réserve et ailleurs dans le parcours des collections. La « tour » des instruments de musique de Jean Nouvel est un peu la colonne vertébrale du bâtiment. Cette réserve visible est représentative d'un patrimoine à la fois maté-

riel et immatériel que nous souhaitons mettre en valeur. Cette première résidence permet cela puisqu'elle donne voix aux instruments, à leur musique invisible. Cette résidence sonore s'inscrit dans un projet plus large de remise à l'honneur du son et du patrimoine immatériel. Nous travaillons à une refonte des dispositifs sonores de notre Plateau, afin de mieux connecter les objets au patrimoine immatériel qui les accompagne. Je voudrais enfin dire que les productions de Youmna Saba vont rejoindre le riche fond audiovisuel de la médiathèque, trop peu connu, et qui est une mine, riche en films, en archives sonores et visuelles qui sont des ressources précieuses pour nous comme pour toute la communauté des chercheurs et des artistes.

Le musée réalise un travail approfondi sur les collections avec un développement encore plus important des liens avec les communautés comme ce fut le cas lors de l'exposition *Maro`ura* et la mise en dépôt depuis l'année dernière de cet objet au musée de Tahiti et des Îles ou, encore plus récemment, avec l'exposition *Wampum* qui est présentée dans un centre culturel communautaire aux États-Unis depuis mars 2023. Y-a-t-il d'autres collaborations de ce type actuellement en cours ou à venir au musée ?

C'est une des priorités des équipes de conservation du musée de développer des projets de fond et sur le long terme, en lien avec les communautés d'origine des collections. Il s'agit de reprendre l'histoire et reprendre le sens de nos collections d'une manière différente en travail-

lant avec les communautés qui sont héritières de l'histoire des pièces que nous conservons. Pour ces cultures, ces objets avaient parfois disparu et par conséquent elles se reconnectent de cette manière avec leur histoire et leur patrimoine dans un cadre d'enrichissement mutuel : elles nous apportent leurs connaissances, leurs manières d'appréhender ces objets et de les traiter sur un plan matériel ; nous leur apportons le savoir académique que nous avons accumulé sur ces collections. Cela recrée des liens très particuliers et des histoires fortes.

L'exposition *Wampum*, qui a été présentée en Atelier Martine Aublet en 2022, s'inscrit dans le projet CROYAN – Collections Royales d'Amérique du Nord, projet de recherche de long terme soutenu par la Terra Foundation et la Fondation des Sciences du Patrimoine. L'exposition, qui est la face visible de ce projet, est actuellement présentée au Seneca Art & Culture Center à Victor aux États-Unis et ira ensuite au Canada, au Musée McCord Stewart de Montréal. Ce sera la première fois que ces objets retrouveront leur territoire d'origine. Le Maro'ura (cf. [Jokkoo n°38](#)), est en effet en prêt au musée de Tahiti et des Îles qui vient de rouvrir son parcours muséographique. Pour deux ans, nous avons aussi prêté depuis fin 2022 au MONA (Museum of Old and New Art) à Hobart en Tasmanie, le récipient en algue (cf. [Jokkoo n°36](#)), dans le cadre d'une exposition. Pour l'exposition *Gularri* également présentée en Atelier Martine Aublet, des liens s'étaient tissés avec les communautés et le musée souhaite poursuivre ce travail autour des peintures sur écorce. Je parlerai d'un dernier projet qui est

en cours et prendra la forme d'une exposition au musée en 2025. Il s'agit de *Mission Dakar-Djibouti [1931-1933] : contre-enquêtes*. Ce projet abordera de manière collective l'histoire de la collecte des objets de cette mission importante de l'anthropologie française. Cette recherche est actuellement en cours avec plusieurs partenaires académiques en France et de nombreux scientifiques et conservateurs africains des pays concernés qui nous aident à retracer cette histoire.

Tous ces projets s'inscrivent dans notre mission de conserver ce patrimoine extraordinaire de l'humanité mais également et surtout de le partager.

En ce qui concerne les acquisitions du musée et l'enrichissement des collections, quels sont les grands axes que vous souhaitez développer ?

C'est une mission complexe que de définir des axes dans un musée comme celui-ci qui présente des collections aussi riches et variées. Dans l'ADN de la politique d'acquisition il y a un objectif : faire rentrer dans les différents départements des pièces majeures qui seront des compléments significatifs de nos collections, soit pour renforcer nos points forts, soit pour combler des manques importants. Les collections ne sont jamais complètes et elles n'ont pas vocation à l'être. Je citerai par exemple l'entrée en 2021 de la sculpture chamannique tlingit (Canada) de l'homme-loutre de la collection Périnet. Il s'agit d'une des plus belles acquisitions de ces dernières années. Le musée possède des pièces remarquables de Colombie-Britannique mais il

ne peut pas rivaliser avec les musées canadiens, par exemple. L'entrée dans les collections de cette pièce unique nous permet de renforcer le discours que nous avons sur cette partie du monde.

Un axe de travail, déjà évoqué, est celui d'actualiser la collection par des acquisitions contemporaines. Je citerai entre autres l'achat de costumes de Black Indians réalisé avant l'exposition et qui est une politique que nous poursuivons aujourd'hui encore puisque cinq nouveaux costumes, présentés dans l'exposition, viennent d'être acceptés par notre commission d'acquisition, dont celui très spectaculaire du Big Chief Victor Harris.

Enfin, de manière plus discrète, le musée poursuit sa politique d'acquisition de pièces que l'on pourrait qualifier de moins importantes, mais qui ne le sont pas pour nous puisqu'elles viennent compléter de grands ensembles de notre collection. Par exemple, nous poursuivons une politique d'acquisitions de textiles des quatre continents, pour compléter une collection déjà riche. Régulièrement des acquisitions sont donc réalisées pour renforcer ces collections avec par exemple ces dernières années des achats de pièces d'Indonésie (dont de très beaux textiles de Bornéo acquis avec le soutien du Cercle Lévi-Strauss) ou du Mexique. J'inclus dans cette collection les tapa, c'est-à-dire ces étoffes fabriquées à partir d'écorce en Océanie. Ces acquisitions nous permettent également de réaliser des rotations des pièces dans les vitrines, puisque les textiles et les tapas, comme d'autres matériaux, ne peuvent pas être présentés de ma-

nière permanente.

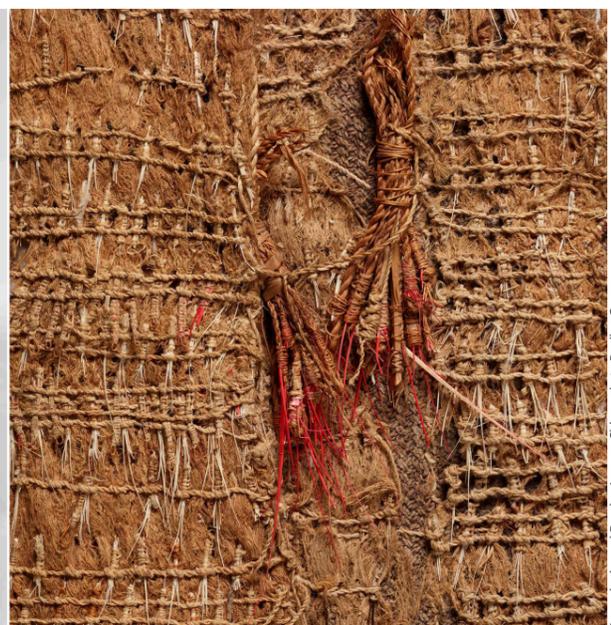
Notre association vient de fêter 20 ans d'accompagnement et de soutien du musée. Que représente pour vous la société des Amis du musée, et comment voyez-vous sa mission et son rôle pour l'avenir ?

Ce qui est très important à mon sens, et que nous ressentons véritablement, c'est que les Amis sont très attachés au musée. Ils sont également les meilleurs ambassadeurs des projets de notre institution. Ils portent en eux l'ADN du musée et ses valeurs, et ils mettent en lumière toute la richesse des projets que le musée réalise et propose.

Ce que je trouve très enthousiasmant dans le travail avec les Amis c'est la diversité des points de vue : cela peut nous aider à construire de nouveaux projets. C'est important pour les équipes, les conservateurs, les restaurateurs et moi-même d'être accompagnés par des personnes qui apprécient le musée et ce parfois pour des raisons très différentes. Cela nous permet d'enrichir nos propres approches.

Pour l'avenir, et comme cela été le cas depuis 20 ans, nous voyons parfaitement comment l'appui des Amis est fondamental et varié : pour l'enrichissement des collections mais aussi pour des restaurations ou des études de corpus spécifiques, Je suis certaine que nous aurons de nombreux beaux projets ensemble dans les années à venir.

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto



De g. à dr. : Récipient. N° inventaire : 70.2021.16.1, début des années 1970, Tasmanie, Australie, Océanie ; Fragment de ceinture de chef - Maro'ura. N° inventaire : 71.1964.24.1.2, avant 1818, Îles de la Société, Océanie.



De g. à dr. : Étoffe d'écorce battue. N° inventaire : 75.15608.387, XIX^e siècle, Wallis et Futuna, Océanie ; Costume-masque. N° inventaire : 70.2013.18.1, début du XX^e siècle, Cubéo, Rio Uaupés, Brésil, Amérique. Œuvre exposée lors de l'exposition *Les Amis du musée - 20 ans de soutien*.

★ *Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien*

***Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien* sera présentée au musée du quai Branly - Jacques Chirac de fin septembre 2023 à début janvier 2024. Cette exposition sous le commissariat de Julien Rousseau et Hélène Kessous, est depuis le 24 janvier et jusqu'au 4 juin 2023, visible au Louvre Abu Dhabi. Julien Rousseau, commissaire de l'exposition et responsable de l'unité patrimoniale des collections Asie au musée du quai Branly - Jacques Chirac, nous révèle dans cet entretien les réflexions thématiques, muséographiques et esthétiques menées lors de ce projet d'envergure.**



L'exposition se nomme *Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien*. Pourriez-vous nous expliquer ce titre ? Quel est le fil conducteur de cette exposition ?

Le titre fait référence à Bollywood, le cinéma indien le plus connu, produit à Bombay et en langue hindi, ainsi qu'au star system indien unique au monde. Mais le cinéma indien est multiple, et il existe aussi, par exemple, les industries du Sud comme Kollywood en langue tamoule ou Tollywood en telugu.

La seconde partie du titre *Histoire d'un cinéma indien* fait référence à la généalogie du cinéma indien et à sa filiation particulière avec les arts narratifs populaires. Les peintures utilisées par les conteurs itinérants, les théâtres d'ombres et les lanternes magiques ont précédé le cinéma et coexisté avec lui. Au début du xx^e siècle les premiers cinémas se déplacent de ville en ville pour raconter des histoires mythologiques vieilles de plus de 2000 ans. Comme les autres arts du spectacle, le cinéma fait sortir les dieux des temples pour les montrer et les rendre accessibles au plus grand nombre. Ce sont les héros et les héroïnes des films qui

servent de fil conducteur à l'exposition, depuis les personnages mythologiques et historiques jusqu'au culte moderne des acteurs.

Cette exposition a été réalisée en collaboration avec le Louvre Abu Dhabi. Pourriez-vous nous en dire davantage sur l'origine de ce partenariat ? Quelles différences scénographiques envisagez-vous entre la présentation d'Abu Dhabi et celle de Paris ?

Le Louvre Abu Dhabi a eu l'initiative de ce projet, coproduit avec l'agence France Museum et le musée du quai Branly - Jacques Chirac. À travers ce sujet, le Louvre Abu Dhabi a souhaité toucher la communauté indienne émirienne et le public cinéophile, le cinéma indien étant très populaire aux Émirats et au Moyen-Orient, beaucoup plus qu'en Europe.

L'exposition a été conçue avec Hélène Kessous, co-commissaire et anthropologue spécialiste du cinéma indien. Le parcours des deux versions est le même mais la liste d'œuvres sera plus importante au musée du quai Branly - Jacques Chirac, où nous disposons de plus d'espace.

Quel est donc le parcours de l'exposition ?

Il se déroule en trois parties. La première se concentre sur les origines des cinémas indiens dans le prolongement des traditions populaires de spectacles itinérants. Tout comme le théâtre d'ombres ou la lanterne magique, le premier

cinéma était un spectacle ambulante. À peine un an après les premières projections des frères Lumières à Paris, le cinéma arrive en Inde. Dès la fin des années 1890, on projette les films étrangers alors disponibles mais bien vite, dès le début du xx^e siècle, l'Inde invente son propre cinéma en puisant dans ses mythologies et dans un récit national en pleine construction dans un contexte de contestation de la tutelle coloniale.

La deuxième partie s'intéresse justement à ces deux grands genres que sont le film mythologique et le film historique. À ses débuts, le cinéma doit se trouver des héros et des récits qui dépassent les barrières linguistiques, régionales et sociales, alors que l'Inde cherche à s'affirmer comme une nation indépendante. Les dieux et les grandes figures historiques fédératrices vont être adaptés à l'écran. Ils vont aussi permettre aux producteurs de s'adresser à l'ensemble du marché indien et deviennent un filon à *blockbusters*. Ainsi l'histoire des grands empereurs moghols, depuis Akbar le conquérant unificateur et Shah Jahan, le roi romantique qui fit construire le Taj Mahal, inspire d'ambitieux films d'époque alors que les avatars de Vishnu

héros des grandes épopées hindoues du Ramayana et du Mahabharata inspirent toujours aujourd'hui films et séries télévisées à effets spéciaux.

La troisième et dernière partie du parcours est un hommage aux superstars, sur lesquelles repose largement le succès populaire des films. Les acteurs sont adorés en Inde comme nulle part ailleurs dans le monde : ils sont en quelque sorte les nouveaux dieux de l'écran.

Raja Ravi Varma est un des plus grands maîtres de la peinture indienne, a-t-il eu une influence sur l'industrie cinématographique de son pays ?

Ravi Varma a eu une forte influence sur les arts indiens à la fin du xix^e siècle tout particulièrement grâce à ses images imprimées dites de « calendrier » qui ont inondé le monde entier. On raconte qu'enfant, Ravi Varma avait exécuté de spectaculaires dessins sur les murs de sa maison avec un simple morceau de charbon de cuisine. Après des débuts comme portraitiste formé à la peinture à l'huile occidentale, il décide un jour de se consacrer exclusivement aux divinités hindoues après une méditation sur la



Ravana, le roi des démons, masque de danse Chhau. N°inventaire : 71.1996.28.1, vers 1990, Purulia, Bengale-occidentale, Inde. 101X38cm, papier mâché peint et verni.

Grande Déesse. Utilisant des presses de technologie allemande (oléographie), il imprime des scènes mythologiques dans un style naturaliste et dramatique qui vont connaître un succès sans précédent. Ces images sont diffusées dans le monde entier jusqu'à aujourd'hui. Elles vont servir de base aux premiers films mythologiques qui vont les adapter directement à l'écran. Dada Saheb Phalke, le père du cinéma indien débuta d'ailleurs sa carrière comme artiste des Ravi Varma Press.

L'exposition met en avant la tradition indienne de la fabrication d'images et son lien avec la mythologie et la religion. À l'ère de la starification des acteurs de cinéma dans une société encore très religieuse, pouvons-nous faire un parallèle entre la représentation des superstars de Bollywood et celle des dieux ?

L'exposition ne cherche pas à faire une telle comparaison, ni à développer un discours explicatif. Elle essaye simplement de donner à voir l'importance que peuvent avoir les acteurs et le culte charismatique qu'ils suscitent. Le début de l'exposition essaie de montrer que, traditionnellement, l'Inde a un rapport très fort à l'image. C'est par la vue (*darshan*) que passe le pouvoir d'une image divine mais aussi d'un lieu ou d'un personnage saint. Le *darshan* a donné une fonction religieuse particulière aux arts

visuels et renforcé la magie du premier cinéma. Bien sûr les acteurs ne sont pas des dieux, mais ils sont plus que des êtres humains. Sans forcer le parallèle, il est intéressant de voir comment les films mettent en scène l'apparition de l'acteur star et son premier échange de regard avec le spectateur.

Sholay est une des premières superproductions de Bollywood dans les années 1970. En opposition avec ces films issus de grosses productions, l'exposition dévoile également un cinéma indien d'art et d'essais, pouvez-vous nous en parler ?

Sholay est un des premiers grands films « masala ». Cette expression fait référence au mélange d'épices et à l'équilibre des saveurs utilisé en cuisine. Un film masala est un cocktail de genres et d'émotions qui offre une intense expérience au spectateur. Le titre *Sholay* signifie « braise » et met en scène Amitabha Bachchan dans un des rôles qui fera de lui l'une des grandes stars du cinéma indien. C'est un western transposé dans le far west indien, mélange d'action, de drame et de romantisme. Les cinémas n'ont cessé de projeter *Sholay* depuis 40 ans et c'est un film iconique qui marque les débuts du cinéma de Bollywood.

Mais l'exposition ne se réduit pas aux cinémas commerciaux indiens. Les visiteurs pourront

par exemple voir aussi un intermède consacré au cinéma social du Bengale et à son représentant le plus connu, Satyajit Ray, qui est à sa manière la superstar du cinéma d'auteur et de la nouvelle vague indienne des années 40.

Quel est ou quels sont vos films préférés ?

Voilà la question redoutée du film préféré !

Le cinéma tamoul est moins connu que le cinéma de Bollywood mais on ne peut que recommander la filmographie de Rajinikanth, la superstar du Sud, à l'affiche de plusieurs films par an depuis les années 1970. Il incarne des personnages de justicier du peuple, redresseur de torts, dans des films mêlant action, tragédie et toutes les émotions qui font la force du cinéma indien.

Et enfin, y-a-t-il une œuvre ou une partie de l'exposition qui vous a particulièrement marquée et dont vous aimeriez nous parler ?

Il y a beaucoup d'œuvres provenant des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac que nous sommes ravis de montrer au public, que ce soit des pièces issues de nos anciennes collections ethnographiques dans la section sur les pré-cinéma, ou des nouvelles acquisitions - comme des costumes de cours acquis fin 2022 - présentés en dialogue avec les films historiques.

Je citerai également l'installation scénographique en kaléidoscope qui sera au début de l'exposition et dans laquelle le visiteur fera une expérience immersive dans les danses et musiques indiennes à partir de vidéos se reflétant dans un jeu de miroirs.

Propos recueillis par Vairea Anania



Vues de la scénographie *Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien* au Louvre Abu Dhabi.



Vues de la scénographie *Bollywood Superstars. Histoire d'un cinéma indien* au Louvre Abu Dhabi.

★ Une sculpture perlée yoruba dans les collections

La douzième acquisition du Cercle Lévi-Strauss a intégré les collections du musée en 2022. Il s'agit de la représentation d'un roi sur son trône. Cette pièce remarquable, qui témoigne du savoir-faire yoruba dans la technique du perlage, est présentée par Hélène Joubert, conservateur général, responsable de l'unité patrimoniale des collections Afrique.



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

Figure royale perlée. N° inventaire : 70.2022.36.1-6, fin du XIX^e - première moitié du XX^e siècle, Yoruba, Nigéria, état d'Ekiti. Hauteur : 90 cm, perles, fibres végétales, bois, crin, cauris, métal ; ancienne collection Martial Bronsin, Bruxelles, acquis par lui vers 1980.

Les yoruba sont connus pour leur créativité artistique et leur excellente technique dans le domaine du perlage, un art réservé au prestige des rois et des cultes majeurs du panthéon des *orisha* dont les racines historiques remontent à Obalufon II, roi d'Ifé qui aurait développé l'industrie des perles de verre produites localement, auxquelles se sont ajoutées à travers le développement du commerce avec l'Occident les perles de verre venues de Venise ou de Bohême.

Cette composition remarquable sur une base en vannerie en forme de sablier retourné, recouverte de textile et perlée, met en scène un grand personnage masculin aux yeux très protubérants, porteur d'insignes de pouvoir performatif, chasse-mouche figuratif en crins (*irukere ileke*) et sceptre qui se place dans un support aux oiseaux, tous deux perlés, assis sur un trône au haut dossier figuratif - chasseur coiffé du même type de bonnet, qui surmonte directement la partie secrète de l'autel, ajourée et enrichie de motifs en haut-relief, perles et cauris en partie basse. Lieu d'offrandes et d'activation du dispositif, on y entrevoit des motifs perlés inaccessibles à la vue. Cette attention extrême à toutes les surfaces d'une construction complexe se retrouve sous le socle avec un beau motif de spirale perlée totalement invisible qui évoque cette présence secrète des symboles du monde des forces surnaturelles. Le costume du personnage principal évoque l'autorité et la richesse : haut bonnet pointu « à oreilles de chien » évoquant une coiffe de chasseur et une couronne, tunique à languettes entièrement perlée où se déploie sur chaque face une scène différente : crocodile attrapant un lion, personnage dont quatre serpents sortent de la bouche et plateau d'Ifa, châle perlé, pantalon et chaussures de feutrine rouge brodés de perles et sequins. Un collier perlé doté d'un imposant pendentif à face humaine complète sa tenue. L'omniprésence du motif des oiseaux indique la prééminence des pouvoirs mystiques ambigus des femmes que les Yoruba désignent sous le vocable apaisant de « nos mères ».

L'iconographie de la tunique met en scène le combat des forces du monde sous une forme peu courante, mettant face à face le crocodile, esprit de l'eau médiateur entre le monde des dieux et des hommes, et le lion, symbole de pouvoir et de victoire dans l'héraldique occidentale, qui semble indiquer une référence directe au symbole de l'autorité britannique. Le lion dans le bestiaire symbolique local a une charge spirituelle moins importante que le léopard : il est possible qu'ici, très subtilement, le crocodile montre sa supériorité vis-à-vis du pouvoir du (ou de l'ancien) colonisateur. L'adaptation du motif ancien du

visage humain avec des serpents sortant des narines, ou de la bouche, renvoie à des images complexes présentes dans l'art des bronzes de Tsoédé (XIII-XIV^e siècle), fondateur du royaume Nupe, ou celui des bronzes du Bas-Niger. Le plateau d'Ifa rappelle la place de l'*orisha* de la divination dans la gestion des destinées humaines aussi bien que dans l'exercice du pouvoir.

La beauté de la composition utilisant des perles de différentes tailles et différents types, opaques ou translucides, dans une gamme chromatique très étendue, souligne la dimension magique et protectrice des perles en tant que « médicament » (*oogun*) et vecteur de pouvoir activant (*ase*), ici utilisées aussi pour leurs qualités matérielles - la transparence, et symboliques - leur couleur. Classées dans trois catégories, noire (bleu-vert-violet), blanche (blanc, argenté) et rouge (rouge, orange, jaune), les perles transmettent un rapport subtil entre couleur, température et tempérament qui renvoie aussi au monde des *Orisha*.

On peut souligner la richesse des références et des motifs en haut relief, bovidés, oiseaux, visages d'Oduduwa, premier roi d'Ifé et père de la nation yoruba, entrelacs royaux, grelots de laiton soulignant la base, et interpréter cet ensemble comme un portrait royal placé sur un autel de Shango. Les décors du trône, où se tient un personnage protecteur, et du costume privilégient la couleur rouge et blanche, couleurs du dieu du tonnerre Shango, assis non seulement sur son trône mais aussi sur son autel en forme de sablier l'*odo Shango*. Il est cependant représenté non pas sous sa forme divine puisqu'il n'est pas accompagné du *oshe Shango*, son emblème incarnant la foudre, mais sous sa forme terrestre en tant que roi (*Alaafin*) d'Oyo. Image de transmission du pouvoir, cette iconographie évoque aussi tous les *Alaafin* qui ont succédé à Shango, asseyant littéralement leur légitimité et leur puissance sur son culte.

Hélène Joubert



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

★ Le Cercle Lévi-Strauss soutient la restauration

En 2022, les membres du Cercle Lévi-Strauss ont également choisi de financer l'étude et la restauration d'une pièce majeure, présentée de 2000 à 2021 au Pavillon des Sessions : le masque à transformation de l'ancienne collection Claude Lévi-Strauss. Outre les analyses et la restauration de cet objet, le soutien du Cercle a permis de financer un socle articulé pour le masque, qui permet de le présenter ouvert ou fermé. Ce projet vous est présenté par Paz Núñez-Regueiro, responsable de l'unité patrimoniale des collections Amériques.



Masque à transformation. N° inventaire : 71.1951.35.1, XIX^e siècle, culture Kwakwaka'wakw, Colombie britannique, Canada, Amérique du Nord. Bois peint, graphite, cèdre, toile, corde, fibres végétales, métal ; ancienne collection de Claude Lévi-Strauss.

Ce masque dit « à transformation », appelé *tatlatlumtl* provient de la côte pacifique de la Colombie-britannique, au Canada. Dans la société Kwakwaka'wakw de cette région, les masques font partie du patrimoine symbolique d'un noble ou d'un chef. Masques et autres accessoires de danse sont fabriqués par des artistes professionnels qui connaissent les mythes se rapportant à l'origine des blasons des grandes familles et les secrets des sociétés initiatiques. Les masques apparaissent lors des représentations à la fois religieuses et théâtrales qui caractérisent les grandes cérémonies d'hiver, marquées par la présence des esprits parmi les hommes. Certains figurent des êtres surnaturels rencontrés par l'ancêtre du

groupe et sont considérés comme la propriété de ce groupe.

Ce type de masques articulés donne à voir à la fois l'animal mythique à l'origine du clan et le visage humain qui lui appartient. Le masque 71.1951.35.1, construit avec trois éléments distincts en bois (masque central et deux volets), représente un corbeau et illustre la métamorphose du héros mythique du groupe auquel il est associé. Il se produit au cours de rituels d'hiver *tsetsèqa* à l'occasion desquels les chefs font étalage de leurs privilèges et procèdent aux initiations dans les sociétés secrètes. Le masque est muni d'un dispositif simple qui permet d'ouvrir et de fermer les deux volets latéraux. Fermé,

il représente un corbeau dont la partie supérieure du bec est recouverte d'une couche de graphite. Ouvert, il laisse apparaître le masque figurant un visage humain, au nez crochu et à la lèvre supérieure bordée d'une moustache peinte en noir, révélant ainsi la double nature de l'être représenté. Sur leur face interne, les deux volets sont garnis d'une toile décorée de motifs en forme de U et d'ovoïdes figurant les yeux et les articulations. Un ensemble de traits parallèles peints à l'intérieur des U représente le plumage de l'oiseau. Le sommet du masque est orné d'une chevelure en cèdre battu. L'ensemble des caractéristiques plastiques de cette pièce en font, ainsi que le souligne Marie Mauzé (1999), un exemple remarquable d'exubérance de l'art kwakwaka'wakw de la fin du XIX^e siècle.

Collecté au début du XX^e siècle par le capitaine D. F. Tozier établi à Port Townsend dans l'État de Washington, ce masque fut acquis en 1907 par la Washington State Art Association avant d'être vendu, en 1921, à George Heye, fondateur du Museum of the American Indian à New York. Acquis à la suite d'un échange par le marchand Julius Carlebach en août 1942, il fut vendu à Claude Lévi-Strauss pendant son exil new-yorkais (1941-1945). À New York, l'anthropologue, encore peu connu du grand public, découvre en effet avec fascination l'art de la Côte nord-ouest, en compagnie d'un petit groupe d'amateurs principalement surréalistes passionnés d'art non occidental réunis autour d'André Breton, parmi lesquels Max Ernst, Roberto Matta et Georges Duthuit. De retour en France, et confronté, en 1951, à des difficultés financières, Claude Lévi-Strauss met en vente toute sa collection d'art. Le masque fait son entrée dans les collections publiques cette année-là, donné anonymement au musée de l'Homme par l'intermédiaire de Georgette Soustelle.

En raison de son importance, il fut sélectionné par Jacques Kerchache pour faire partie de l'exposition de préfiguration du musée du quai Branly au Pavillon des Sessions du musée du Louvre en avril 2000. Exposé dans ces salles jusqu'en août 2021, il fut retiré pour prévenir la détérioration et la décoloration progressive du textile décorant la face interne des volets latéraux. À cette occasion, et avec le soutien financier du Cercle Claude Lévi-Strauss, il fut décidé de mener une série d'analyses sur la pièce afin de mieux appréhender sa facture et son état, et définir des protocoles de traitement adaptés pour sa préservation et son accessibilité.

Ainsi, entre mars et juin 2022, un premier travail d'envergure a consisté à concevoir un socle plus adapté à la fragilité structurelle du masque, dont les charnières reliant le masque central aux volets latéraux provoquaient d'importantes tensions sur le bois. Le travail mené par Stéphane Arpaliangeas a consisté à mettre en place un

dispositif permettant de stocker et de présenter la pièce en allégeant ces tensions. En parallèle, une série d'analyses a été mise en place, visant notamment à mieux comprendre la vie de l'objet. En effet, l'observation rapprochée de la pièce suggère que le masque central et les volets latéraux ont été produits à différents moments, le masque central semblant d'une facture plus récente. Si la datation radiocarbone a été non conclusive – les résultats obtenus étant trop faibles pour être calibrés car les valeurs se situent en dehors de la zone de calibration – l'identification des essences de bois a néanmoins montré que le masque central est réalisé en érable à grandes feuilles (*Acer macrophyllum*), alors que les volets latéraux ont été sculptés à partir de cèdre rouge occidental (*Thuja plicata*), deux espèces originaires de Colombie Britannique. L'analyse de la polychromie par spectroscopie de fluorescence des rayons X menée par Céline Daher suggère également une facture quelque peu différente entre la partie centrale et les volets latéraux, avec un emploi de peintures verte et rouge différentes sur le masque et les volets latéraux.

Une couverture radiographique complète de l'objet a été réalisée par la société Re.S.Artes afin de visualiser la structure interne de l'ensemble de la pièce. Ainsi, ont été relevés les nombreux éléments métalliques appliqués sur la pièce, certains connus car partiellement visibles et d'autres pas : clous sur le pourtour des volets latéraux employés pour fixer la toile de coton qui recouvre leur face interne ; plaques métalliques servant de renforcement au niveau du volet dextre qui présente de nombreuses fissures longitudinales ; charnières entre le masque central et les volets latéraux. L'imagerie a également révélé des traces pouvant correspondre à des galeries d'insectes xylophages sur le pourtour supérieur du masque central. Enfin, la radiographie a mis en évidence, sur l'aile gauche et sur les joues, des tracés peints qui ne semblent pas correspondre à des éléments décoratifs visibles : il pourrait indiquer la présence de motifs sous-jacents.

Une dernière étape a consisté à faire réaliser des images 3D du masque par la société Summum 3D. L'imagerie obtenue, de très grande résolution, permet à présent de voir le masque virtuellement sous toutes ses faces, rendant la pièce accessible à l'étude et à son appréciation esthétique, à Paris ou ailleurs.

Paz Núñez-Regueiro

Note

La bibliographie est disponible [ICI](#)

★ Aubusson voyage dans l'univers de Miyazaki

Le partenariat entre la Cité Internationale de la tapisserie d'Aubusson et le studio Ghibli Inc. donnera naissance à cinq œuvres monumentales qui réinterprètent en tapisserie des images extraites des films du maître de l'animation japonaise, Hayao Miyazaki. Dans le cadre du projet « grandes tentures », la première œuvre réalisée par les ateliers de la tapisserie d'Aubusson, *Ashitaka soulage sa blessure démoniaque*, issue du film *Princesse Mononoké*, sera exposée cet été dans le hall du musée du quai Branly – Jacques Chirac avant de rejoindre les collections de la Cité internationale de la Tapisserie.

La Cité internationale de la tapisserie ouvre ses portes en 2016 en réponse à l'inscription des savoir-faire de la tapisserie d'Aubusson au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO. Cette institution est à la fois un musée et un lieu de formation et de création contemporaine qui développe depuis 2010 une politique de « grandes tentures », projet qui a pour ambition de promouvoir et faire voyager la tapisserie d'Aubusson à travers le monde en reprenant des images de créateurs célèbres. Ce projet, inauguré en 2017 par la création de 14 tapisseries s'inspirant de l'univers de J.R.R. Tolkien, témoigne notamment de la volonté de moderniser la tapisserie et fédérer un public nouveau.

Dans le cadre d'une convention signée en 2019 entre la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson et le studio Ghibli Inc., les ateliers d'Aubusson ont pour mission de créer cinq tapisseries monumentales extraites de grands films signés du maître de l'animation japonaise, Hayao Miyazaki. Ces cinq œuvres interprètent en tapisserie : *Le banquet du Sans visage* du film *Le Voyage de Chihiro*, *La peur de Hauru* et *Le Château ambulante* tirés du film éponyme, *Le sacrifice des omus* de *Nausicaä de la vallée du vent* et *Ashitaka soulage sa blessure démoniaque* du film mythique *Princesse Mononoké* et sont destinées à rejoindre les collections de la Cité internationale de la tapisserie.



Ashitaka soulage sa blessure démoniaque. D'après une image du film *Princesse Mononoké*.



Ashitaka soulage sa blessure démoniaque, tirée du film *Princesse Mononoké*. Atelier : Tapisserie Guillot Aubusson. Début du tissage : début 2021 / Fin du tissage : début 2022. Laine, lin, rayonne, soie. 5 x 4,60 m - 80kg.

La première œuvre réalisée, *Ashitaka soulage sa blessure démoniaque*, a été tissée en 11 mois dans l'Atelier Tapisserie Guillot Aubusson. Cette œuvre monumentale (5m sur 4,60m) a été dévoilée au public le 25 mars 2022 et sera présentée à l'Opéra National de Bordeaux avant d'être exposée dans le hall du musée du quai Branly – Jacques Chirac du lundi 19 juin au dimanche 27 août 2023. L'exposition de cette tapisserie monumentale sera accompagnée d'un cycle de cinéma en plein air, organisé par le musée dans le cadre du jardin d'été, avec des projections de films d'animation japonaise, certains d'Hayao Miyazaki et du Studio Ghibli, abordant notamment les thématiques de la nature et du vivant.

Sorti en 1997, *Princesse Mononoké* confirme le succès à l'international d'Hayao Miyazaki et son statut de maître de l'animation japonaise. Le scénario nous livre l'histoire d'un jeune guerrier, Ashitaka, dans le Japon ancien. Maudit, ce jeune garçon se trouve entraîné malgré lui dans une guerre entre les hommes et les esprits de la forêt. À l'instar des films d'Hayao Miyazaki et du studio Ghibli, *Princesse Mononoké* est un film complexe abordant différentes thématiques actuelles dont la relation entre l'homme et son environnement, la guerre et l'escalade de la violence ou encore la condition féminine.

Vairea Anania

★ Une invitation au voyage : la baie du Saloum et le MAHICAO

Lors de leur voyage l'année dernière à Dakar, le groupe des Amis du musée a terminé son séjour au Sénégal dans la région du Saloum et son magnifique parc naturel classé. À Djilor Djidiack, ils ont pu découvrir les collections du MAHICAO, le Musée d'Art et d'Histoire des Cultures d'Afrique de l'Ouest, une initiative privée de Réginald Groux, ancien galeriste parisien et spécialiste des arts africains.



Les Amis en visite au Musée d'Art et d'Histoire des Cultures d'Afrique de l'Ouest à Djilor lors du voyage à Dakar organisé par la société des Amis en mai 2022



Les Amis en visite dans la baie du Saloum lors du voyage à Dakar organisé par la société des Amis en mai 2022

Lors du séjour à Dakar en mai 2022, le groupe des Amis du musée s'est rendu dans la région des Îles du Saloum. C'est dans ce parc naturel tropical qu'est installé, à Djilor Djidiack, le **MAHICAO** : le Musée d'Art et d'Histoire des Cultures d'Afrique de l'Ouest. Ce musée est le résultat du travail, de l'imagination et de l'énergie d'un ancien galeriste et expert en art africain à Paris, Réginald Groux. Passionné d'art africain depuis 1970, il décide en 2009, après ses années parisiennes, de s'investir pleinement dans un projet culturel au Sénégal : créer un musée d'art africain. Il lui aura fallu quelque dix ans pour concevoir les plans d'un bâtiment de style soudanais aux murs d'ocre rouge, défricher le terrain, définir la muséographie qui accueille près de 500 pièces de sa collection. Le MAHICAO est une initiative privée à but non lucratif. Des collectionneurs et des marchands d'art africains et européens enthousiasmés par cette initiative se sont spontanément manifestés pour soutenir le projet du MAHICAO. Ils ont généreusement offert des œuvres pour le musée mais également des livres : le lieu comporte en effet une bibliothèque avec des ouvrages sur l'histoire de l'Afrique ou sur l'art, des catalogues et de la documentation diverse ainsi qu'un atelier de conservation et de restauration.

Comme le souligne Réginald Groux, l'objectif du musée est de mettre l'accent sur l'histoire ancienne et de montrer dans les vitrines et les installations « l'habileté et le savoir-faire des artisans-artistes d'Afrique de l'Ouest et d'éveiller les esprits à la diversité et à la richesse des cultures traditionnelles ». Les collections comprennent des objets archéologiques, des masques, des sculptures, des outils, mais également des cos-

tumes, des textiles ou encore des bijoux. Ces témoignages remontent pour les plus anciens au Néolithique, et les plus récentes pièces présentées datent du xx^e siècle. La muséographie se déploie sur quelques 500 m² de vitrines et d'installations. Les Amis du musée ont pu découvrir un parcours chronologique et thématique jalonné de cartes et de textes explicatifs. Depuis l'espace sur les cultures sahariennes du Néolithique et ses pointes de flèches, en passant par les installations sur les thèmes de la poterie, du travail du fer, des textiles avec des habits de chasseurs ou encore de la magie et la divination, le parcours se termine avec des œuvres contemporaines africaines de street art. Chaque année, des publics de plus en plus nombreux de Djilor, du Sénégal, ou encore de l'Afrique de l'Ouest et du domaine européen, visitent le MAHICAO.

Le musée possède également une salle qui présente quarante photographies de chefs-d'œuvre de l'art africain provenant des collections du musée Barbier-Mueller de Genève, offertes au MAHICAO par Jean-Paul Barbier-Mueller. Outre cette visite, les deux jours passés dans la région ont également été rythmés par des sorties en pirogue pour découvrir entre autres l'île aux oiseaux mais également la forêt de palmiers-roniers et de baobabs du village de Yayème. Cette région possède un patrimoine végétal remarquable et le Delta du Saloum est classé au patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO depuis 1981 au titre de réserve de la biosphère.

Sylvie Ciochetto

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

Membre d'honneur
Abdou Diouf

Présidente
Emmanuelle Henry

Vice-Présidents
Françoise de Panafieu
Philippe Pontet
Bruno Roger
Louis Schweitzer

Secrétaire général
François de Ricqlès

Secrétaire générale adjointe
Caroline Mondineu Jollès

Trésorier
Patrick Careil

Administrateurs
Bénédicte Boissonnas
Michel Chambaud
Claude Chirac
Yves-Bernard Debie
Ly Dumas
Antoine Frérot
David Lebard
Nathalie Obadia
Sonia Rolland
Jean-Pierre Weill

Les grands bienfaiteurs

Emmanuelle Henry

Sheila Hicks
Georges et Caroline Jollès

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
Marc Ladreit de Lacharrière
et Véronique Morali
Pierre-André Maus
Jean-Paul Morin
Guy et Françoise de Panafieu
Philippe et Catherine Pontet
Bruno Roger
Louis et Agnès Schweitzer
Jean-Pierre Tirouflet
David et Michèle Wizenberg
François-Xavier de Moutgolfier

Les personnes morale

Membres soutiens
Fimalac
Gaya
La Soie Neyme

Membre associé
L'Oréal

Les professionnels du monde de l'art

Afrikanem
Christie's
François de Ricqlès Conseil
Entwistle Gallery
Galerie Alain Bovis
Galerie Didier Claes
Galerie Bernard Dulon
Galerie Daniel Hourdé
Galerie Patrick et Ondine Mestdagh
Galerie Nathalie Obadia
Galerie Ratton
Galerie Lucas Ratton
Sotheby's

Le Cercle Lévi-Strauss

Membre d'honneur
Monique Lévi-Strauss

Jean-Philippe Aubertel
Michel Chambaud
Yves-Bernard Debie
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Julien Flak
Nathaniel Farouz
Antoine Frérot
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Sheila Hicks
Marc Ladreit de Lacharrière
David Lebard

Patrick Ledoux
Anthony Meyer
Hina Robinson
Bruno Roger
Gérard Schmitt
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud

Le Cercle pour la Photographie et l'Art contemporain

Martine Amiot-Guigaz
Yves-Bernard Debie
Emmanuelle de l'Ecotais
Yanne Hermelin
Frédéric Dumas
Élodie Guillemain
Laurent Issaurat
David Lebard
Christian Maillard
Alexandra Misrahi
Françoise de Panafieu
Nathalie Perakis-Valat
Anne Vignaduzzo

Nos partenaires

Maison Laurent-Perrier
Parcours des Mondes
Tribal Art Magazine
Château Lagrèzette

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

jokkoo ★ #40 ★ printemps 2023 ★

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

Vairea Anania, stagiaire auprès de la Déléguée Générale
Sylvie Ciochetto, historienne de l'art
Réginald Groux, président du MAHICAO
Hélène Joubert, conservateur général, responsable de l'unité patrimoniale des collections Afrique
Paz Núñez-Regueiro, responsable de l'unité patrimoniale des collections Amériques
Anne-Solène Rolland, directrice du Département du patrimoine et des collections
Julien Rousseau, responsable de l'unité patrimoniale des collections Asie