

# Fiche-parcours

## pour les visites scolaires

tous niveaux, durée 1h30

## Découverte


## des collections du musée du quai Branly

**Les collections du musée du quai Branly témoignent de l'évolution du regard porté par les occidentaux sur l'Autre et ses productions artistiques au cours de l'Histoire.**

Avec les grandes découvertes du début de la Renaissance, les premiers cabinets de curiosité accueillent les objets rapportés des voyages d'exploration en Afrique, en Amérique centrale et sur les versants orientaux de l'Amérique du Sud. Après la conquête de l'Amérique du Nord au début du XVII<sup>e</sup> siècle, de nombreux objets des Indiens de la région des Grands Lacs et de la vallée du Mississippi rejoignent ces collections privées, notamment les collections des Rois de France.

Les Européens découvrent l'Océanie au XVIII<sup>e</sup> siècle avec les expéditions de James Cook, Bougainville et La Pérouse. Les collections s'enrichissent et sont peu à peu présentées dans les musées publics qui ouvrent leurs portes à travers l'Europe. Le XIX<sup>e</sup> siècle voit le développement de la collecte d'objets avec les expéditions coloniales et scientifiques. Les productions artistiques des pays colonisés sont présentées dans certains musées et lors des expositions universelles ou coloniales. De même que l'Exposition universelle de 1878 a permis l'ouverture du musée d'Ethnographie au Trocadéro, c'est lors de l'Exposition coloniale de 1931 que l'on créera un « musée permanent des colonies » à la Porte Dorée. Le premier deviendra Musée de l'Homme en 1938 grâce à Paul Rivet ; le second, musée de la France d'Outre-mer qui se voit transformé en Musée national des Arts Africains et Océaniens par André Malraux en 1961. Les collections de ces deux institutions ont été rassemblées au musée du quai Branly qui a ouvert en juin 2006.

Cette fiche propose **un parcours à travers l'histoire de ces collections**, depuis les grandes découvertes jusqu'aux missions ethnographiques. Chaque aire géographique est représentée par trois objets qui témoignent de la diversité des œuvres présentées, de concepts importants pour ces cultures non-occidentales et de moments-clefs dans la constitution des collections du musée.

 musée du quai Branly

LÀ OÙ DIALOGUENT LES CULTURES

# Océanie



## 1 Masque de façade Papouasie-Nouvelle- Guinée, Mélanésie

71.1961.103.316 | XX<sup>e</sup> siècle | Bois, pigments |  
120,5 x 57 x 8 cm, 9 695 g

Le début du XX<sup>e</sup> siècle voit le développement des **missions ethnographiques** dans les pays colonisés. Celle de **La Korrigane (1934-1936)** a été organisée par une riche famille d'industriels français à travers le Pacifique. À leur retour, ils mettent en dépôt au musée du Trocadéro plus de 2 000 objets collectés. Ce masque a été acheté par Etienne de Ganay contre 4 shillings et une hachette, le 7 octobre 1935.

Ce masque était fixé, lors de rituels, sur les façades des maisons des hommes, probablement sur l'un des pignons associés l'un au soleil, l'autre à la lune. Chaque clan dispose d'une maison des hommes, lieu de réunion exclusivement réservé aux initiés qui s'y retrouvent pour leurs activités quotidiennes ou rituelles.

C'est un lieu qui met en contact les hommes avec leurs ancêtres à travers les objets qu'il abrite. Le masque au visage monumental représente probablement un **ancêtre du clan** propriétaire et exerce une **fonction protectrice**. À travers sa bouche ouverte, il tire la langue ce qui peut être un signe de guerre, de défi, de puissance de l'ancêtre face aux autres groupes.



## 2 Rambaramp Vanuatu, Mélanésie

71.1893.31.1 | XIX<sup>e</sup> siècle | Pâte végétale, crâne,  
plumes, toile d'araignée, dents de cochon, perles  
de verre | 190 x 45 cm, Inférieur à 100 kg

Le docteur Philippe François (1859-1908), parcourt le Pacifique, avec la mission d'étudier, entre autres, la biologie des récifs coralliens en 1888, puis de 1893 à 1895. Au fil de ces voyages, il collecte de nombreux objets dont ce rambaramp au Vanuatu, qu'il décrit, dans sa correspondance privée, comme une «superbe momie de chef». Le rambaramp n'est pas une momie mais une effigie funéraire qui contient le crâne du défunt et qui sera exposée publiquement lors de la cérémonie de levée de deuil.

Au Vanuatu, l'organisation politique s'appuie sur la société de grades : tout homme peut accroître son pouvoir notamment par l'achat d'objets de prestige, y compris par la commande de son vivant d'un rambaramp.

Surmodelé avec une pâte végétale, le crâne reprend les traits du défunt.

Le torse est constitué de fougère couverte d'un enduit végétal ; les membres de rouleaux de feuilles de bananier. Les éléments décoratifs témoignent du grade acquis par le défunt, de ce qu'il a fait de sa vie : les brassards de perles, la mâchoire de cochon qu'il cache dans sa main et les dents qui ornent ses bras évoquent le grand nombre de ces animaux qu'il a fallu élever et soigner afin de payer son très haut grade ; le degré d'initiation du personnage se reconnaît à la forme de sa coiffe fabriquée avec des toiles d'araignées.

À l'issue du rituel, le mannequin est laissé à l'abandon dans la maison des hommes : quand il s'effondre, seule la tête est recueillie.



## 3 Hei Tiki Nouvelle-Zélande, Polynésie

72.84.225 | Début XIX<sup>e</sup> siècle | Jade ou  
néphrite, os, fibres végétales, cire rouge  
européenne | 15,5 x 9,8 x 1,3 cm, 171 g de  
verre

**Les Européens découvrent l'Océanie au XVIII<sup>e</sup> siècle** avec les expéditions de James Cook, Bougainville et La Pérouse.

Ce *Hei Tiki* faisait partie du **cabinet de curiosité** de Dominique Vivant-Donon (1747-1825), premier directeur du musée du Louvre. Sa collection rejoint en 1827 la «Salle de Marine» du Louvre qui présente notamment les objets ethnographiques rapportés par les explorateurs et missionnaires.

Il est porté en pendentif autour du cou – «*Hei*» signifiant «pendant» – par les hommes et les femmes maori de haut rang. Il se transmet au fil des générations. C'est un **ornement précieux** car le jade, matériau le plus dur connu sur l'île, est très rare en Nouvelle-Zélande. *Tiki* est un «héros» qui a donné naissance aux premiers humains. La posture du personnage évoque la vitalité, celle d'un enfant qui naît, d'une femme en train d'accoucher ou d'un danseur de *haka*.

# Asie



## 4 Costume de chamane Mongolie, Asie orientale

70.2008.25.1.2 | Début XX<sup>e</sup> siècle | Soie, métal, coton | 115 x 48 x 11 cm

Les collections asiatiques du musée se sont enrichies en 2008 par l'acquisition de ce costume complet de chamane de Transbaïkalie (régions frontalières mongoles-sibériennes). Le chamane est une figure centrale dans la communauté, il est celui qui gère les relations entre les hommes et les esprits – ceux des ancêtres – ; les esprits bénéfiques (qui apportent le gibier à la chasse) ou maléfiqes (qui apportent les maladies, la mort).

Ce costume est caractérisé par une coiffe imposante ornée de boutons en nacre, de coquillages (cauris) et d'éléments métalliques, surmontée de plumes d'oiseaux et de symboles bouddhiques et entourée de boudins en forme de serpents. Le costume est inséparable de son contexte rituel : musique, danse, accessoires (tambour, battoir, sachets d'herbes médicinales), il permet au chamane de revêtir un autre corps afin de pouvoir communiquer avec les esprits lors des rituels. Les franges et les plumes font référence aux ailes, les éléments métalliques accrochés dans le dos le protègent des esprits néfastes. Les références aux animaux lui permettent de se rapprocher des esprits.



## 5 Théâtre d'ombres Province du Shaanxi, Chine

71.1987.17.14.1-2 | XVIII<sup>e</sup> siècle | Cuir découpé et peint | 31 x 17,2 x 1 cm, 80 g

Les premiers voyageurs en Asie ont surtout été intéressés par les puissantes civilisations dont témoignent les grands sites archéologiques, d'où « l'oubli » des **cultures populaires**. Les missions ethnographiques ont permis une meilleure connaissance et diffusion de ces cultures, ce dont témoignent les collections du musée du quai Branly. Ces figures faisaient partie de la collection de Jacques Pimpaneau, sinologue né en 1934. Le théâtre d'ombres est probablement né en Inde et il s'est propagé dans tous les pays d'Asie, notamment en Chine par la route de la soie. En Chine, il apparaît durant la dynastie Han (206 av. J.C - 220 ap. J.C) et se répand sous la dynastie des Song (960 - 1279). À l'origine, le théâtre d'ombre jouait un rôle important dans les rites funéraires ou les fêtes saisonnières. Cette figure de théâtre d'ombres représente une jeune fille de la haute société, l'un des personnages des *Trois Royaumes*, roman populaire, inspiré de faits historiques (Époque des Trois Royaumes, 220-280 après J.-C.).

Dans le théâtre d'ombres, le montreur manipule à l'aide de baguettes des figures découpées et ajourées, pour laisser passer la lumière et les couleurs, derrière un écran blanc sur lequel apparaissent leurs ombres. Le personnage est entièrement articulé : le manipulateur peut lui donner tous les mouvements du corps. La représentation du personnage adopte différentes perspectives : la coiffe est de trois quarts, le visage de profil, le corps est de face, les jambes de trois quarts pour qu'on puisse voir les deux, et les pieds de profil.



## 6 Palanquin de dromadaire Syrie

71.1933.84.31.1 | Début du XX<sup>e</sup> siècle | Bois, cuir, fibres végétales, coquillages | 125 x 380 x 75 cm, 33 500 g

L'Orient a toujours fasciné les Occidentaux, mais la collecte des objets s'accélère au XIX<sup>e</sup> siècle et surtout au début du XX<sup>e</sup> siècle avec le mouvement orientaliste. Les collections proche-orientales constituées à cette époque **témoignent du goût des Européens pour le nomadisme**.

Il s'agit d'un *palanquin de voyage* sur lequel les femmes et jeunes enfants prenaient place lors des migrations des bédouins (badw signifie « gens du désert »). Les **tribus de bédouins** se sont constituées vers le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Ils étaient guerriers et éleveurs de dromadaires. Le dromadaire était un animal indispensable pour traverser le désert, symbole de richesses d'où l'importance donnée à sa parure.

Le palanquin est constitué d'une selle avec des coussins et tapis posés sur une armature en bois ; il est décoré de textiles, coquillages et perles. Il avait un double **rôle de protection et de dissimulation** : des tentures de laine mettaient les femmes à l'abri de la poussière, du soleil et des regards. À l'intérieur des coussins, elles pouvaient ranger tous les objets qu'elles possédaient : objets personnels ou fonctionnels (notamment les ustensiles de cuisine : tasses, théières).

# Afrique



## 7 Masque zoomorphe Culture dogon, Mali

71.1931.49.28 | Avant 1931 | Bois de fromager, pigments, fibres végétales | 54 x 35 x 11 cm, 964 g

Sous l'impulsion de Marcel Griaule, qui a rapporté 3000 objets suite à la **mission Dakar-Djibouti (1931-1933)**, conduite notamment en «pays dogon», les années 1930 voient l'émergence de l'ethnologie française et d'un intérêt pour la culture dogon du Mali. Ce masque a été porté pour un spectacle, organisé par Georges-Henri Rivière (fondateur du musée national des arts et traditions populaires), dans le cadre de l'exposition coloniale de 1931 à Paris.

Si le masque connaît différents matériaux, formes et iconographies, il constitue une constante en Afrique et revêt une **dimension à la fois religieuse** (rôle d'intermédiaire entre les vivants et les esprits) et sociale (rôle protecteur) ; il est indissociable du costume, de la musique et de la danse.

**Ce type de masque était sorti lors de funérailles ou pour la levée de deuil.** Michel Leiris raconte : «*C'est la sortie publique des masques, pour l'homme qui est mort. (...) Vers 3 heures, deux vieux jouent du tambour à la lisière du village et des champs de mil (...) pour avertir les masques qu'on les attend. L'un des vieux appelle en langue secrète, au moment où le premier masque va se cacher dans les tiges de mil : "La nuit est venue, ils n'ont qu'à venir."*» Son iconographie et sa danse renvoient au lièvre : le danseur croise une jambe devant l'autre à chaque pas, en fléchissant légèrement les jarrets puis il feint d'être traqué et finit par s'écrouler par terre. Les masques sont confectionnés par les danseurs membre de la société des masques, l'*Awa*.



## 8 Masque anthropomorphe Culture krou, Côte d'Ivoire

71.1900.44.103 | Fin XIX<sup>e</sup> siècle | Bois, pigments, plumes, paille, coton, coquilles | Hauteur totale (avec plumes et barbe) : 66 cm. Masque seul : 27 cm ; Profil : 15 cm. Larg. 18 cm. 840 g

«*C'est par une grande audace de goût que l'on est venu à considérer ces idoles nègres comme de véritables œuvres d'art*» (**Guillaume Apollinaire, Mélanophilie ou mélanomanie**). Ce masque présenté à l'Exposition universelle de 1900 témoigne du **nouvel intérêt porté aux objets d'arts africains**, pourtant présents depuis longtemps dans les collections européennes. En 1907, Picasso visite le musée d'ethnographie du Trocadéro : «*Je regardais toujours les fétiches. J'ai compris : moi aussi, je suis contre tout.*»

Ce masque est caractérisé par des formes géométriques, la schématisation des volumes (front et bouche en saillie), le contraste de couleurs (noir, kaolin blanc, bleu de lessive européen) et des différents matériaux qui sont autant d'éléments que l'on retrouve chez les artistes cubistes.

L'information disponible sur ce type de masque est inversement proportionnelle à sa notoriété plastique : n'ayant jamais pu être observés en action, on ne sait rien de leur fonction, des cérémonies ou divertissements auxquelles ils participent, ni du public admis à les voir. En fonction des recherches et des enquêtes de terrain conduites par des anthropologues, historiens et spécialistes d'art africain, des hypothèses sont formulées et leur désignation varie : «masque de Sassandra» (d'après le port de Côte d'Ivoire où ils ont été achetés), «krou» ou «grebo» (désignant des populations).



## 9 Gardien de reliquaire (ngulu) Culture kota, Gabon

71.1886.79.4 | XIX<sup>e</sup> siècle | Bois, laiton, cuivre | 63,6 x 29,5 x 11,6 cm, 2537 g

Ce gardien de reliquaire a été rapporté par Pierre Savorgnan de **Brazza** (1825-1905), fondateur de la colonie française au Congo. À cette époque, les productions artistiques locales sont encore considérées comme des curiosités. Leur altérité est saisie comme prétexte à des réflexions évolutionnistes qui justifient la mission civilisatrice de l'Europe ; cependant, la stylisation des figures anthropomorphes fascine les artistes Européens.

Le gardien de reliquaire permet d'évoquer une notion essentielle dans toute l'Afrique : le culte des **ancêtres**. Après la mort, l'âme quitte le monde des hommes pour continuer à vivre dans celui des esprits. Les Kota placent les ossements des morts les plus importants dans un reliquaire constitué d'un panier en fibres tressées surmonté d'un **gardien**, effigie de bois recouverte de plaques de laiton et de cuivre pour jouer sur les reflets. L'effigie aux traits stylisés ne vise pas la ressemblance, elle évoque l'ancêtre fondateur du lignage. Le reliquaire est investi d'un caractère protecteur grâce à la puissance vitale des ossements : celui-ci est incomplet car il manque le panier avec les ossements. Il matérialise la continuité sociale et permet de conserver le lien avec l'ancêtre (intermédiaire privilégié avec les esprits) lors des rituels.

# Amériques



## 10 Masque anthropomorphe Culture inuit Yup'ik, Alaska

70.2003.9.3 | XIX<sup>e</sup> siècle | Bois, plumes |  
60 x 21 x 8 cm, 976 g

Si des masques ont été rapportés en Europe dès l'arrivée des premiers explorateurs, la reconnaissance des cultures d'Amérique du Nord fut plus tardive que celles des cultures précolombiennes et doit beaucoup à l'intérêt des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. Ce masque faisait partie de la collection de l'artiste surréaliste **André Breton**. «*Je suis coupable, paraît-il, devant certains de continuer à m'émouvoir des ressources de l'art primitif, de m'en être récemment ouvert à propos de spécimens de l'art indien ou des régions polaires (...)*» (1948). L'expression du visage mi-homme / mi-animal qui renvoie à la croyance inuit d'une **dualité de l'être vivant** ne pouvait que marquer Breton, en rupture avec les traditions classiques et à la recherche de ressourcement artistique.

Indissociable du costume, de la musique et de la danse, le masque est un objet sacré porté par le **chamane** lors de cérémonies. Il lui permet d'**entrer en communication avec le monde des esprits** pour bénéficier de leur protection, avant de partir pour la chasse par exemple. En échange de cette protection, le chasseur s'engage à respecter les règles et tabous qui régissent les rapports entre l'homme et l'animal. À l'issue de la cérémonie, le masque chargé de la puissance de l'esprit est dangereux, il est détruit. Ce type de masque était utilisé lors des festivals d'hiver par les Yupiit, époque des rassemblements au sein des maisons collectives et de la **chasse au phoque**.



## 11 Statuette masculine Culture inca, Pérou

71.1887.114.90 / 1450-1532 |  
Argent, incrustations de pâtes de couleur |  
20,1 x 6,4 x 4,5 cm, 210 g

L'**Empire Inca** (1200-1532) est caractérisé par un système étatique au sommet duquel règne l'Inca. Considéré comme un dieu, il est à la tête d'un territoire très organisé (répartition du travail, voies de circulation, canaux) et qui ne cesse de s'agrandir. Les **ateliers royaux** de la capitale (Cuzco) ont produit de nombreux objets d'orfèvrerie (ornements pour la noblesse, objets religieux) dont la plupart sont fondus par les conquistadors espagnols. Le dernier Inca est fait prisonnier en 1532 par Pizarro ; les grandes civilisations d'Amérique centrale / du Sud sont anéanties par la colonisation européenne au XVI<sup>e</sup> siècle.

Cet objet a été collecté par Auguste Lemoine, premier ambassadeur de France en Colombie en 1829. Il représente un **noble inca**, reconnaissable à sa coiffe en bandeau et ses lobes d'oreille percés et étirés. Ces ornements pouvaient être complétés par des vêtements miniatures qui témoignent de l'importance du textile dans les Andes (la plupart d'origine funéraire). Ce type de statuette pouvait être **déposé en offrande dans les sépultures** ou les sanctuaires.



## 12 Ornement de façade Teotihuacán, Mexique

71.1882.17.44 | 150 - 650 | Roche volcanique  
peinte | 145 x 109 x 20 cm, 132 x 110 x 14 cm,  
325 kg

Teotihuacán était la plus puissante cité du Mexique central entre 100 av. J.-C. et 550 ap. J.-C. : la raison de son déclin n'est toujours pas identifiée. Elle contrôlait un vaste territoire très peuplé et entretenait d'importantes relations économiques avec d'autres régions.

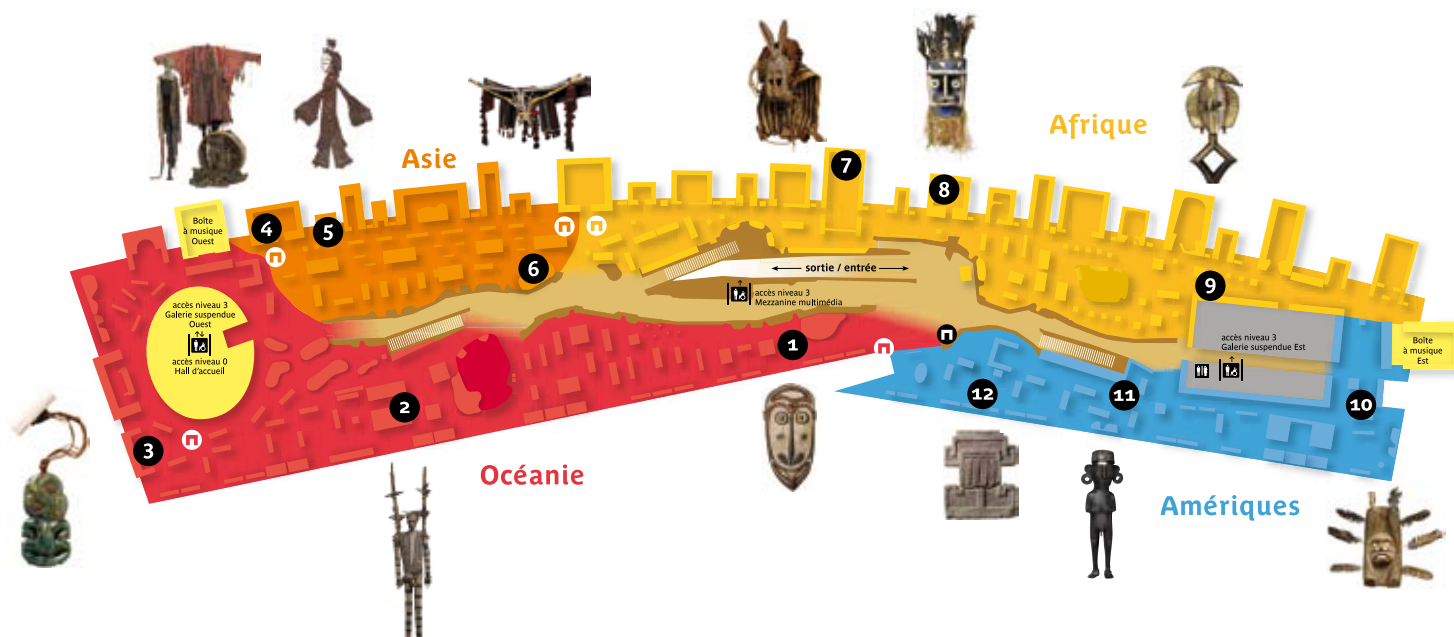
Lorsque les Aztèques (XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècle) l'ont découverte abandonnée depuis 600 ans, ils l'ont nommée «le lieu où naissent les Dieux», *Teotihuacán* en langue *nahuatl*. Impressionnés par son ampleur et sa beauté, ils en ont fait un lieu de pèlerinage.

Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, chroniqueurs et voyageurs y entreprennent des fouilles. C'est le photographe-explorateur Désiré Charnay qui, à partir de 1864, inaugure l'ère des grandes fouilles archéologiques. Il en rapporte ce créneau dont le décor représente de façon symbolique le dieu de l'orage et de l'eau, plus tard appelé Tlaloc par les Aztèques. À Teotihuacán, ce dieu était associé à la fertilité et à la terre, mais aussi au territoire et à la guerre. On le reconnaît à sa bouche particulière : sa langue en deux parties et ses quatre canines supérieures.

Le XX<sup>e</sup> siècle a vu de nombreux projets de fouilles. Le site est inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco. Les recherches menées sous l'égide de l'Institut National d'Anthropologie et d'Histoire du Mexique (INAH) au cours des 25 dernières années ont abouti à des découvertes majeures et permis de mieux connaître cette culture mystérieuse.

# Informations pratiques

## Plateau des collections



### Quelques petites règles de visite

En raison de la forte affluence, il est parfois difficile de rester en groupe devant un objet, dans ce cas il est préférable de laisser regarder les élèves en silence, avant de se placer dans un endroit plus propice à la discussion pour ne pas gêner la circulation. L'enseignant est responsable de son groupe tout au long de la visite et doit veiller à sa bonne conduite, y compris lorsque les élèves travaillent sur leur questionnaire.

## Poursuivre sa visite au Salon de lecture Jacques Kerchache

Ouvert à tous les visiteurs du musée, l'espace de documentation et d'actualité du musée accueille les groupes scolaires accompagnés qui peuvent y préparer ou compléter leur visite.

Prenez rendez-vous auprès de : [mediatheque@quaibrantly.fr](mailto:mediatheque@quaibrantly.fr)

### Les collections du musée

- Le guide du musée : musée du quai Branly | Paris, musée du quai Branly, 2006.
- Chef-d'œuvres dans les collections du musée du quai Branly | Paris, musée du quai Branly, 2006.
- D'un regard l'autre, histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie | Yves LE FUR (dir.), Paris, RMN - musée du quai Branly, 2006.
- Imagier du musée du quai Branly | Marine DEGLI (dir.), Paris, RMN - musée du quai Branly, 2006.
- Masques : chefs-d'œuvre des collections du musée du quai Branly | Yves LE FUR (dir.), Paris, musée du quai Branly, 2008.
- musée du quai Branly | Paris, La Martinière - musée du quai Branly, 2009.
- musée du quai Branly : la collection | Yves LE FUR (dir.), Paris, Skira Flammarion - musée du quai Branly, 2009.
- Objectif musée du quai Branly : le guide des visites en famille | Christiane LAVAQUERIE-KLEIN et Laurence PAIX-RUSTE-RHOLTZ, Paris, Actes Sud Junior - musée du quai Branly, 2010.
- Le musée du quai Branly | Stéphane MARTIN, Paris, Gallimard, coll. Découverte, 2011.

### Généralités sur les arts extra-européens

- Les arts d'Afrique, des Amériques et d'Océanie | Etienne FEAU, Pascal MONGNE et Roger BOULAY, Paris, Larousse, 2006, coll. Comprendre et Reconnaître.
- Arts premiers : le temps de la reconnaissance | Marine DEGLI et Marie MAUZE, Paris, Gallimard-RMN, coll. Découverte, 2006.
- Comment parler des arts premiers aux enfants ? : Afrique, Amériques, Asie et Océanie | Isabelle GLORIEUX-DESOUICHE, Paris, le Baron perché, 2006.

Des références d'ouvrages pour la jeunesse sont disponibles sur le site internet [www.quaibrantly.fr](http://www.quaibrantly.fr), rubrique Documentation scientifique ou au salon de lecture Jacques Kerchache.

## Pour réserver votre activité pédagogique (visites autonomes, commentées, contées ou ateliers).

Service des réservations : 01 56 61 71 72 (du lundi au vendredi de 10h à 16h30)

Une remarque, une suggestion ? [enseignants@quaibrantly.fr](mailto:enseignants@quaibrantly.fr)