



*musée du quai Branly

**L'ART ABORIGÈNE AUSTRALIEN
AU CŒUR DU PROJET ARCHITECTURAL
DU MUSÉE DU QUAI BRANLY**

*Un projet de création contemporaine et de coopération internationale
entre le gouvernement français et australien*

SOMMAIRE

I – Un projet de coopération internationale entre la France et l’Australie

II - Le projet architectural et artistique du bâtiment « Université »

III - Les 8 artistes contemporains aborigènes australiens

IV – L’art aborigène contemporain

V – La création contemporaine du musée du quai Branly

VI – Le musée du quai Branly : un musée du regard sur l’autre

I – UN PROJET DE COOPERATION INTERNATIONALE ENTRE LA FRANCE ET L'AUSTRALIE

Début 2003, le Président de la république, Jacques Chirac a souhaité proposer au Premier ministre australien d'envisager un partenariat de coopération culturelle inédit entre la France et l'Australie, dans le contexte de la construction du musée du quai Branly, musée des Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques.

En Australie, la démarche a reçu un accueil très positif, le Premier ministre australien chargeant l'Australia Council, institution dédiée au conseil et financement culturels de projets australiens, de collaborer avec le musée du quai Branly afin de définir et mener à bien ce projet.

En effet, dédié aux Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, le musée du quai Branly inscrit également, au cœur de son projet, une politique permanente de création de passerelles entre les cultures et de valorisation de la vitalité de l'art contemporain non occidental.

Intégrant cette démarche dans le concept architectural du musée, Jean Nouvel a eu l'idée de valoriser l'art aborigène australien par le biais d'installations artistiques sur les plafonds et la façade du bâtiment de la rue de l'Université.

Le musée du quai Branly a souhaité que le développement de ce projet soit réalisé avec l'aide de conservateurs, experts reconnus dans le domaine de l'art aborigène contemporain, afin de préserver la pertinence de la démarche artistique et de la compréhension, par le grand public, dans la mise en œuvre du projet, des traditions culturelles de ces peuples.

Ainsi, deux conservateurs australiens, Brenda L. Croft (conservateur en chef, Art aborigène d'Australie et des Torres Strait Islander, National Gallery of Australia) et Hetti Perkins (conservateur, Art aborigène d'Australie et des Torres Strait Islander, Art Gallery of New South Wales), avec Philippe Peltier (conservateur, responsable de l'unité patrimoniale de l'Océanie au musée du quai Branly), ont mené une réflexion conjointe sur ce projet, réflexion qui a abouti à la sélection des 8 artistes aborigènes australiens, dont le travail est présenté au bâtiment Université du quai Branly.



Afin de pouvoir concrétiser la réalisation de ce projet, un dialogue constructif et permanent s'est établi entre le musée du quai Branly, l'Atelier Jean Nouvel et l'agence australienne d'architecture Cracknell & Lonergan Architects Pty Ltd., agence qui a une grande expérience dans l'intégration de travaux artistiques au sein de projets architecturaux et notamment d'œuvres aborigènes.

La sélection finale des huit artistes aborigènes contemporains australiens a été arrêtée en mars 2004.

Leurs travaux présentent les expériences les plus intéressantes dans le développement actuel de l'art aborigène tout en couvrant une grande diversité dans les origines de ces artistes ainsi que dans les matériaux et techniques qu'ils utilisent.

Pendant plus de 18 mois, des réunions conjointes ont été organisées entre Paris et Sydney afin de s'assurer de la mobilisation et de l'implication des différents acteurs du projet, dont les artistes aborigènes.

Des mécènes se sont engagés sur ce projet : deux entreprises françaises, le groupe Veolia Environnement et ses filiales australiennes, la société AM Conseil ainsi qu'un mécène privé, Monsieur Bruno Roger.

II - LE PROJET ARCHITECTURAL DU BATIMENT « UNIVERSITE » : UNE AMBASSADE DE LA CREATIVITE CONTEMPORAINE ET DE L'HERITAGE SPIRITUEL DU PEUPLE ABORIGENE

Situé en bord de Seine, au pied de la tour Eiffel, le musée du quai Branly sera dédié aux Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques. Au total, plus de 3 500 oeuvres de ce patrimoine universel y seront exposées de façon permanente.

Partant de la volonté d'offrir le témoignage de la diversité et de la pluralité de l'art, de promouvoir un nouveau regard sur ces arts et de privilégier le respect et le partage des cultures, l'ouverture au public de cette cité culturelle est prévue au printemps 2006.

Répondant dans un concept architectural fort, exprimé dès le concours d'architecture pour le musée du quai Branly en 1999, Jean Nouvel, architecte du musée du quai Branly, a vivement souhaité que la peinture aborigène, déjà présente dans les collections du musée, soit mise à l'honneur au cœur même de l'architecture des lieux.

Soucieux d'allier découverte artistique et exigence, le musée du quai Branly ainsi que les institutions australiennes ont accueilli avec enthousiasme ce projet et ont souhaité aller plus loin en choisissant de faire intervenir directement huit artistes, à la renommée internationale.

Le bâtiment Université, un des quatre bâtiments qui forment le musée du quai Branly accueillera sur ses plafonds du Rez-de-chaussée, 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} étage, ainsi que sur sa façade, les œuvres des huit peintres aborigènes parmi les plus connus aujourd'hui.

L'intervention des artistes

Ces artistes, quatre femmes et quatre hommes, viennent de différentes communautés : communauté du désert central et du Nord, jusqu'à ceux qui résident en milieu urbain, source de l'inspiration de l'« Urban art ».

Un ou plusieurs espaces ont été confiés à chaque artiste. Les artistes ont suivi étroitement l'installation de leurs œuvres, pour la plupart exécutées en Australie.

Ces œuvres font appel à des matériaux et des supports différents. Grâce à la transparence du bâtiment et à un jeu de miroirs, ces œuvres seront visibles depuis la rue de l'Université par les passants et depuis le jardin du musée par les promeneurs.

Lena Nyadbi, originaire de l'ouest de Kimberley, du peuple Kija, dont les motifs peints seront traduits sous forme de scarifications recouvrant la moitié de la façade.

Paddy Nyunkuny Bedford, originaire de l'est de Kimberley, du peuple Kija, a créé une oeuvre sur verre sablé, installée sur la partie gauche de la paroi de verre du rez-de-chaussée.

Judy Watson, originaire du Queensland, du peuple Waanyi, réalise, sur cette même paroi, une œuvre de verre gravé. Dans l'entrée administrative principale, elle installe une série composée de panneaux posés sur les plafonds.

Michael Riley, du peuple Wiradjuri, a habillé le mur de la rampe d'accès à la librairie-boutique d'impressions photographiques sur verre. Michael Riley est décédé après la réalisation de ce projet.

John Mawurndjul, originaire de la Terre d'Arnhem, du peuple Kuninjku, s'est vu confier le plafond de la librairie-boutique ainsi qu'une colonne dans ce même espace.

Gulumbu Yunupingu, résidant au nord de l'Australie, en Terre d'Arnhem, du peuple Yolngu, a choisi des éléments de série d'une de ses œuvres installés sur les coursives et les plafonds du 2^{ème} étage.

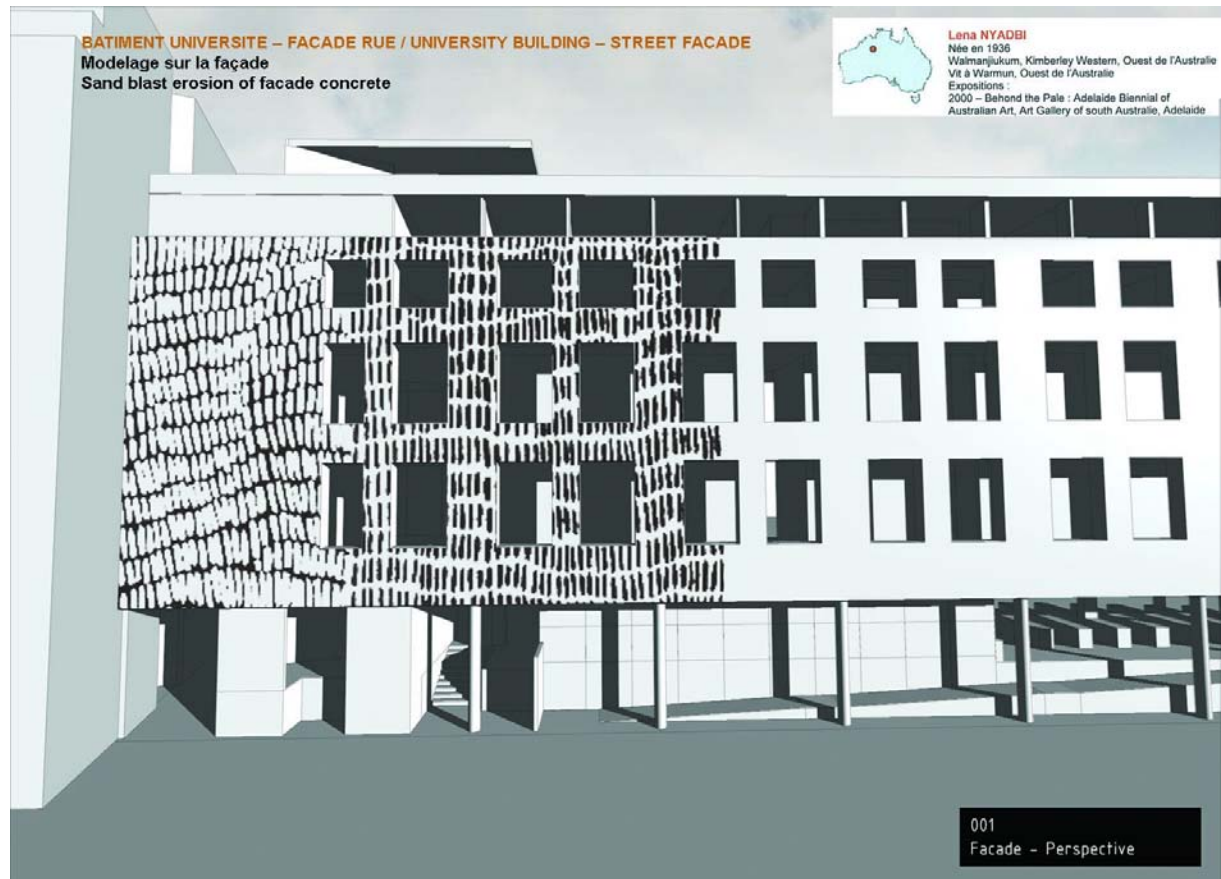
Tommy Watson, originaire de l'ouest de l'Australie, du peuple Pitjantjatjara, a également créé une oeuvre réalisée sur métal émaillé, installée au 3^{ème} étage.

Ningura Napurrula, originaire de l'ouest de l'Australie, du peuple Pintupi, a créé une œuvre pour les plafonds du 1^{er} étage.

Les plafonds du musée seront considérés comme une ambassade, un témoignage à part entière, de la tradition aborigène au cœur de Paris. Tradition aborigène toujours vivante et qui continue, par sa contemporanéité, à traverser les temps.



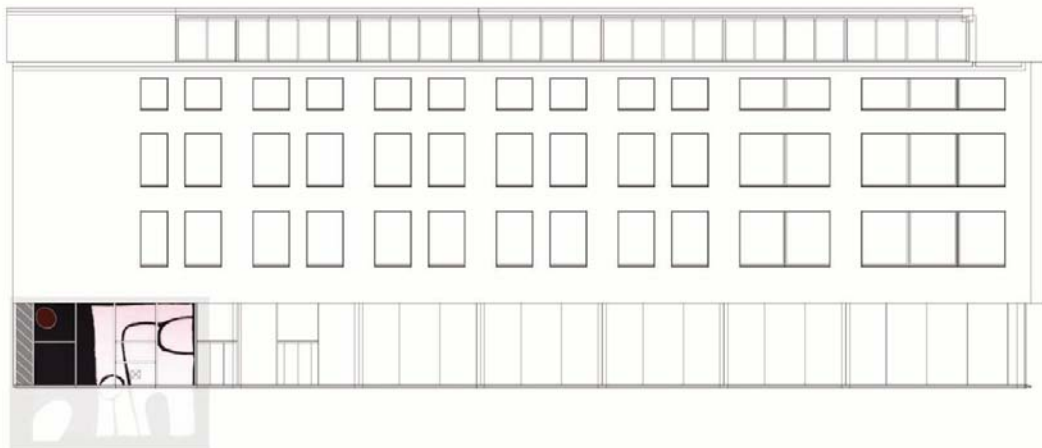
Les installations et le bâtiments



BATIMENT UNIVERSITE – FACADE RUE / UNIVERSITY BUILDING – STREET FAÇADE
Sérigraphie sur verre
Serigraphy on glass



Paddy NYUNKUNY BEDFORD
Né en 1922
Bedford Downs Station, Est de Kimberley, Ouest de l'Australie
Expositions :
2003 – Paddy Bedford, GrantPirie, Sydney

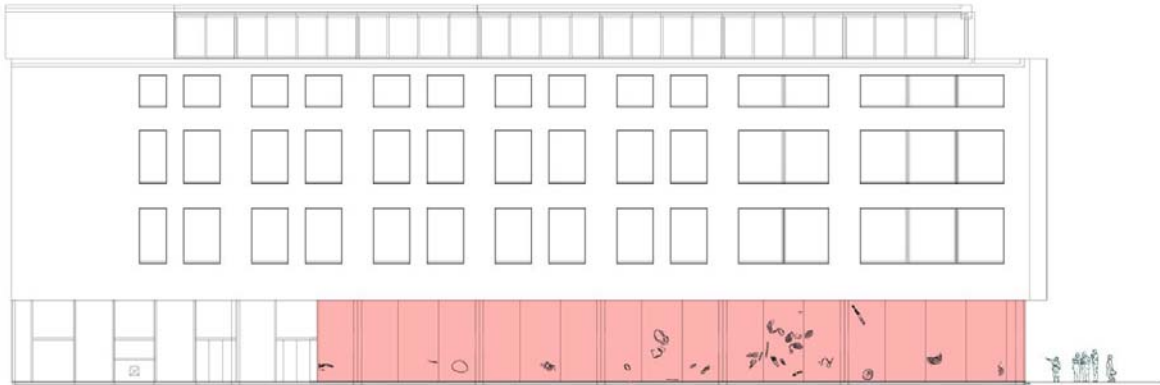


002
Facade Plan

BATIMENT UNIVERSITE – FACADE RUE / UNIVERSITY BUILDING – STREET FACADE
Verre gravé
Engraved glass

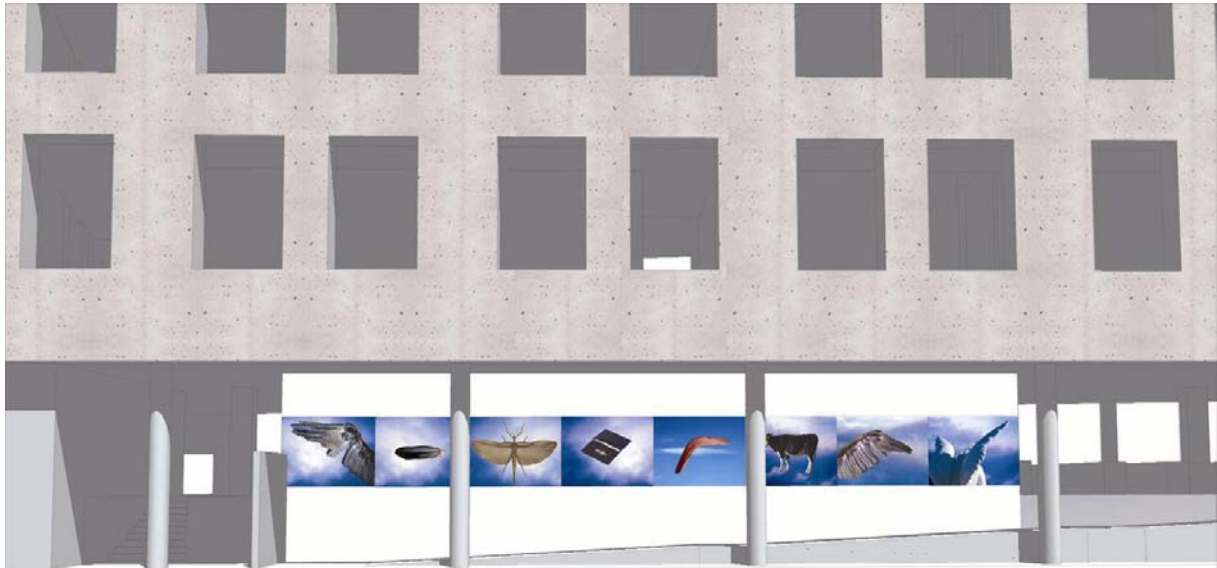


Judy WATSON
 Né en 1959
 Mundubbera, Queensland
 Vit à Brisbane, Queensland
 Expositions :
 2003 - sacred ground beating heart works by Judy
 Watson
 1989-2003 – John Curtin Gallery Perth



Area of installation highlighted

003
 Facade Plan

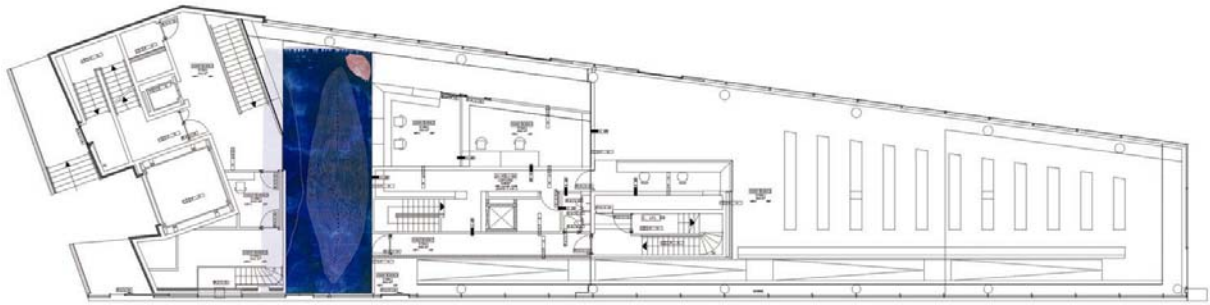


BATIMENT UNIVERSITE – FACADE RUE / UNIVERSITY BUILDING – STREET FACADE
Impressions photographiques sur verre
Printed photography on glass



Michael RILEY
 Né en 1960 – décédé en 2004
 New South Wales
 Vivait à Sidney, New South Wales
 Expositions, Awards :
 2003 - Poetic Justice : 8th Istanbul Biennial, Turkey
 2004 – Grand Award from the 11th Annual Asian Art
 Biennale, Bangladesh

004
 Ramp Wall – Perspective

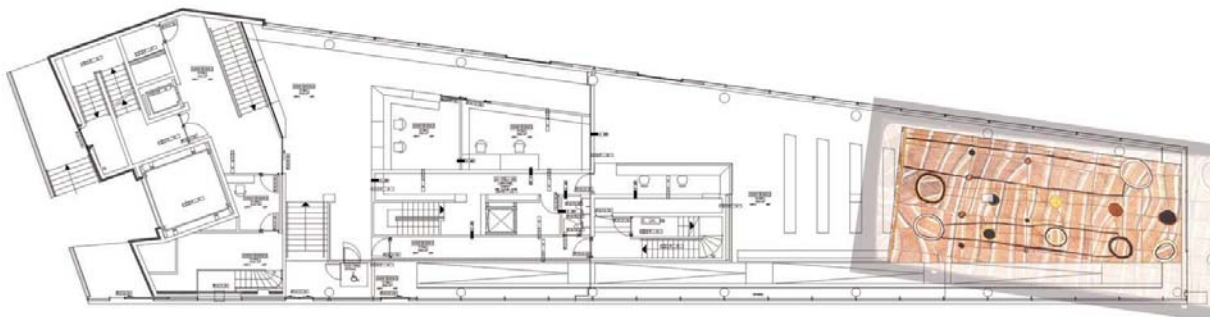


BATIMENT UNIVERSITE – REZ-DE-CHAUSSEE / UNIVERSITY BUILDING – GROUND FLOOR
Panneaux de verre au-dessus de l'entrée principale du personnel du musée
Stainless steel with glass veneer above the staff enter



Judy WATSON
 Née en 1959
 Mundubbera, Queensland
 Vit à Brisbane, Queensland
 Expositions :
 2003 - sacred ground beating heart works by Judy
 Watson
 1989-2003 - John Curtin Gallery Perth

005
Ground Floor Ceiling Plan

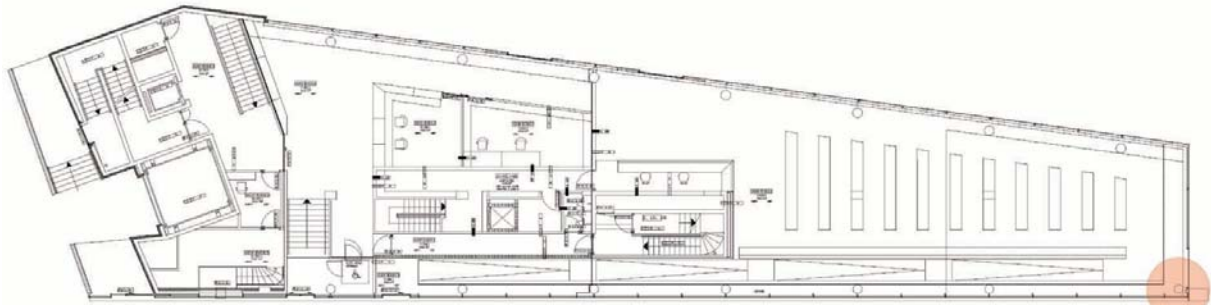


BATIMENT UNIVERSITE – REZ-DE-CHAUSSEE / UNIVERSITY BUILDING – GROUND FLOOR
Plafond peint au-dessus de la librairie-boutique
Painted ceiling above the bookshop



John MAWURNDJUL
 Né en 1952
 Terre d'Arnhem, Numeka, Arnhem Land territoires du
 Nord
 Vit à Numeka et Maningrida, Territoires du Nord
 Expositions :
 2002 - Kabarlekido to Milingkan - John
 Mawurndjul's Country, Gallery Gabrielle Pizzi,
 Melbourne

006
Ground Floor Ceiling Plan



Location of column

BATIMENT UNIVERSITE – REZ-DE-CHAUSSEE / UNIVERSITY BUILDING – GROUND FLOOR
Colonne peinte
Painted column



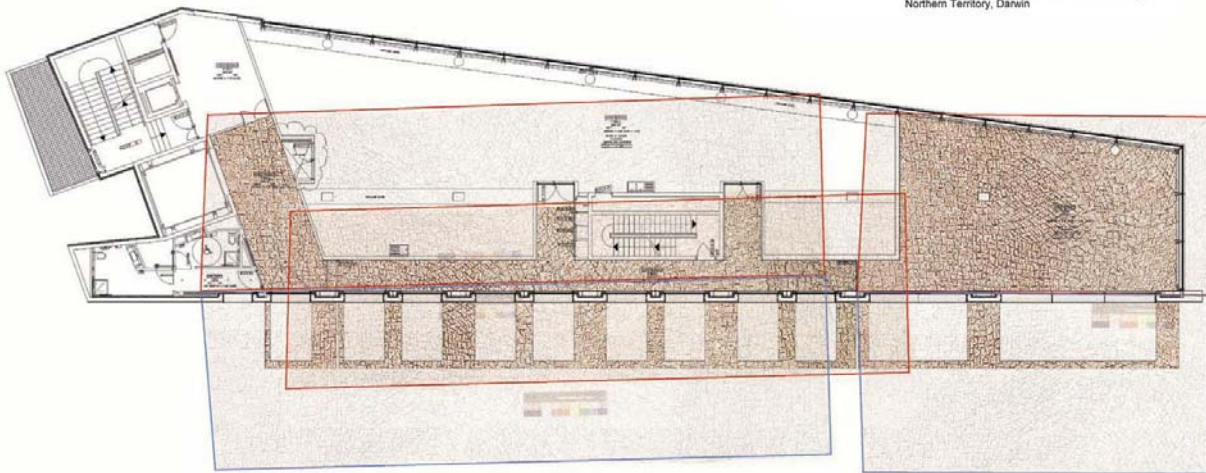
John MAWURNDJUL
 Né en 1952
 Terre d'Arnhem, Numeka, Arnhem Land territoires du Nord
 Vit à Numeka et Maningrida, Territoires du Nord
 Expositions :
 2002 – Kabarlekido to Milingkan – John Mawurndjul's Country, Gallery Gabrielle Pizzi, Melbourne

007
 Ground Floor Plan

BATIMENT UNIVERSITE – DEUXIEME ETAGE / UNIVERSITY BUILDING – SECOND FLOOR
Plafond peint
Painted ceiling



Gulumbu YUNUPINGU
 Née en 1945
 Terre d'Arnhem, Territoires du Nord
 Vit à Yirrkala, Nord est Arnhem Land, Territoires du Nord
 Expositions :
 2003 – 20th Telstra National Aboriginal and Torres Strait Islander Art Award, Museum and Art Gallery of the Northern Territory, Darwin



Note:
 Outlines show extent of original work scaled to fit, blue outline shows mirrored image

009
 Level 2 Ceiling & Wall plan

BATIMENT UNIVERSITE – DEUXIEME ETAGE / UNIVERSITY BUILDING – THIRD FLOOR

Métal émaillé

Stainless steel with enamel coating



Tommy WATSON

Né en 1935

Anamarpinti, Ouest de l'Australie

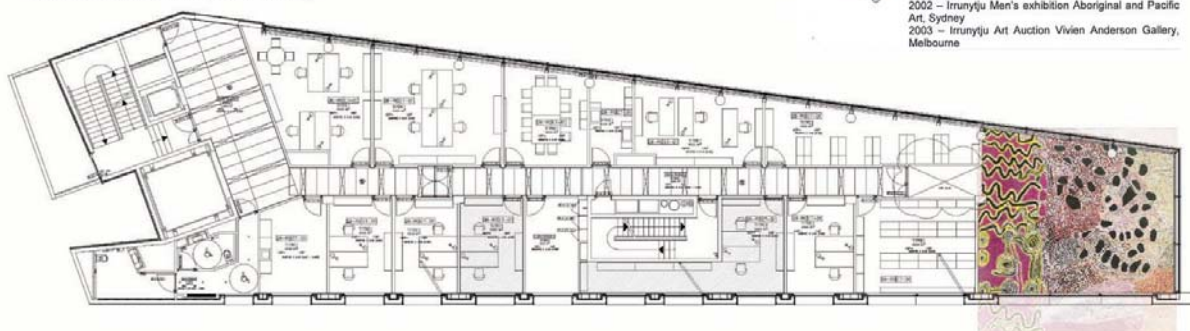
Vit à Wignellina, Ouest de l'Australie

Expositions :

2002 – Irrunytju Men's exhibition Aboriginal and Pacific

Art, Sydney

2003 – Irrunytju Art Auction Vivien Anderson Gallery, Melbourne



010
Level 3 Ceiling Plan

III- LES 8 ARTISTES



Lena Nyadbi

Née vers 1936 à Walmanjilukum, dans le nord-ouest de l'Australie. Lena appartient au peuple Gija. Lena Nyadbi débute sa carrière d'artiste en 1998, au Warmun Art Center de Turkey Creek. Formée auprès de grands artistes de la coopérative de Warnum comme Paddy Jaminji (environ 1912 – 1996), sa peinture est innovante et puissante. Elle utilise des pigments d'ocre naturelle, pour créer une matière riche mais néanmoins subtile, pigments liés à des effets de texture. Les peintures de Lena ont pour sujet son Dreaming Ngarrangkarni. La source d'inspiration du travail de Lena est le pays Jimbala, terre d'origine de son père. Le Jimbala est une région rocailleuse. Traditionnellement s'y trouvent des pierres coupantes utilisées comme instrument pour fabriquer les têtes de lance Jimbala ensuite attachées aux lances Karlumburi. En 2000, son travail a été présenté à la prestigieuse biennale d'Adélaïde, Beyond the Pale, et à Darwin pour les prix Telstra.

Exposition personnelle

2000 Niagara Galleries, Melbourne

Expositions collectives

2000 *Lena Nyadbi and Eubena Nampitjin*, Tineriba Gallery, Adélaïde

Beyond the Pale: Adelaide Biennial of Australian Art, Art Gallery of South Australia, Adélaïde
1999

Telstra National Aboriginal and Torres Strait Islander Award Exhibition, Museum and Art Gallery of the Northern Territory, Darwin

Paddy Bedford (Goowoomji, Nyunkuny)

Né vers 1922.

Paddy Bedford est né et a grandi à Bedford Downs Station dans l'Est des Kimberley. Son nom de peau est Jawalyi mais il est plus connu sous le patronyme de Goowoomji ou sous son nom de peuple Gija, Nyunkuny. Paddy Bedford a appris le métier de cow-boy afin de pouvoir gagner sa vie. Il a travaillé dans les stations de Texas Downs et de Tableland. Dans la lignée de sa génération, Paddy Bedford a toujours associé son travail dans les stations d'élevage à un développement de ses connaissances de « la loi » traditionnelle et cérémonielle.

Dans leur jeunesse Paddy Bedford et Timmy Timms ont séjourné à Bungarin, une léproserie près de Derby où ils sont restés quelques années, sans contracté la maladie, avant de retourner dans l'Est des Kimberley. A son retour, Paddy Bedford a repris son travail dans les stations d'élevage et en parallèle, a participé à la vie cérémonielle. Pour assister aux diverses cérémonies, il a effectué de nombreux et longs voyages entre Bow River, Fitzroy Crossing, Derby et Oombulgarri.

Dans les années 90, les derniers hommes du peuple Gija qui travaillent dans les stations, s'installent définitivement dans la communauté de Warmun.

Paddy Bedford a peint tout au long de sa vie pour les grands cycles cérémoniels. Pour son peuple, il est un homme de savoir. En 1997, il a commencé à peindre sur toile pour exposer lorsque Freddie Timms a créé le centre d'art aborigène Jirrawun à Rugun (Crocodile Hole). Sa peinture associe les grands cycles des Dreaming, de son groupe, comme l'émeu, la dinde et le cacatoès, à des lieux de son territoire comme les routes, les rivières, les campements traditionnels aborigènes, tous les endroits où il a vécu dans sa jeunesse et pendant la durée de son métier de cow-boy.

L'œuvre de Paddy Bedford, qui sera réalisée sur une surface en verre au rez-de-chaussée du Musée du Quai Branly, est une variation de la peinture *Emu Dreaming 2003*, conservée dans les collections de la Galerie nationale d'Australie. En 2006, une grande exposition rétrospective de son œuvre aura lieu au Musée d'Art contemporain de Sydney. (Frances Kofod, © Jirrawun Arts).

Expositions solo, florilège

2005 *Paddy Bedford—Heart of blackness*, William Mora Galleries, Melbourne

2004 *Paddy Bedford—Heart of blackness*, William Mora Galleries, Melbourne

2003 *Paddy Bedford—walking the line*, GrantPirrie, Sydney

Expositions collectives

2004 National Gallery of Victoria

Talking about abstraction, Ivan Dougherty Gallery, University of New South Wales College of Fine Arts, Sydney

2003 *True stories: Art of the East Kimberley*, Art Gallery of New South Wales, Sydney

2002 *Blood on the spinifex*, the Ian Potter Museum of Art, the University of Melbourne

Bibliographie, florilège

Backhouse, M, 'Mixed Media: French passion for Aboriginal Art' *The Age* 20 October 2004, Section A3 p.8.

Clabburn, A, 'Potent images bear witness to past horrors', *The Australian*, 20 December 2002, p. 4.

Flanagan, M, 'More than a passing knowledge', *The Age*, 30 November 1998.

Fire, fire, burning bright. Marnem, marnem, dililib benuwarnji, Jirrawun Aboriginal Art Corporation, Kununurra, 2002.

Jopson, D, 'Landscapes in blood', *The Sydney Morning Herald*, 14–15 December 2002, p. 27.

Neill, R 'Cultures reign on the Seine', *The Australian*, 12 October 2004, p.14.

Owens, S 'Paris dreaming Aboriginal paintings find a home in France', *The Financial Review*, 30 June 2005 p 20

Petitjean, G et al., *Walking the line*, Paddy Bedford, Sydney, 2003

Porter, J, 'Black dreaming takes wing in France', *The Sydney Morning Herald*, 19 July 2005

Rothwell, N, 'Beyond the boab', *The Weekend Australian Review*, 19–20 April 2003.

Rothwell, N, *Beyond the frontier*, Sherman Galleries, Sydney, 2005

Sheil, F 'Gija painter shares the spirit with whitefellas', *The Age*, 25 October 2003, p.3

Taylor, R, 'Blood on the spinifex', *Art Monthly Australia*, no. 159, 2003, pp. 28–31.
Watson, K, *True stories: Art of the East Kimberley*, Art Gallery of New South Wales, Sydney, 2003.
(© Jirrawun Arts)

Judy Watson

Judy Watson est une artiste du peuple Waanyi par sa mère, originaire du nord-ouest du Queensland. Elle a remporté la bourse Moët et Chandon en 1995 et co-représenté l'Australie lors de la biennale de Venise en 1997.

Son travail est représenté dans de nombreuses collections publiques et privées australiennes ou internationales, comme la National Gallery of Australia, dans l'ensemble des musées d'Australie, au Musée des Beaux-Arts de Taipei, au Musée d'art de St Louis des États-Unis, au British Museum de Londres.

Judy Watson expose ses œuvres depuis plus de vingt ans. La rétrospective *Sacred Ground, Beating Heart*, consacrée à ses travaux les plus importants de 1989 à 2003, a été présentée en 2003 à la John Curtin Gallery (Curtin University, en Australie occidentale), puis, en 2004, à l'institut d'Art moderne de Brisbane, au Vietnam, au Sri Lanka et aux Philippines et dans l'exposition itinérante Asialink.

Judy Watson a participé à des commandes publiques importantes. Parmi ces commandes, on peut citer : *Wurreka*, un mur en zinc gravé de cinquante mètres pour le musée de Melbourne ; « *Walama* », une installation sur le parvis de l'aéroport international de Sydney faite d'une accumulation d'écrans d'acier tissé et enchevêtrés et de paniers renversés en bronze ; « *Ngarrn-gi Land/Law* », mur de cinquante mètres en zinc dépoli pour le Victorian County Court à Melbourne. En 2004, *heart/land/river*, œuvre photographique et lumineuse de grande dimension, a été installée dans le hall de la Brisbane Magistrat Court.

En 2005, Judy a collaboré avec la compositrice Liza Lim pour une installation intitulée *glass house mountain*. Cette installation musicale a été réalisée à l'Institute of Modern Art lors du festival de musique de Queensland.

Michael Riley

En 2004, lors du 11^e Asian Art Biennale du Bangladesh, le photographe et réalisateur aborigène Michael Riley reçoit un des trois Grands Prix pour sa série *Cloud*. Cette série est un des projets majeurs de l'artiste.

Au cours de sa carrière, Michael Riley, artiste des peuples Wiradjuri/Kamilaroi, a produit un nombre d'œuvres impressionnant. Ses pratiques artistiques s'étendent de la photographie noir et blanc, aux films, à la vidéo et aux images numériques. Sa production cinématographique la plus connue a pour titre *Empire* (1997). Elle a été présentée au *Festival of Dreaming* du SOCOG en 1997. Tout au long de sa carrière, Riley a eu le souci de mettre à l'honneur l'esprit de son peuple, tout en témoignant de ses luttes. En 1987, il fait partie des membres fondateurs de la Boomalli Aboriginal Artists Co-operative, créée pour promouvoir le travail des artistes aborigènes vivant à Sydney. Riley est l'auteur de trois grandes suites de portraits, *A Common Place : Moree Murries*, *Yarns from the Talbragar* et *Portraits by a Window*. Dans ces séries, Riley prend comme sujet les membres des communautés aborigènes de Moree et Dubbo, ainsi que sa famille et ses amis de Sydney.

Deux des travaux importants de Riley ont pour titre *Cloud* et *Sacrifice*. *Sacrifice* (1993) est une série de 15 images énigmatiques et belles, qui reflètent symboliquement la relation entre les Aborigènes et la Chrétienté. Riley y met en question le rôle ambivalent de l'Eglise, à la fois protectrice des aborigènes et destructrice de la culture traditionnelle. Dans sa dernière série, la plus importante, *Cloud* (2000), il poursuit sa quête de spiritualité aborigène et affirme son attachement à son pays. Les dix grandes photographies couleurs sont des images d'objets comme une plume, une vache et un boomerang suspendus dans des cieux d'un bleu magnifique. Ce travail est mû par un sentiment de perte.

La carrière artistique de Riley est dense. Il a exposé en Australie et dans de nombreux pays du monde. Ses travaux sont présents dans de nombreuses collections publiques et privées. En 2002, les séries *Empire* et *Cloud* ont été montrées à l'ARCO, en Espagne, dans l'exposition *Photographica Australis*. En 2003, les deux séries *Cloud* et *Sacrifice* sont présentées à la Triennial de Brisbane. En 2006, parallèlement à une grande publication, une exposition rétrospective de son œuvre aura lieu à la National Gallery de Canberra. *Michael Riley: Sights Unseen* sera une exposition itinérante.

John Mawurndjul

Né vers 1952.

John Mawurndjul est un artiste australien à la renommée internationale. Peintre sur écorce et sculpteur du peuple Kuniñjku, il est né à Mumeka, sur le territoire du clan Kurulk sur la Mann River, à quelques 50 km au sud de Maningrida. Il a grandi à Mumeka et ses environs. Au fil des saisons, il partait avec sa famille camper dans les divers endroits de son territoire situé près des rivières Tomkinson, Liverpool et Mann. Il n'a eu pendant cette période que de très rares contacts avec les *balandas* (les non-aborigènes). A la fin des années 70, il apprend à peindre avec son frère aîné Jimmy Njiminjuma et son oncle Peter Marralwanga. Ces deux artistes lui montrent comment utiliser de façon innovante le *rarrk*, un système de fines hachures croisées. Il commence par peindre sur de petites écorces. Il peint souvent, à cette époque, des animaux ou des êtres mythologiques comme, par exemple, le serpent arc-en-ciel *Ngalyod*, gardien des sites sacrés appelés *djang*. Vers la fin des années 80, il commence à réaliser des peintures de plus grande taille aux compositions et aux arrangements plus élaborés. Son œuvre attire rapidement l'attention des critiques. En 1988, il remporte le prix de la fondation Rothmans pour la meilleure peinture sur écorce, ainsi que le premier prix à l'exposition du Festival d'Art de Barunga. Depuis, ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses expositions. La galerie Gabrielle Pizzi de Melbourne a accueilli sa première exposition personnelle en 1991. Au cours des années 1990, ses travaux ont également été présentés à l'étranger dans les expositions comme *Crossroads* au Japon (1992), *Aratjara : Art of the first Australians* en Allemagne et au Royaume-Uni (1993-94), *My country* au Danemark (1999) et *In the heart of Arnhem Land* en France (2001). Plus récemment, en 2000, ses œuvres ont été exposées lors de la Biennale de Sydney. Il a remporté en 1999 et 2002 le prix de peinture sur écorce du Telstra National Aboriginal & Torres Strait Islander Art Award. En 2003, il remporte à Melbourne le prestigieux prix d'art contemporain Clemenger. En 2004, son œuvre fait partie de l'exposition de référence « *Crossing Country, the alchemy of Western Arnhem Land* » organisée au Art Gallery of New South Wales de Sydney. En septembre 2005, la première rétrospective de ses travaux est organisée par le Musée Jean Tinguely à Bâle. Il est membre également d'une des commissions institutionnelles du Musée du Quai Branly, à Paris.

Aujourd'hui, John Mawurndjul incite d'autres artistes Kuniñjku à adopter son style de peinture. Il a notamment formé son épouse Kay Lindjuwanga et sa fille Anna Wurrkidj à devenir peintres. Autour de lui s'est créée une « école », il a su initier un formidable mouvement artistique. (Apolline Kohen, Directrice artistique, Maningrida Arts & Culture)

Gulumbu Yunupingu

Née vers 1945, Gulumbu Yunupingu passe son enfance à Yirrkala. Elle fait partie du clan Gumatji. Son pays d'origine est le Biranybirany et le Dhanaya. Jusqu'à son mariage, elle est scolarisée à l'ancienne école de la Mission. Elle a quatre enfants. Gulumbu est la sœur aînée de Galarrwuy et Mándawuy Yunupingu. Son père, Mungurrawuy, était un artiste respecté et un notable. Il était marié à Makurrngu, du clan Galpu.

Gulumbu Yunupingu est une artiste utilisant différents médiums : peinture sur écorce, *larrakitj* (poteaux funéraires) et *yidaki*, (*didjeridu*), la vannerie et la gravure.

Elle a fait des études médicales au Miwatj Health et a une connaissance importante des plantes médicinales locales.

Elle collabore étroitement avec Galarrwuy Yunupingu dans le cadre du festival annuel Garma, à Gulkula, dans la péninsule de Gove près de Yirrkala, dans le nord-est du Arnhem Land, et participe également à l'éducation des populations non-indigènes.

En 2000, ses œuvres sont exposées au World Expo de Hanovre, en Allemagne. Pour la manifestation, elle réalise une installation d'une série de petites écorces ayant pour sujet la constellation des Sept Sœurs. Ces écorces ont été présentées dans le *Basic Needs Pavillion*.

En 2004, Gulumbu remporte le premier prix lors du 21^e Telstra National Aboriginal and Torres Strait Islander Art Awards (NATSIAA) avec une installation de *larrakitj* (poteaux funéraires) représentant Garak (l'univers).

Expositions, florilège

2004 22nd Telstra NATSIAA, Museum and Art Gallery of the Northern Territory (MAGNT), Darwin.

2003 'ARCO' Madrid, Espagne

2003 Miami Art Fair, Floride, Etats-Unis

2002 'ARCO', Madrid, Espagne

Bibliographie

Hutcherson, Gillian. "Gong-Wapitja -Women and Art from Yirrkala", Aboriginal Studies Press, 1998.

Tommy Watson

Tommy Watson, artiste Pitjantjatjara, est né vers 1935 à Anamarapita, à 44 km à l'ouest d'Irrunytju (Wingellina). Dans sa jeunesse, Tommy mène une vie de nomade avec sa famille, dans la campagne semi-aride, en bordure du désert de Gibson. Ce paysage rude est marqué par d'anciennes chaînes de montagnes, de lits de rivières asséchés, des *kupi* (des trous d'eau), des *maluri* (des bancs d'argile), des *tali* (des dunes de sable) et de plaines de sable pauvres en végétation (spinifex, mulga scrub et chênes du désert). Son père lui apprend à fabriquer et à manipuler des lances, des boucliers et des boomerangs, à réaliser des outils de pierre, à chasser le *malu* (kangourou), le *feral cat*, le *kalaya* (l'émeu) et le *kipara* (dinde sauvage). Pour marcher sur de longues distances à travers cette région où l'eau est rare, il est vital, pour survivre, d'avoir une connaissance des traditions. Tommy apprend à se familiariser avec l'environnement physique et avec son Dreaming (*tjukurpa*). Les *Tjukurpa* donnent un sens à la création et à l'existence, ils révèlent la manière dont chacun devrait vivre, éclairent le passé et le présent. A travers les cérémonies et l'*inma* (danse, chants et peintures corporelles sacrés), le *tjukurpa* est toujours vivant.

L'œuvre de Tommy Watson associe des techniques de peinture contemporaine avec le langage visuel traditionnel et le *tjukurpa*. Tommy Watson commença à peindre avec de l'acrylique sur toile, en 2001, pour l'Art Center Irrunytju. Il fait partie des fondateurs des Irrunytju Arts, créés pour soutenir le développement culturel et les initiatives économiques aborigènes. Le centre d'art appartient à la communauté Anangu de Irrunytju (Wingellina). Cette communauté est située en lisière de la frontière avec trois Etats : le Western Australia, le Northern Territory et le South Australia. Sa population varie entre 150 et 180 personnes.

A propos des œuvres des plus grands artistes de la communauté de Irrunytju, Tommy a déclaré :
« Nos peintures représentent notre mémoire pour les prochaines générations. S'ils viennent dans le centre, les aborigènes peuvent voir des toiles qui sont peintes par leurs parents ou grands-parents. Ils peuvent penser à leur histoire, voir ce qu'ont réalisé leurs proches, ce qu'ils ont peint. »

Expositions et Principaux projets

2005 *Irrunytju Senior Men*, Aboriginal and Pacific Gallery, Sydney

2004 *Colour Power*, Ian Potter Gallery, National Gallery Victoria, Melbourne

2003 *20th Telstra National Aboriginal & Torres Strait Islander Art Award*, NTMAG, Darwin

Ningura Napurrula – langue Pintupi

Née vers 1938.

Ningura Napurrula est née à Watulka, au sud de la communauté de Kiwirrkura. Elle a tout d'abord été mariée avec Yala Yala Gibbs Tjungurrayi. Après avoir rencontré Jeremy Long au cours de ses Welfare Patrols, ils rejoignent, avec leur fils Moris, la communauté de Papunya, un centre gouvernemental, également centre artistique important. En 1999, Ningura participe à la démarche picturale réalisée par les femmes de la communauté de Kintore afin de réunir des fonds pour acheter à la communauté un équipement de dialyse. En 2003, elle fait partie des cinq artistes de la communauté de Papunya Tula sélectionnés pour présenter leurs peintures sur un timbre postal australien. En 2004, Ningura est choisie, avec sept autres artistes aborigènes, afin de collaborer au projet pictural du Musée du quai Branly, à Paris.

Exposition personnelle

2000 William Mora Galleries, Melbourne, Victoria, Australie.

Expositions de groupe

2005 'Translation', Palais de Tokyo, Paris, France.

2004 'Pintupi Artists', Papunya Tula Artists, Alice Springs, Northern Territory, Australie.

2004 'Mythology & Reality', Heide Museum of Modern Art, Melbourne, Victoria, Australie.

2003 'Australian Contemporary Aboriginal Art in Prague', Toskansky Palace, Prague 1, République tchèque.

2003 'Masterpieces From The Western Desert', Gavin Graham Gallery, Londres, Royaume-Uni.

2001 'Aborigena', Palazzo Bricherasio, Turin, Italie.

2001 Musée des Beaux Arts et d'Archéologie de Vienne, France.

Bibliographie

Achille Bonito Oliva, 'Aborigena', Palazzo Bricherasio, Turin, Italie 2001.

'Mythology & Reality', Heide Museum of Modern Art, Melbourne, Victoria, Australie, 2004.

IV – L'ART ABORIGÈNE AUSTRALIEN CONTEMPORAIN

Les artistes aborigènes australiens utilisent, de façon majoritaire, deux techniques distinctes ayant chacune des racines géographiques et des symboles différents.

Australie Centrale - Peintures acryliques sur toiles

Le désert central d'Australie est le foyer d'un des plus importants mouvements de l'art aborigène contemporain. Les groupes partagent une organisation sociale, une cosmologie et une tradition artistique communes. La religion aborigène est fondée sur la notion de Temps du Rêve.

Ce dernier renvoie à l'*origine du monde*, période où les ancêtres mythiques apparurent, modelèrent la terre, créèrent la faune, la flore et les hommes, et donnèrent les lois sociales et religieuses. Cependant, le Rêve ne se réduit pas au passé. Les ancêtres continuent à se manifester, ils influencent les faits actuels et futurs.

L'héritage des droits sur les terres, les cérémonies, les rêves et les dessins qui y sont associés se fait selon des règles précises. On est propriétaire des territoires et des mythes hérités de sa famille paternelle. On est gardien de ceux de sa famille maternelle.

De même, les individus héritent d'un « *nom de peau* » selon leur filiation (Linda Syddick Napaljarri : prénom, nom de famille, « *nom de peau* »). Les histoires mythiques sont transmises de génération en génération. Elles sont mises en scène rituellement par des chants, des danses et des peintures.

Aujourd'hui, si les artistes continuent à pratiquer leurs peintures rituelles sur le corps ou le sol, ils ont adopté les techniques modernes de la peinture acrylique sur toile. La peinture contemporaine, utilisée comme moyen de communication du savoir, a contribué à la reconnaissance de l'identité aborigène par le monde occidental.

Historique de la production

De 1930 à 1960, la politique d'assimilation du gouvernement australien bouleversa la vie des groupes aborigènes semi-nomades en les regroupant arbitrairement en des communautés.

Différents groupes linguistiques durent quitter leurs terres d'origine et cohabiter ensemble. Après le référendum de 1967, les Aborigènes obtinrent la citoyenneté australienne et retournèrent vivre sur leurs terres ancestrales, ce qui suscita un regain des activités religieuses, et par là même l'émergence de revendications identitaires.

C'est en 1971, dans la communauté de Papunya, que le premier mouvement artistiques contemporain débuta, sous l'impulsion de Geoffrey Bardon. Ce professeur de dessin proposa à ses élèves de réaliser une fresque sur les murs de l'école en utilisant des motifs traditionnels. Rapidement, les hommes adultes s'investirent en donnant des conseils et en participant à la réalisation finale. Cette peinture, qui révélait les signes sacrés au regard des blancs, joua le rôle de manifeste de l'art aborigène contemporain.

Le succès de cette première initiative encouragea d'autres artistes à peindre avec des matériaux modernes afin de vendre leurs productions. La coopérative artistique de Papunya Tula fut alors créée, chargée de protéger les intérêts des artistes et de commercialiser leurs œuvres. Papunya devint une référence pour les autres communautés et son exemple fut suivi à Yuendumu, Kintore, Utopia, Balgo...

De quelques histoires et signes graphiques

Les événements mythiques du Temps du Rêve fournissent les grands thèmes de la peinture acrylique aborigène : Rêve de l'émeu, de la carotte sauvage, du lézard...

Chaque œuvre peut représenter un ou plusieurs rêves. Les rêves sont transposés sur les toiles à l'aide de symboles géométriques simples : arcs, cercles, méandres, lignes, champs de petits points, empreintes de pas d'animaux et d'hommes.

Les peintures, représentant des portions de territoires sillonnées par les ancêtres, se prêtent à des interprétations multiples selon les niveaux de connaissances rituelles des participants. Les toiles sont exécutées à plat, en faisant pivoter la surface selon les points cardinaux, orientations plus aptes à traduire les itinéraires des héros du Temps du Rêve. L'éclat des peintures du désert réside dans leur texture et leur couleur.

Les différentes communautés et les centres de production

Le regroupement artificiel de populations entraîna des échanges, modifiant les styles picturaux des différents groupes. De plus, les artistes innovent constamment, ils développent leur style personnel. On peut cependant reconnaître des styles différents qui correspondent à chaque communauté.

Australie du Nord - Peintures sur écorces de la Terre d'Arnhem

Les différents centres de productions et leurs caractéristiques respectives

On distingue trois régions stylistiques en Terre d'Arnhem, correspondant à l'ouest, au centre et à l'est de la péninsule. Ces divisions comptent de nombreuses exceptions, auxquelles s'ajoutent les peintures des îles. D'une façon générale, le style figuratif domine à l'ouest, alors que la géométrie et l'abstraction l'emportent à mesure qu'on se déplace vers l'est.

En Terre d'Arnhem occidentale, il existe une parenté entre la peinture des abris sous roches et les peintures sur écorces. Les représentations figuratives dominent, peintes sur fonds monochromes, souvent ocre rouge. Ces représentations combinent souvent deux formes distinctes :

- Les figures Mimi. Les Mimi, esprits malicieux, sont représentés comme de maigres silhouettes humaines, contorsionnées dans des poses surprenantes,
- La peinture dite aux rayons X. On appelle ainsi le mode de représentation qui fait apparaître les organes internes et les os des sujets représentés. Les écorces provenant de l'île Croker sont caractéristiques de ces styles. La notion de transformation est également importante. Les êtres mythiques se métamorphosent et sont peints sous leurs divers avatars. Aujourd'hui, l'un des centres les plus actifs est la communauté d'Oenpelli. Les artistes renouent avec la tradition, tout en adoptant des procédés techniques contemporains. Par exemple, John Mawurndjul, artiste renommé et participant au projet du musée du quai Branly, associe aux formes simples une mise en page audacieuse et un système de remplissage complexe de motifs hachurés.

La région centrale compte de hauts lieux de production, tels Maningrida, Milingimbi et Ramingining. Les arts graphiques témoignent de la transition entre l'approche figurative de l'ouest et le style géométrique et abstrait de l'est. On trouve beaucoup de scènes historiées mettant l'accent sur un thème précis. Les figures se détachent sur fond de pointillés et ne sont plus détaillées « aux rayons X ». Les motifs, spécifiques aux différents clans, confèrent aux peintures les pouvoirs surnaturels des ancêtres. Aujourd'hui, la production tend à une géométrisation et une abstraction de plus en plus poussées.

Dans le nord-est de la terre d'Arnhem, dont le centre le plus productif est Yirrkala, les peintures se caractérisent par des motifs géométriques abstraits et des compositions complexes. L'utilisation abondante de hachures croisées, appelées rarrks, est destinée à provoquer un effet visuel de miroitement, de brillance, évoquant la présence des ancêtres.

En général, moins les peintures sont figuratives, plus leur contenu est religieux. Ainsi, dernièrement les artistes ont eu recours à la figuration afin de désacraliser les images et permettre aux œuvres d'être vendues.

Aujourd'hui la peinture acrylique est utilisée sur les écorces et certains artistes ont adopté la toile comme support des motifs traditionnels.

Origine et évolution de la peinture sur écorce

Les plus vieilles peintures sur écorce collectées proviennent de l'île d'Essington et datent du XIX^e siècle. Elles étaient fixées sur les parois des huttes et racontaient des versions d'évènements mythiques expliquées aux enfants.

Les écorces peintes peuvent être des exercices de reproduction des peintures corporelles, mais aussi des esquisses préparatoires à la peinture des abris sous roches. Cependant, ce sont principalement des aides-mémoires à la récitation des mythes. Liées aux croyances aborigènes, elles possèdent une dimension spirituelle. En peignant les histoires de leurs ancêtres mythiques, les artistes régénèrent leur pouvoir. Après avoir rempli leur fonction, ces écorces étaient abandonnées. Seule l'action de peindre comptait, et non pas le produit esthétique final.

Les peintures sur écorce ont suscité l'intérêt des ethnologues, missionnaires et marchands. Ils encouragèrent les Aborigènes à produire des écorces transportables, destinées à la vente. Ce commerce n'a en rien compromis les activités religieuses des groupes, ni le caractère sacré des peintures, que seuls les initiés peuvent comprendre.

Les Aborigènes considèrent la vente comme un moyen d'affirmer leur identité culturelle face au monde extérieur.

Techniques et matériaux

L'écorce est prélevée sur les troncs d'eucalyptus. Nettoyée, assouplie au feu, aplatie, sa surface interne est polie. Elle est ensuite enduite d'une couleur uniforme, rouge, noire ou jaune, souvent étalée à la main. Le fond terminé, les figures et les motifs compliqués sont exécutés à l'aide de pinceaux. Les Aborigènes utilisent diverses nuances d'ocre rouge et jaune, le blanc de kaolin et le noir de charbon ou de manganèse. Les sites d'extraction de l'ocre ont souvent une importance religieuse et les couleurs sont dotées de valeurs symboliques. Celles-ci étaient auparavant fixées avec des enduits naturels (cire, résine, suc d'orchidée), mais ces fixatifs sont désormais remplacés par des colles à bois synthétiques. De même les pigments naturels sont abandonnés au profit des peintures acryliques.

Objets rituels peints

Les rangga (sculptures en bois peint) représentent les symboles totémiques des clans (tortue, lézard, oiseau, poisson, igname) et sont des accessoires cérémoniels.

Les galets peints, représentant l'organe d'un animal totémique, sont répandus dans tous les groupes de l'ouest de la terre d'Arnhem. Ces pierres sacrées sont acquises par héritage et précieusement conservées (Irrvala, *Cœur d'outarde*).

Les dupun sont des branches évidées par les termites dans lesquelles sont déposés les os des défunts. Ces contenants funéraires sont peints des motifs des clans (Djulwarak, *Mythe des sœurs Wawilak*).

Les sculptures Mimi sont utilisées dans les cérémonies d'échange célébrées pour la naissance d'un garçon, au cours desquelles on procède en leur présence à l'emballage d'ossements de bois. Contrairement aux images dynamiques des Mimi peintes sur écorces, les Mimi sculptés sont plus statiques.

Les poteaux funéraires Tiwi des îles Bathurst et Melville sont sculptés lors des cérémonies funéraires Pukamini. Le cycle Pukamini est à la source de l'art Tiwi, dont l'originalité résulte de l'isolement de ces populations. Ces poteaux, taillés dans du bois de fer, sont peints de motifs empruntés aux peintures corporelles, et sont érigés sur les tombes. Leur nombre varie selon l'importance du défunt. La coutume est de poser à leur sommet les paniers d'écorce peints qui ont contenu la nourriture consommée lors des cérémonies.

L'art aborigène australien dans la collection du musée du quai Branly

L'importante collection de peintures sur écorce du musée du quai Branly provient du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. Elle fut constituée par Karel Kupka (1918-1993). Au cours de ses différentes missions en Terre d'Arnhem, il réunit de remarquables ensembles représentatifs des centres de productions artistiques de cette région. Identifiant les peintres, leur groupe d'appartenance et leur statut social, il contribua à la reconnaissance des artistes aborigènes.

Aujourd'hui, le musée du quai Branly enrichit et valorise une collection composée de 40 peintures acryliques sur toile ou autres supports, 230 écorces de Terre d'Arnhem et 1423 objets dont des armes, boomerangs, outils, sculptures, bijoux, poteaux funéraires.

Cette collection sera largement représentée dans le plateau des collections de référence, espace d'exposition permanente, qui présentera également la création contemporaine aborigène.

V– LA CREATION CONTEMPORAINE DU MUSEE DU QUAI BRANLY

Le musée du quai Branly, naturellement inscrit, par ses collections, dans la longue histoire des regards de l'Occident sur les autres cultures, s'affirme d'emblée comme appartenant au XXIème siècle, c'est-à-dire à une situation marquée par les distances et les relations que les héritiers de ces cultures entretiennent avec leur passé, dans les réalités du monde contemporain.

La création de ce musée marque une étape nouvelle dans l'évolution des musées d'anthropologie, et également dans celle des disciplines qui s'y trouvent naturellement associées, histoire, archéologie, histoire de l'art.

Une politique relative aux cultures contemporaines a été développée afin de témoigner de la vitalité créatrice des différents peuples dont les œuvres seront exposées.

L'initiative du Président de la république, nourrie par le manifeste de Jacques Kerchache pour « que tous les chefs d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux » (1990) et par une conception ouverte de la politique culturelle de la France, fondait ses nouveaux objectifs sur l'aménagement de salles consacrées aux cultures non occidentales au musée du Louvre et sur la création d'un nouveau musée autour des collections rassemblées à partir du Laboratoire d'Ethnologie du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Dès les premières réflexions individuelles et collectives suscitées par le musée du quai Branly, plusieurs orientations s'affirmèrent :

- Une politique de l'art contemporain ne peut pas passer par l'accumulation d'œuvres acquises, sensées réunir en une seule collection l'état universel de la création mais elle doit irriguer l'ensemble des activités de l'institution (action culturelle, collections, expositions, publications, conférences et spectacles) par des interventions ponctuelles, exigeantes et significatives.

La question du « contemporain » avait donné lieu dès l'étape de la programmation à deux réflexions séparées ; la première, conduite sous l'autorité de Jacques Friedmann, président du Conseil d'orientation de l'établissement public, interrogeant Irène Bizot, Jean-Louis Paudrat et Jean-Loup Pivin ; la seconde au travers d'un rapport de synthèse sur l'évolution de cette situation et sur les propositions émergentes dans les manifestations internationales des deux dernières décennies demandé à Marie-Laure Bernadac.

- Le nouveau lieu devrait être absolument représentatif de la situation actuelle de l'architecture contemporaine tout en proposant une approche spatiale et intellectuelle en rupture avec la tradition des musées. Ce sera le cas du bâtiment de Jean Nouvel réalisé à la suite d'un concours international et qui, dès ce premier rendu, proposait un parcours des œuvres présentées susceptible de remettre en question chez les visiteurs « le travelling du regard mort » comme le dit Henri-Pierre Jeudy à propos du visiteur de musée traditionnel.

Dans le plateau central sur pilotis, suscitant la surprise ou l'émerveillement, le parcours privilégie le regard sur des œuvres de « référence » choisies pour leur qualité d'invention formelle et technique et s'articule en séquences géographiques et thématiques informées par l'Histoire et l'Anthropologie. Cet espace compte également un grand nombre d'objets et d'œuvres réalisées au XXème siècle et s'inscrivant dans les logiques des cultures traditionnelles. Par exemple, elle donne une place singulière à l'évolution récente de l'art des aborigènes d'Australie.

- La nature de la création contemporaine telle que ce musée peut la considérer est par nature diverse, contradictoire, sans limites culturelles ou géographiques, mais elle doit manifester une relation forte aux cultures que le musée a la charge de présenter, aux peuples qui les ont façonnées ainsi qu'à leur histoire. Elle ne saurait se limiter aux seuls « arts plastiques » et devrait embrasser toutes les formes d'expression.

La perspective du musée ne doit pas, en effet, être de caractère théorique mais se fonder sur les créateurs et sur les œuvres. Elle privilégie la commande et l'incitation à la création. Elle couvre le registre des formes, incluant le design, le graphisme ou la mode, mais aussi la chorégraphie, la musique ou la parole. Elle peut s'intéresser à des créations qui s'inscrivent dans le répertoire de l'art contemporain international comme dans le sillage des cultures traditionnelles. Le musée inscrit ses activités dans une perspective historique qui donne une large place aux influences réciproques.

Le fait que l'un des premiers colloques qu'il ait suscité et organisé ait été consacré aux « métissages » (au Louvre, en 2004) est, à cet égard, significatif.

- Ce musée ne prétendra d'aucune façon à une quelconque exclusivité sur une création contemporaine que l'on continuerait de penser comme « exotique » ; il prendra garde à une rupture artificielle entre création contemporaine internationale et origines culturelles distinctes, tout comme à un dialogue univoque enfermant les artistes dans leur culture d'origine. En France et ailleurs, y compris dans les pays d'origine des collections, le musée doit s'inscrire dans un tissu de plus en plus large d'institutions ou de réseaux susceptibles de collaborer avec lui sur des actions précises concernant la création contemporaine.

Plutôt que de se soumettre à des stratégies d'appartenance, d'idéologie ou de communication, le musée doit s'efforcer d'être un lieu de veille sur les innovations et évolutions singulières, individuelles ou collectives, ou sur celles qui sont capables de résonner aux grandes interrogations du monde.

Les premières initiatives qui esquissent les différents traits de cette politique :

Commandes dans le bâtiment :

- à l'initiative de Jean Nouvel, murs « végétalisés » et grande verrière de frondaisons imagées composés par Patrick Blanc.
- études de Issey Miyake et Naoki Takizawa concernant les rideaux textiles de la salle d'expositions temporaires et de l'auditorium.
- dans le cadre d'une coopération avec le gouvernement australien, commandes passées à huit artistes aborigènes pour l'habillement des plafonds du bâtiment Université : Lena Nyadbi, Paddy Bedford, Judy Watson, Michael Riley, John Mawurndjul, Ningura Nappurula, Gullumbu Yunupingu et Tommy Watson.
- suite à une consultation entre quatre artistes (dont Tony Oursler, Alain Fleischer, Chris Marker, ce dernier s'étant récusé) sur une installation devant accompagner les visiteurs dans la rampe conduisant au plateau de référence du musée, cette étude sera réalisée par la cinéaste Trinh T. Minh Ha.
- dans le cadre d'une coopération avec le gouvernement de Nouvelle Zélande, commande passée à deux artistes d'origine maori : Fiona Pardington et Michael Parekowhai.

Acquisitions :

- Une peinture de Ningura Nappurula, artiste aborigène d'Australie qui participe au projet du bâtiment Université.
- Un ensemble d'affiches peintes pour les ciné-clubs du Ghana dans les années 80.

Expositions :

- Exposition Yinka Shonibare (2007)
- Exposition sur les diasporas africaines confiée à la cinéaste Claire Denis (2007)
- Exposition Elena Izcue, en collaboration avec le Museo de Arte de Lima et les Arts décoratifs (Paris) (2008)
- Exposition autour de Yanagi Soetsu : Mingei et les artistes modernes (2008)
- Participation de Doug Wheeler à l'exposition des Arctiques proposée par Edward Carpenter (2008).

Spectacle vivant et cinéma :

- Le théâtre de 500 places accueillera de nombreux artistes contemporains, interprètes de danses et de musiques traditionnelles d'une part, compositeurs et chorégraphes contemporains non

européens d'une autre, et enfin, artistes européens travaillant avec des compagnies africaines ou américaines.

- La salle de cinéma d'environ 120 places offrira la possibilité de présenter des œuvres de vidéastes mais également une programmation permettant d'accompagner par des cycles de films les expositions temporaires.

Ce sera notamment le cas pour l'exposition « D'un regard l'autre ».

IV– LE MUSEE DU QUAI BRANLY : UN MUSEE DU REGARD SUR L'AUTRE

Situé en bord de Seine, au pied de la tour Eiffel, le musée du quai Branly sera dédié aux Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques.

Au total plus de 3 500 œuvres de ce patrimoine universel y seront exposées de façon permanente.

Avec une ouverture prévue au printemps 2006, la particularité de ce lieu résidera aussi bien dans son projet mêlant coopération culturelle et scientifique que dans son architecture imaginée par Jean Nouvel.



Le musée du quai Branly, une proposition différente

Profondément moderne, l'institution articule son offre autour de plusieurs pôles :

- Préservation et valorisation des collections avec une campagne de conservation préventive sans précédent dans l'histoire des collections publiques françaises (280 000 objets traités).
- Autour des collections de référence, seront associées des présentations temporaires exploitant la diversité des ressources du musée, ou issues de collaborations internationales.
- Recherche et enseignement, avec la création d'un pôle de recherche interdisciplinaire. A la fois musée et campus universitaire, le musée du quai Branly mettra à disposition du grand public les outils d'information de sa médiathèque. La communauté des chercheurs y bénéficiera également d'un centre d'étude de premier plan.
- Véritable carrefour des cultures du monde, ouvert au plus grand nombre, le musée du quai Branly proposera également une politique de programmation de spectacles vivants dans son auditorium – arts de la scène, théâtre, danse, musique – en résonance avec les différentes œuvres et expositions temporaires présentées.

Le musée du quai Branly célèbrera, à Paris, la place éminente, dans nos sociétés, des arts extra européens, s'attachant à donner la pleine mesure de leur profondeur et de leur subtilité à la croisée d'influences culturelles, religieuses et historiques multiples.

Le chantier des collections

Parallèlement à la construction du musée, s'est déroulé le chantier des collections.

Démarré en octobre 2001, il s'est achevé fin septembre 2004. Ce chantier a permis le récolement, le traitement, la décontamination, le nettoyage, la restauration, l'informatisation, la prise de vue 2D et 3D et la documentation des 300 000 objets qui constitueront le cœur du musée du quai Branly.

Ce chantier des collections constitue une première technique et scientifique nationale, exemple pour de nombreux musées aujourd'hui.



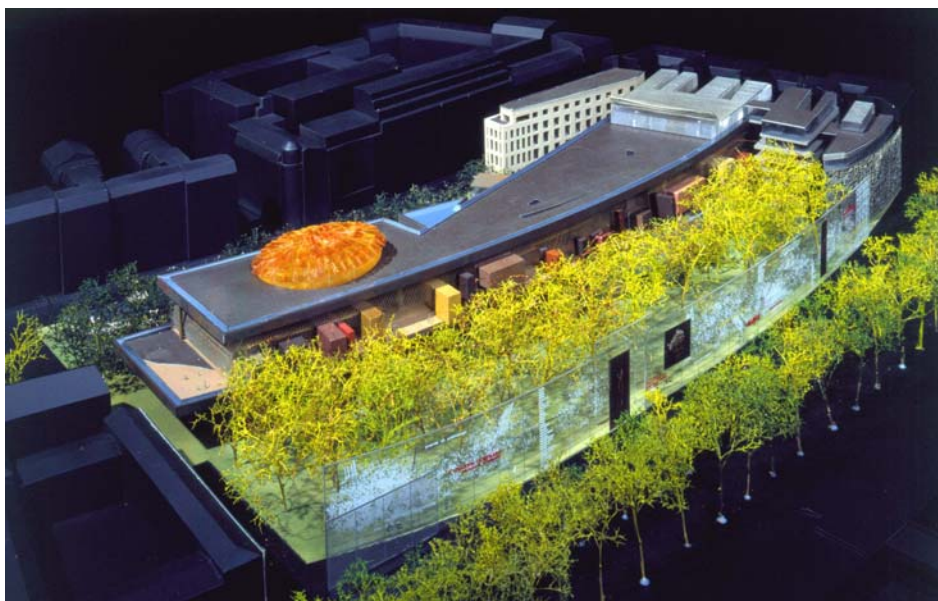
Le bâtiment

Dessiné par l'architecte Jean Nouvel, le bâtiment principal du musée du quai Branly sera une véritable passerelle sur pilotis, proposant 10 000 m² d'espaces d'exposition, dont 6 500 m² permanents et 2 000 m² temporaires.

Le bâtiment sera au cœur d'un jardin de 1,8 ha, composé notamment de 180 arbres de plus de 15 mètres et de nombreuses espèces végétales, qui sera protégé de la circulation du quai par un mur de verre de 200 mètres de long et de 12 mètres de haut.

Le mur végétal, réalisé par Patrick Blanc, chercheur du CNRS, sera l'une des nombreuses curiosités du musée du quai Branly.

Recouvrant le bâtiment administratif, il est composé de 150 espèces venues du monde entier : fleurs, fougères, arbustes et représentera le plus grand mur végétal du monde avec ses 15 000 plantes réparties sur 800 m².



Le musée du quai Branly en dates et en chiffres

• mission de préfiguration	1996
• musée	40 000 m ²
• collections	300 000 objets
• espaces de présentation permanente	6 500 m ² dont 2 000 m ² de présentations thématiques 3 500 objets
• espaces d'expositions temporaires	2 000 m ²
• jardin	18 000 m ²
• auditorium	500 places
• salle de projection	105 places
• médiathèque	
- médiathèque d'étude et de recherche	180 places 25 000 ouvrages en consultation dont 5 000 en accès libre
- salon de lecture Jacques Kerchache	250 m ² - 50 places – 5 000 ouvrages dont des périodiques
- cabinet des fonds précieux	livres anciens et iconothèque
• 2 restaurants et une librairie boutique	
• début des travaux	octobre 2001
• réception du bâtiment musée et début des aménagements muséographiques	automne 2005
• ouverture du musée au public	juin 2006

Contacts presse

*Nathalie MERCIER, conseillère pour la communication du musée
tél : 33 (0)1 56 61 70 20 / nathalie.mercier@quaibranly.fr*

*Anne-Sylvie CAPITANI, adjointe au conseiller pour la communication
tél : 33 (0)1 56 61 52 64 / anne-sylvie.capitani@quaibranly.fr*