

★ MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

PEINTURES DES LOINTAINS

la collection du musée
du quai Branly - Jacques Chirac



#PeinturesMQB

www.quaibranly.fr

Exposition

30/01/18 - 06/01/19

SOMMAIRE

ÉDITORIAL DE STÉPHANE MARTIN	p. 4
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	p. 5
PARCOURS DE L'EXPOSITION	p. 6
Prologue : présentation de deux grands tableaux de Géo Michel dans le hall	p. 6
Une grande campagne de restauration menée sur la collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac	p. 6
I. SÉDUCTION DES LOINTAINS	p. 8
1. « Bourlinguer »	p. 8
2. En quête d'exotisme	p. 8
A. Variations lumineuses	p. 8
B. Foules bigarrées	p. 9
C. Nature luxuriante, nature sauvage	p. 10
3. Quêtes paradisiaques	p. 13
A. Le mythe indien	p. 13
B. Le rêve insulaire	p. 14
C. L'appel du désert, le rêve nomade	p. 14
D. Fuir l'Occident. Émile Bernard et l'Égypte	p. 15
E. Retrouver l'âge d'or. Paul Gauguin et la Polynésie	p. 15
4. Du mystérieux et de l'étrange	p. 16
5. Paul et Virginie, une idylle exotique	p. 16
6. Sensualité et exotisme	p. 16
II. ALTÉRITÉ PLURIELLE	p. 17
1. Visiteurs lointains	p. 17
2. Innocence, beauté et idéalisation	p. 19
3. Perspectives ethnographiques	p. 19
4. Orientalisme et réalisme	p. 19
5. Du naturalisme à la stylisation : le peintre et son modèle	p. 19
6. Langage allégorique	p. 21
III. APPROPRIATIONS DES LOINTAINS	p. 22
1. Mises en scène de soi, mises en scène de l'autre	p. 22
2. Imposer une vision du monde. Images des territoires conquis et transformés	p. 23
3. Dénigrer l'autre	p. 24
4. Voyages d'artistes et circulation du modèle occidental	p. 24
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	p. 25
AUTOUR DE L'EXPOSITION	p. 25
PARTENAIRES	p. 25
MÉCÈNES	p. 26
CATALOGUE DE L'EXPOSITION	p. 27
INFORMATIONS PRATIQUES	p. 27
CONTACTS PRESSE	p. 27



Il est tentant, et au vrai éclairant, de suivre Georges Perros lorsqu'il avance dans ses *Papiers collés* que « la peinture fait obstacle à la vision pour mieux capter l'invisible ». L'essentiel à saisir dans un tableau ne serait pas nécessairement ce qui se donne immédiatement à voir. Plus important, plus décisif peut-être serait ce qui se joue une fois le regard... déjoué.

Les tableaux, dessins, gravures présentés dans l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac*, participent de ce principe illusionniste. L'œil s'y délecte à satiété de panoramas idylliques, de figures séduisantes, de scènes pittoresques. La lumière joue de douceur et de contrastes, le geste se fait ample, précis ou relâché.

Mais ces visions ont leur invisible, sur lequel il convient de poser un regard sans illusions.

Sans complaisance surtout, avec intransigeance critique. Réalisées pour la plupart entre 1830 et 1930, les œuvres montrées dans l'exposition sont surdéterminées par le fait colonial. Quelque attrait spontané, légitime, souhaitable que puisse exercer l'ailleurs, les lointains représentés ici le sont au prisme de croyances, de raisonnements, d'idées solidaires d'un temps qui affirmait la hiérarchie des races et l'évolutionnisme des sociétés.

Formant corpus, la majorité des peintures montrées dans l'exposition ont été réunies, acquises, commandées à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931 – celle-là même qui vantait les mérites de la civilisation en montrant des humains en cage.

Instrumentalisation de l'art ? Dénaturation ? Certainement non. En donnant à voir une idée des lointains et non le réel de territoires meurtris par l'injustice, le racisme, le travail forcé, les peintres se sont faits les auxiliaires de l'idéologie coloniale. Ce que n'a pas manqué de souligner le rapport général de l'Exposition de 1931, relevant que « les arts du dessin et de la peinture, qui, à toutes les époques, ont puissamment favorisé l'essor de l'exotisme colonial, n'ont pas été tenus à l'écart de l'Exposition et ont même contribué dans une importante mesure à son prestige ».

Oubliés des décennies durant, toiles et dessins ont rejoint les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac lors de la fermeture du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, sis Porte Dorée, à Paris, dans le palais construit pour l'Exposition coloniale de 1931.

Plus d'un demi-siècle après la décolonisation, il est nécessaire de regarder attentivement ces œuvres et de sonder leur invisible, fait de stéréotypes, d'impensé, de travestissement, de curiosité authentique et de prétendue bienveillance, dont on ne peut s'empêcher de considérer, hélas, qu'elle confine au déni – comment ne pas songer ici aux réflexions de Simone Weil, pointant dans *Les nouvelles données du problème colonial* que « la générosité ne va guère chez aucun peuple jusqu'à faire effort pour découvrir les injustices qu'on commet en son nom ».

Il fallait beaucoup de rigueur, de précision, d'exigence pour concevoir une telle exposition. Je tiens à féliciter chaleureusement sa commissaire, Sarah Ligner, responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine. Son travail permet aujourd'hui de mettre en lumière et de questionner un pan important de l'histoire culturelle et politique de notre pays. Une entreprise d'autant plus méritoire qu'elle s'est accompagnée d'un important travail de conservation : sur les 221 œuvres présentées dans l'exposition, plus de 200 ont été restaurées, dont 103 peintures.

Qu'il me soit permis aussi de remercier le musée d'Orsay et le musée national du château de Versailles pour leurs prêts, ainsi que les nombreuses institutions dépositaires d'œuvres de la collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac qui ont collaboré à l'exposition.

Stéphane Martin
Président du musée du quai Branly - Jacques Chirac



MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

« PEINTURES DES LOINTAINS » La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Du 30 janvier 2018 au 6 janvier 2019
Mezzanine Ouest

Commissaire : Sarah Ligner, responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Lumière sur la collection de peintures conservée au musée du quai Branly - Jacques Chirac. Près de deux cents œuvres inédites révèlent l'évolution du regard porté en Occident sur les peuples, sociétés et territoires plus ou moins lointains.

Des portraits d'Amérindiens de George Catlin aux scènes de vie quotidienne du Caire d'Émile Bernard, en passant par les estampes et dessins de Tahiti signés Henri Matisse ou Paul Gauguin... C'est un **voyage aux destinations multiples** que propose à travers cette exposition le musée du quai Branly - Jacques Chirac en présentant pour la première fois sa collection de peintures.

Près de 220 toiles et œuvres graphiques – parmi les 500 œuvres du fonds – de la fin du 18^e siècle au milieu du 20^e siècle racontent la rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs, en interrogeant plus particulièrement la notion d'exotisme.

Cette exposition inédite est aussi l'occasion de revenir sur l'historiographie d'une collection composite et largement méconnue, née dans une Europe en pleine expansion coloniale.

La collection de peintures du musée du quai Branly - Jacques Chirac voit en effet le jour avec l'Exposition coloniale internationale de 1931. Elle prend de l'importance au palais de la Porte Dorée, à l'époque du musée des Colonies (1931 – 1935), du musée de la France d'outre-mer (1935 – 1960), et lorsque ce dernier se transforme en musée des arts africains et océaniques (1960 – 2003). **Elle n'a cessé de s'enrichir depuis la création de l'établissement public du musée du quai Branly en 1998. Entre onirisme et naturalisme, fantasme et documentaire, romantisme et propagande coloniale, cette collection de peintures est le reflet de l'histoire artistique et politique, mais aussi du discours et de la visée des institutions qui se sont succédé au palais de la Porte Dorée.**

Au-delà de l'aspect historiographique, **cette collection permet aussi d'explorer la thématique du regard sur l'autre, et en l'occurrence de l'homme européen sur le vaste monde à l'heure des grandes expéditions.** Face à l'étranger et à l'inconnu, les artistes occidentaux expriment sensations, émotions et points de vues variés. Nées d'initiatives individuelles ou exécutées sur commande, leurs créations retranscrivent la mutation du regard porté en Occident sur les peuples, sociétés et territoires plus ou moins lointains, sans occulter la part de stéréotypes et de racisme. **Face au choix d'un monde qui lui ouvre ses portes, l'art occidental emprunte différentes voies : cédant d'abord à la tentation de l'exotisme – où l'exaltation de la couleur et de la lumière sert les rêves d'un Orient de luxe et de volupté – il figurera par la suite un regard plus réaliste, ethnographique, attentif à l'autre.**

Plus de 120 tableaux d'une collection en comptant plus de 500 sont présentés dans l'exposition. L'essentiel de la collection a été conservé et présenté entre 1931 et 2003 au palais de la porte Dorée, à proximité du parc de Vincennes à Paris. Cet édifice a été construit pour l'Exposition coloniale internationale de 1931. Destiné à abriter un musée colonial, son décor peint et sculpté célèbre la France et son empire outre-mer.

En 1931, une exposition de peintures et dessins sur l'influence de l'exotisme dans l'art français y est présentée. Elle constitue les prémisses de la collection de peintures développée au musée des Colonies, devenu en 1935 musée de la France d'outre-mer. Outre les achats et les dons, la collection comprenait de nombreuses œuvres prêtées ou déposées par d'autres musées ou des particuliers. Deux œuvres longtemps exposées au palais de la porte Dorée mais conservées aujourd'hui au musée national du château de Versailles et au musée d'Orsay témoignent dans l'exposition de l'histoire de la collection.

Après la seconde guerre mondiale, les anciennes colonies françaises accèdent à l'indépendance et le musée situé palais de la porte Dorée est dévolu en 1960 aux arts africains et océaniques. La collection de peintures est alors largement remise en réserves. Mais le passé colonial demeure présent dans le décor sculpté et peint du palais de la Porte dorée, qui abrite aujourd'hui le musée national de l'histoire de l'immigration après le transfert des collections du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie au musée du quai Branly - Jacques Chirac en 2006.

* LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

PRÉSENTATION DE DEUX GRANDS TABLEAUX DE GÉO MICHEL DANS LE HALL

Deux tableaux de l'artiste français Géo Michel (1885 - ?) faisant partie d'un ensemble qui lui a été commandé en 1931 par les organisateurs de l'Exposition coloniale internationale de Paris, sont exposés dans le hall du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Les œuvres étaient destinées au palais de la porte Dorée érigé pour l'Exposition afin de devenir un musée des Colonies. Véritable encyclopédie de propagande coloniale, le musée abordait tous les domaines touchant à la France et son empire. Parmi eux figuraient l'art et l'artisanat des pays colonisés, ainsi que les œuvres d'artistes français voyageurs.

En 1931, le visiteur pouvait trouver au premier étage du palais de la porte Dorée une présentation des apports des colonies à la métropole. Les différentes ressources naturelles étaient déclinées sous forme d'échantillons de plantes, de minerais ou de cuirs, aux côtés de dioramas, mises en scène tridimensionnelles de la récolte du café ou de la vanille. Cinq grands panneaux peints par Géo Michel ornaient la galerie. Outre la description des ressources d'origine végétale, celles des productions d'origine animale et minérale sont présentées dans l'exposition en Mezzanine Ouest.

Les produits exotiques comme le tabac, l'ananas et le cacao sont cueillis et rassemblés par les différents peuples de l'empire colonial français, afin d'être acheminés vers la métropole. Nul lieu n'est mentionné. Le pinceau de l'artiste, mis au service de la propagande coloniale, efface toute trace de labeur pour donner l'illusion d'un jardin luxuriant, où il suffit de se pencher pour récolter les offrandes de la nature. La réalité est pourtant toute autre. Alors que Géo Michel peint ces panneaux, Paul Monet publie en 1930 *Les Jauniers* pour dénoncer l'exploitation de la main d'œuvre dans les plantations d'arbres à caoutchouc des possessions françaises en Indochine.

UNE GRANDE CAMPAGNE DE RESTAURATION MENÉE SUR LA COLLECTION DU MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC

Les deux grands formats de Géo Michel présentés dans le hall ont fait partie d'une grande campagne de restauration menée par le musée.

Sur un peu plus de 130 peintures présentées dans l'exposition « Peintures des lointains », 102 ont été traitées entre juillet et décembre 2017, par 17 restaurateurs. Les interventions les plus importantes ont porté en particulier sur les œuvres suivantes :

- L'ensemble des trois portraits d'un artiste anonyme, peints au Japon dans les années 1870-1880
- Les peintures de Louis Raelina (page 24), Émile Ralambo, Joseph Razafintseho, James Rainimaharosa
- *Jonques de mer à Culao*, Frédéric Bernelle
- *Alger*, Paul Jobert
- Les toiles de grand format d'André Herviault
- *Soumission du Maroc*, Paul Dupuy
- *Fête arabe dans la campagne de Tlemcen*, André Suréda (page 9)
- *Chez les Bara*, Suzanne Frémont
- *Sur la terrasse, Indes*, Andrée Karpelès
- Deux tableaux de Maxime Noiré représentant le désert
- *Duco Sangharé, Peule* (page 21) et *Fatou, Sénégalaise*, Fernand Lantoiné
- Les grands formats peints par Jeanne Thil pour l'Exposition de Bruxelles en 1935 (page 21)
- Les laques de Jean Dunand, avec le mécénat de la Fondation Sommer (page 12)

On note 3 degrés d'intervention :

- Petits et moyens formats : 73 peintures
Atelier de restauration du musée
- Moyens formats : 21 peintures
Atelier externalisé
- Grands formats : 8 peintures
Atelier externalisé spécialisé grands formats

124 œuvres graphiques ont également été traitées pour l'exposition entre avril et novembre 2017.

Nature des interventions :

- Support toile : reprise de la tension des toiles, consolidation des déchirures, remplacement des châssis affaiblis, doublings des toiles
- Couche picturale : décrassage, allègement des vernis, masticage et retouche des lacunes
- Encadrement : pose de dos protecteurs, protection face (verre anti-reflet/sécurité)



Principales productions d'origine végétale, Georges Michel, dit Géo Michel, vers 1930, huile sur toile, 308 x 276 cm
 © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

I. SÉDUCTION DES LOINTAINS

Partir pour peindre d'autres horizons ... Les déplacements d'artistes évoqués dans cette exposition ne sont pas ceux d'exilés. Le **voyage est avant tout une promesse heureuse, une rupture avec le familial, le quotidien, il est synonyme de dépaysement et de découvertes. Il rend possible dès lors un renouveau de la création** au contact d'une lumière nouvelle, de couleurs inédites, de motifs et sujets d'inspiration inhabituels. Sensations et émotions face à l'inconnu sont recueillies à la surface de la toile et de la feuille. **L'œuvre se veut séduisante pour l'œil, invitant celui qui la regarde au rêve et à l'évasion, marquant profondément l'histoire culturelle occidentale. Les peintres ont cédé à cette tentation et décliné l'exotisme en diverses nuances.**

1. « BOURLINGUER »

Le port est à la fois lieu de départ et d'arrivée de tous ceux qui vont « bourlinguer », selon le terme de marine choisi par l'écrivain Blaise Cendrars en 1948 pour son recueil consacré aux ports. **À une époque où le transport maritime est le seul moyen pour relier les continents, les ports sont un creuset de peuples, de marchandises et de cultures.** Quelles que soient les modalités du voyage – militaire, commercial, religieux et bientôt touristique – c'est par la navigation que l'horizon ouvre l'infini de ses possibilités. **Parmi les artistes sillonnant mers et océans figurent en tout premier lieu les peintres de la Marine, comme Charles Fouqueray (1869-1956) et Paul Jobert (1863-1942).**

2. EN QUÊTE D'EXOTISME

QU'EST-CE QUE L'« EXOTISME » ?

Le mot « exotique », par son étymologie grecque et latine, renvoie à l'étranger. L'objet exotique est par définition extérieur au quotidien et à la culture de l'intéressé, une différence qui le rend attractif. Phénomène culturel de goût pour l'étranger, l'exotisme place sous des auspices bienveillants le rapport à l'autre et à l'ailleurs.

Mais l'attrance pour d'autres cultures est aussi un leurre : les images exotiques tendent à se ressembler et cachent souvent une perception superficielle ou déformée d'autres cultures. L'exotisme se nourrit en particulier de fantasmes, autant en littérature que dans les arts visuels. La formidable vague orientaliste, qui déferle peu à peu sur la peinture française au 19^e siècle, en témoigne. Genre de l'exotisme, l'orientalisme rassemble en son giron l'attrait pour les régions et cultures d'Orient, vaste entité aux frontières fluctuantes selon les périodes. Au 19^e siècle, les voyages lointains des artistes ont essentiellement pour but l'Afrique du Nord ou le Proche-Orient. Au siècle suivant, d'autres destinations se multiplient. Il est toutefois possible de discerner des traits communs aux artistes confrontés à l'exotisme.

A. Variations lumineuses



Mosquée dans la basse Egypte, Prosper Marilhat, vers 1834-1840, huile sur toile, 116,3 x 186 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Une lumière chaude et crépusculaire baigne les vues d'architecture, d'espaces désertiques et d'oasis peintes par les orientalistes français en Algérie, en Égypte et au Proche Orient entre 1830 et 1870. Par la suite, les artistes impressionnistes et post-impressionnistes éclaircissent leur palette. Ils font une large place au blanc pour transcrire l'éclat de la lumière. Plus loin, dans l'hémisphère sud, l'éblouissement lumineux emprunte d'autres chemins colorés.

B. Foules bigarrées

Dans les souks, les marchés à ciel ouvert et les processions religieuses, le voyageur occidental décèle les ingrédients d'un pittoresque qui l'enchantent. La diversité des couleurs, des étoffes, des ornements et des figures attire l'œil du peintre. Le regard embrasse la foule, se perd dans les apparences ou s'attarde sur quelques détails de groupes observés sur le vif et souvent recomposés en atelier.



La Fête arabe dans la campagne de Tlemcen, André Suréda, (1872 - 1930), Années 1910-1920, Huile sur toile, 190 x 230 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

André Suréda (1872-1930) effectue son premier voyage en Afrique du Nord en 1896, à l'occasion du mariage de sa sœur en Algérie. Il séjourne par la suite à de nombreuses reprises en Algérie, Tunisie et Maroc. A Tlemcen, ville du nord de l'Algérie, située à proximité du Maroc, l'artiste consacre de nombreuses toiles à la représentation des communautés juive et musulmane. André Suréda insufflé un savant rythme coloré à ce tableau, par le jeu des étoffes et des étendards de la longue file de pèlerins se dirigeant vers le marabout de Sidi Abdallah Ben Mançour à Aïn-el-Hout. Le tombeau du saint homme apparaît à l'arrière-plan du tableau.

C. Nature luxuriante, nature sauvage

La découverte d'espaces naturels lointains, avec leur végétation luxuriante et leur faune exotique, inspire aux artistes de nouveaux motifs. Les représentations de plantes font parfois songer aux albums des botanistes, mais reflètent plus souvent le penchant du dessinateur pour les lignes sinueuses d'une végétation dévorante et l'émerveillement du peintre devant les fastes colorés des floraisons tropicales.



Ci-dessus et à gauche : *Le cirque de Cilaos*, Marcel Mouillot (1889 - 1972), vers 1931, Huile sur toile, 126 x 158,9 © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Artiste autodidacte, Marcel Mouillot (1889-1972) accomplit en 1930 son rêve de navigations lointaines. Un voyage dans l'océan Indien, effectué de son propre chef en tant que passager d'un bateau à vapeur, le conduit à Madagascar et à la Réunion. Ce tableau a figuré dans la salle consacrée aux beaux-arts du pavillon de la Réunion à l'Exposition coloniale internationale à Paris en 1931.

Page suivante : *Le Flamboyant, Martinique*, Jean Dunand, 1930, huile sur toile, 75,1 x 55,8 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain



1930
J. Baldoni



Tigre à l'affût, Jean Dunand (1877 - 1942), 1930, laque arrachée et feuilles métalliques sur contreplaqué, 1,50 x 2,46 m (a.c.), © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Léo Delafontaine

Ce panneau appartient à un décor conçu en 1931 par Jean Dunand pour la bibliothèque du musée des Colonies, inauguré pour l'Exposition coloniale internationale. Avec les panneaux de laque destinés à orner les paquebots l'Atlantique et le Normandie, cet ensemble fait partie des grandes réalisations Art Déco des années 1930.

LES LAQUES DE JEAN DUNAND

Les créations de Jean Dunand (1877-1942) ont marqué l'histoire des arts décoratifs dans la première moitié du 20^e siècle. Elles incarnent par excellence le style Art Déco. Versé dans l'art de travailler le métal, Dunand se passionne dès 1912 pour la technique extrême-orientale de la laque. À Paris, **il apprend auprès de l'un des meilleurs spécialistes japonais, Seizo Sugawara, à utiliser cette résine extraite d'une variété d'arbres en Extrême-Orient.** Dunand s'inspire de la nature pour réaliser des décors raffinés sur panneaux, paravents et éléments mobiliers. Lors de l'Exposition coloniale internationale de 1931, plusieurs vases monumentaux de Dunand sont présentés au palais de la porte Dorée qui abrite le musée des Colonies. Ses créations se déploient également dans les deux salons de la bibliothèque. **De grands panneaux en laque figurant les peuples d'Asie et d'Afrique sont entourés de l'évocation de la faune et de la flore exotique. Deux réalisations de cet ensemble sont présentées dans cette exposition, aux côtés d'un panneau plus tardif, achevé en 1942 pour le siège de la banque de l'Afrique occidentale française à Paris.**

3. QUÊTES PARADISIAQUES

Les territoires lointains avec lesquels l'Europe fait progressivement connaissance à partir du 15^e siècle offrent en exemple d'autres modes de vie. Pour les Européens, les peuples rencontrés vivent selon un « état de nature », qu'ils s'empressent de combattre pour civiliser et évangéliser. Au siècle des Lumières, ce mode de vie interpelle les philosophes : l'homme ne pourrait-il être plus heureux, dans une société non entravée par la morale, non corrompue par la civilisation ? Le continent européen qui s'enorgueillit d'être le civilisé, regarde aussi avec envie ces cultures « originelles », incarnant un âge d'or de l'humanité. Différents mythes se sont ainsi succédés au fil des rencontres de l'Europe avec les autres continents.

A. Le mythe indien



Deux Indiens en pirogue, François-Auguste Biard (1799 – 1882), vers 1860, Huile sur toile, 50,2 x 61 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Enguerran Ouvray

En 1858, le peintre François-Auguste Biard (1799-1882) se rend au Brésil. Après un an passé à Rio de Janeiro auprès de la cour portugaise, il souhaite ardemment découvrir des régions plus sauvages du territoire. Il remonte le fleuve Amazone et observe durant le trajet deux Amérindiens sur une barque. La scène entrevue lui inspire ce tableau peint très certainement à son retour à Paris. Saisi dans une posture faussement nonchalante, le couple évolue sur l'eau au rythme de la nature, l'un dirigeant la barque avec le gouvernail tandis que l'autre enserme une brassée de branchages faisant office de voile.

La rencontre de l'Europe à la fin du 15^e siècle avec le continent américain, nommé « Nouveau Monde », inaugure un mythe de l'Indien comme « bon sauvage », innocent et pacifique, vivant en adéquation avec la nature. Le mythe s'est propagé au fil des siècles. Il se dote de tonalités romantiques dans l'œuvre de François-Auguste Biard (1799-1882) inspirée de son séjour au Brésil. Peintre français séjournant en Guyane en 1932, Gaston Vincke (1882-1950) est séduit par la végétation paradisiaque mais frappé également par le dépeuplement des tribus amérindiennes.

B. Le rêve insulaire

L'île, surtout lorsqu'elle est lointaine, a été associée dans l'imaginaire occidental à un monde idéal. Morceau de terre au milieu de l'eau, elle est le point de départ de l'utopie : isolée, préservée des perversions de la civilisation, ses habitants personnifient un mode de vie originel proche de la nature, en harmonie sociale. Les premiers navigateurs européens à atteindre Tahiti, comme le Français Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811) en 1768, emploient volontiers les métaphores paradisiaques. Cette composante idyllique accompagne les représentations tahitiennes au long du 19^e siècle. En témoignent les dessins du marin britannique Conway Shipley (1782-1808), exécutés à une période d'intense rivalité entre la France et l'Angleterre pour la possession de l'île. La nature luxuriante de l'île de Principe, au large des côtes de Guinée évoque sous le pinceau d'Édouard-Auguste Nousveaux (1811-1867) l'imaginaire du jardin d'Éden.

C. L'appel du désert, le rêve nomade



Halte de la caravane, dit aussi *Halte sous les palmiers*. Désert de Syrie, Théodore Frère, années 1850-1870, huile sur toile, 43 x 65,5 cm
© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Le désert fascine par ses immensités nues mais inquiète aussi par son caractère inhabité et inhospitalier. Lieu de l'épreuve et de la révélation pour les religions monothéistes, le désert attire les quêtes mystiques. Sols sablonneux et rocaillieux des espaces désertiques alternent en peinture avec la vision des oasis et des caravanes de nomades. Maxime Noiré (1861-1927), établi très jeune en Algérie, adopte volontiers ce mode de vie itinérant. Il voyage de village en village, d'oasis en oasis pour peindre les paysages, avec une prédilection pour le désert, alliance du vide et de la lumière.

D. Fuir l'Occident.

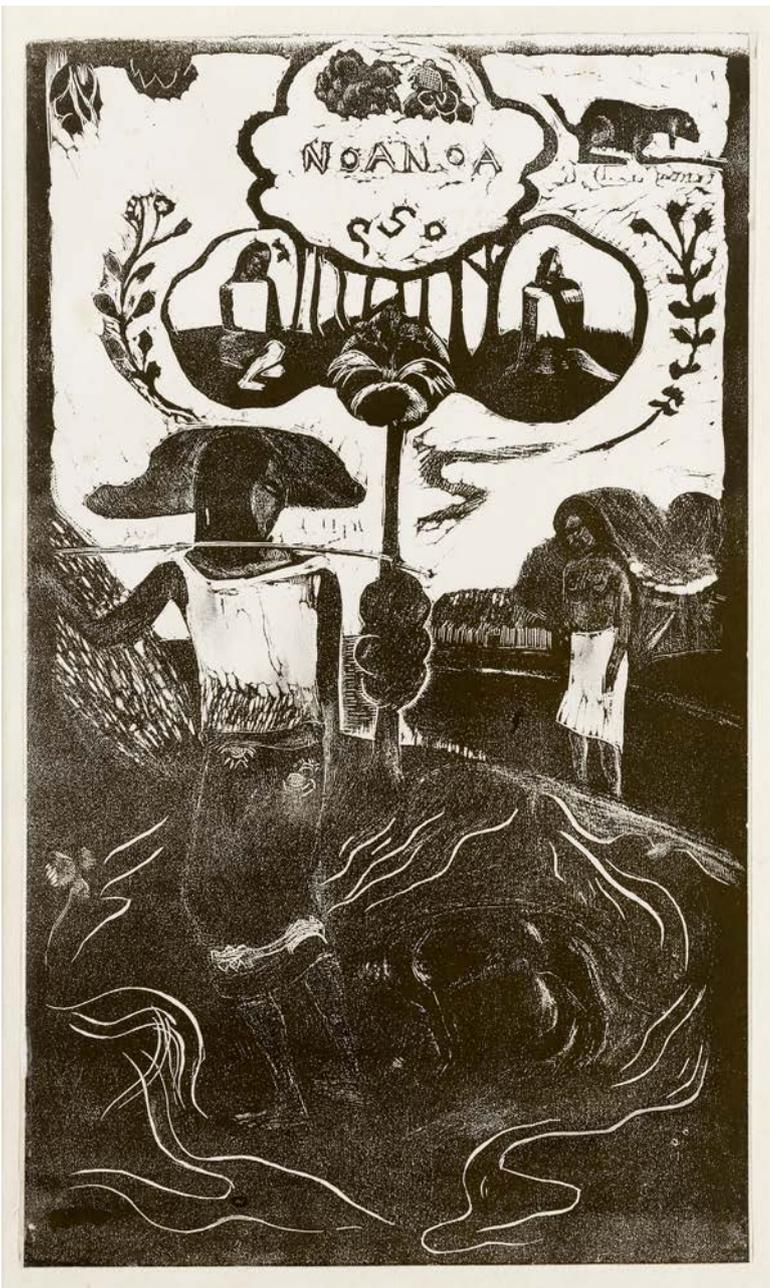


Émile Bernard et l'Égypte

Émile Bernard (1868-1941) a travaillé en Bretagne aux côtés de son aîné Paul Gauguin (1848-1903) avant de se brouiller avec ce dernier. **Souhaitant renouveler son art, il accomplit un long périple** qui le mène en Italie, à Constantinople (actuelle Istanbul) et Jérusalem, avant de **s'établir au Caire entre 1893 et 1904**. **Au contact de l'Orient, il se ressource et trouve de nouvelles voies artistiques.** Inspiré par la vie égyptienne contemporaine, il poursuit ses recherches formelles, colorées et décoratives dans une série de portraits et de scènes observées dans la rue, les cafés ou les intérieurs.

Intérieur arabe, Emile Bernard (1868 - 1941), 1895, Huile sur toile, 49,5 x 61 cm, © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Léo Delafontaine

E. Retrouver l'âge d'or.



Paul Gauguin et la Polynésie

Les voyages rythment la vie de Paul Gauguin (1848-1903), qui a grandi au Pérou, sillonné les océans en tant que marin, avant de devenir agent de change puis peintre en quête de traditions et de sensations nouvelles à Pont-Aven, en Martinique et à Arles. **À la recherche d'un ailleurs salvateur, non dénaturé par la civilisation occidentale, il adresse en mars 1891 au ministère de l'Instruction publique une demande de mission pour Tahiti.** Les dernières années de sa vie passées à Tahiti puis aux îles Marquises sont celles de la **quête originelle d'une beauté « primitive », l'artiste cherchant à vivre, selon ses propres mots, en « sauvage ».**

Noa Noa, Paul Gauguin (1848 - 1903), 1893-1894, gravure sur bois tirée en noir sur papier vélin, 35 x 20,7 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Cette œuvre appartient à la suite de dix bois gravé destinée à illustrer *Noa Noa* que Paul Gauguin réalise pendant l'hiver 1893-1894. Six numéros sont présents dans la collection, avec une belle variété des tirages.

4. DU MYSTÉRIEUX ET DE L'ÉTRANGE

Les rituels ancrés dans les cultures étrangères, se manifestant notamment à travers les masques, les danses et la musique, apparaissent au premier regard énigmatiques aux artistes occidentaux, tout comme ils l'ont été pour les explorateurs, les missionnaires ou les administrateurs coloniaux. Avec l'arrivée des colons européens sur d'autres continents, nombre des pratiques des religions traditionnelles ont été réprochées, en tant que manifestations de religion dites « primitives » que le christianisme a cherché à supplanter.

5. PAUL ET VIRGINIE, UNE IDYLLE EXOTIQUE

Un séjour à l'île de France (actuelle île Maurice) inspire à l'ingénieur et écrivain français Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) le roman *Paul et Virginie* (1788). Deux enfants élevés en harmonie avec la nature sur cette île tombent amoureux l'un de l'autre et sont séparés à tout jamais par le destin. L'histoire émeut des générations de lecteurs dès sa parution et tout au long du 19^e siècle. Apparues d'abord en gravure dans les différentes éditions de l'ouvrage, les illustrations se multiplient sous forme de tableaux, sculptures, papiers peints, vaisselle et bibelots. Près de deux cents œuvres et objets aujourd'hui conservés dans la collection attestent de l'engouement suscité par le roman, tout comme de son importance dans l'histoire de l'exotisme pour le musée colonial. Une salle était en effet dédiée à *Paul et Virginie* au palais de la porte Dorée entre 1931 et 1960.

6. SENSUALITÉ ET EXOTISME

Aux côtés de la romance sentimentale de *Paul et Virginie*, l'imaginaire européen de l'exotisme se nourrit d'archétypes plus charnels. En littérature, en peinture, dans les cartes postales ou lors des spectacles des expositions coloniales, se croisent les stéréotypes d'une féminité lascive et sensuelle. Les fantasmes de danseuses, belles indolentes et corps dénudés marquent l'imaginaire exotique et colonial : odalisques et ouled-naïds des peintres orientalistes, vahinés des artistes des mers du Sud, danseuses cambodgiennes qu'Auguste Rodin (1840-1917) contemple à Paris et à Marseille avec extase en 1906, et que René Piot (1866-1934) ne se lasse également d'admirer lors de l'Exposition coloniale de Marseille en 1922.

L'Odalisque, dit aussi Algérienne et son esclave, Ange Tissier (1814 - 1876), 1860, Huile sur toile, 152,5 x 119 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

L'artiste français Ange Tissier (1814-1876) n'a jamais voyagé en Afrique du Nord. L'odalisque ici représentée évoque un Orient plus atemporel. Cet Orient fantasmé naît dans l'imaginaire européen à partir des descriptions par les voyageurs de lieux interdits aux hommes, comme les harems. Ange Tissier détaille avec minutie chaque élément du portrait imaginaire de cette femme richement parée, entourée de son esclave tenant un éventail en plumes d'autruche.



II. ALTÉRITÉ PLURIELLE

Cette partie présente une galerie de portraits qui illustre la rencontre avec des hommes et des femmes issus d'autres cultures que celle de l'artiste. La rencontre avec les êtres originaires d'autres continents peut s'accomplir dans un espace proche du peintre, mais implique le plus souvent un voyage lointain. La plupart de ces portraits ont été peints, dessinés ou gravés entre le milieu du 19^e siècle et la fin de la première moitié du 20^e siècle. La hiérarchie des races et une conception évolutionniste de l'être humain, du plus sauvage au plus civilisé, étaient dominantes à cette période dans les milieux scientifiques européens. **D'une œuvre à l'autre, un glissement s'observe d'une représentation stéréotypée de l'étranger à une observation plus sensible de l'individualité. Dans ces tableaux et dessins, les figures de l'altérité oscillent ainsi entre objectivité et subjectivité, perspectives ethnographiques et revendication du style de l'artiste.**

1. VISITEURS LOINTAINS

Pour l'artiste, nul besoin de voyager loin pour croiser des modèles originaires de régions lointaines. Dès la Renaissance, ambassadeurs et représentants des contrées étrangères en visite dans les capitales européennes posent pour les artistes. Les esclaves inspirent des portraits de domestiques, le plus souvent aux côtés de leur maître blanc. **À partir de la fin du 18^e siècle, avec les combats pour l'abolition de l'esclavage, les modèles noirs sont de plus en plus nombreux dans les ateliers d'artistes européens** comme l'Haïtien Joseph, modèle de Théodore Géricault (1791-1824). En 1839, le peintre américain George Catlin (1796-1872) entame une tournée européenne pour faire connaître son travail sur les tribus amérindiennes dont il a fait le portrait.

Page suivante : *Portrait de Wa-tah-we-buck-a-nah (the Commanding General), an Ioway boy (Général Commandant), garçon Iowa*, George Catlin (1796 – 1872), vers 1846, Peinture à l'huile, 81 x 65cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Patrick Gries, Bruno Descoings

Dans les années 1830, le peintre américain George Catlin (1796 – 1872) part à la rencontre des Amérindiens dans la partie nord du continent. Ses voyages, à l'origine de nombreux portraits et d'une grande collection d'objets, l'incitent à promouvoir les cultures amérindiennes auprès d'un plus vaste public, américain d'abord puis européen ensuite. En 1845, Paris accueille l'initiative de George Catlin : une présentation d'objets, mais aussi de danses avec des figurants amérindiens recrutés par le peintre. Le roi Louis-Philippe commande alors à l'artiste les copies de quinze de ses tableaux, portraits des participants du « musée indien » ou scènes amérindiennes. Entreprise ethnographique, le musée de George Catlin est aussi un spectacle qui rejoint le phénomène des exhibitions d'êtres humains étrangers dans les villes européennes et américaines, notamment lors des expositions universelles.



2. INNOCENCE, BEAUTÉ ET IDÉALISATION

Le dernier tiers du 18^e siècle est marqué par une intensification des voyages de navigateurs français et britanniques dans l'océan Pacifique. Ils mobilisent une communauté de savants : botanistes, zoologues, hydrographes et astronomes. **À bord, un artiste est généralement chargé de représenter les paysages et les habitants des îles. Au retour, les dessins servent de modèles pour les illustrations gravées des atlas de récits de voyage.** Habitué par leurs maîtres, peintres néoclassiques, à prendre pour modèle l'art antique, **les artistes embarqués ont quelque difficulté à se détacher de leur formation académique.** Ils transposent les canons de la statuaire grecque dans la représentation de guerriers et danseurs des mers du Sud.

3. PERSPECTIVES ETHNOGRAPHIQUES

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, l'étude des civilisations lointaines prend de l'ampleur au sein des milieux scientifiques européens. Les premiers musées d'ethnographie ouvrent leurs portes. Les ferments de cette science naissante s'observent également dans la manière dont certains artistes représentent les modèles rencontrés au cours de leurs voyages lointains. **La description se veut objective. Les traits physiques sont à l'époque considérés comme primordiaux pour distinguer différents groupes humains improprement nommés « types » ou « races ». D'autres distinctions ou parentés entre les groupes humains apparaissent sous la plume des dessinateurs. Il en est ainsi des traits culturels : la manière de se vêtir, de se coiffer, de se parer, autant de détails restitués avec une grande finesse.**

4. ORIENTALISME ET RÉALISME

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, lors de l'exposition annuelle du Salon à Paris, les rêves d'Orient des peintres côtoient des images plus proches de la réalité. Les séjours d'artistes en Afrique du Nord se multiplient et durent plus longtemps. Ils donnent lieu à une description plus précise des scènes observées. Souvent placé à quelque distance, **le peintre saisit ses modèles dans des attitudes quotidiennes, en extérieur, dans la rue ou sur le seuil des édifices.** Épris d'Orient, plusieurs artistes, dont Eugène Leroy (1836-1907), fondent en 1895 la Société des peintres orientalistes français. Elle vise à diffuser les œuvres de ses membres, mais aussi à faire connaître les cultures orientales, en particulier les arts anciens de l'Islam. Grâce à l'attribution de bourses de voyage, elle encourage la circulation des artistes.

5. DU NATURALISME À LA STYLISATION : LE PEINTRE ET SON MODÈLE

Quel regard l'artiste porte sur l'altérité ? La représentation de « types humains » a connu une grande fortune à la période coloniale, reflet de la théorie des races largement majoritaire dans les milieux scientifiques européens au 19^e siècle et au début du 20^e siècle. Cependant une sensibilité nouvelle se fait jour dans l'œuvre de certains artistes. **Une attention particulière est portée au regard du modèle, à son expression et aux émotions apparentes dans les traits de son visage. Avec le développement des mouvements d'avant-gardes européens, représenter l'autre devient peut-être moins important que de trouver d'autres manières de représenter.** Ils conduisent l'artiste à explorer de nouvelles voies chromatiques ou formelles.



F. LANTOINE

6. LANGAGE ALLÉGORIQUE

Les expéditions géographiques de la Renaissance marquent l'avènement des allégories des quatre continents. Quelques siècles plus tard, les **puissances coloniales européennes encouragent la création de nouvelles allégories. Commandés aux artistes dans le cadre des expositions universelles et coloniales, de vastes fresques symbolisent chaque territoire de l'Empire, à partir de ses éléments les plus typiques.** En 1935, **Jeanne Thil (1887-1968) peint sur commande une série de neuf grandes toiles** pour le palais de la France d'Outre-Mer de l'Exposition universelle de Bruxelles. Chaque **composition, savamment rythmée et aux couleurs lumineuses, représente une colonie française.** Certains des motifs représentés se retrouvent dans les campagnes de promotion touristique, comme les affiches réalisées par l'artiste pour des compagnies de navigation.



Afrique-Occidentale française, Jeanne Thil (1887 – 1968), 1935, Togo, Cameroun, Huile sur toile, 153 x 241 cm © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Enguerran Ouvray



Afrique-Équatoriale française, Jeanne Thil (1887 – 1968), 1935, Huile sur toile, 153 x 241 cm, © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Enguerran Ouvray

III. APPROPRIATIONS DES LOINTAINS

À la fin du 19^e siècle, la plupart des pays européens se constitue de vastes empires coloniaux. L'État passe commande aux artistes d'œuvres pour commémorer les héros de la conquête des territoires lointains, les batailles, les redditions, l'appropriation des terres et leur mise en valeur. **L'art est utilisé à des fins de propagande pour célébrer l'impérialisme colonial, en particulier dans les expositions coloniales organisées dans différentes villes françaises et européennes entre la fin du 19^e siècle et le milieu du 20^e siècle.** La collection de peintures comporte un ensemble d'œuvres, souvent de grand format, présentées à l'Exposition coloniale internationale qui se tient à Paris en 1931. **Les sections artistiques de ces événements tendent à montrer que les artistes ont eux aussi, avec leurs pinceaux, conquis d'une certaine manière les espaces lointains. L'imaginaire exotique ne disparaît donc pas, car il s'agit de mettre en valeur les colonies. Un système artistique, reposant sur l'attribution de bourses de voyage et l'organisation d'expositions, y contribue largement.**

1. MISES EN SCÈNE DE SOI, MISES EN SCÈNE DE L'AUTRE

Le voyageur bohème, l'explorateur avec sa carte et l'administrateur avec son casque colonial forment une galerie de conquérants des lointains. Les souverains étrangers apparaissent eux aussi en majesté, réduits toutefois à un rôle rituel et symbolique face au pouvoir politique colonial.



Savorgnan de Brazza en tenue de brousse, Henry Jones Thaddeus (1859 – 1929), 1886, Huile sur toile, 159,3 x 105,8 cm, © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

2. IMPOSER UNE VISION DU MONDE. IMAGES DES TERRITOIRES CONQUIS ET TRANSFORMÉS

L'expansion coloniale s'accélère dans la seconde moitié du 19^e siècle. À la conférence de Berlin en 1885, les pays européens « se partagent » l'Afrique. La peinture reflète les phases de conquête, de pacification et de transformation des territoires lointains. Les régions idylliques se métamorphosent en territoires d'affrontements, le paysage est façonné par de grands travaux et par l'exploitation des ressources des sols et des sous-sols. Les colonisés sont contraints de participer aux transformations du territoire orchestrées par l'autorité coloniale qui va jusqu'à recourir à la violence.



Jules Ferry recevant les délégués des colonies, Frédéric Regamey (1849 – 1925), 1892, Huile sur toile, 105,5 x 94,6 cm, © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

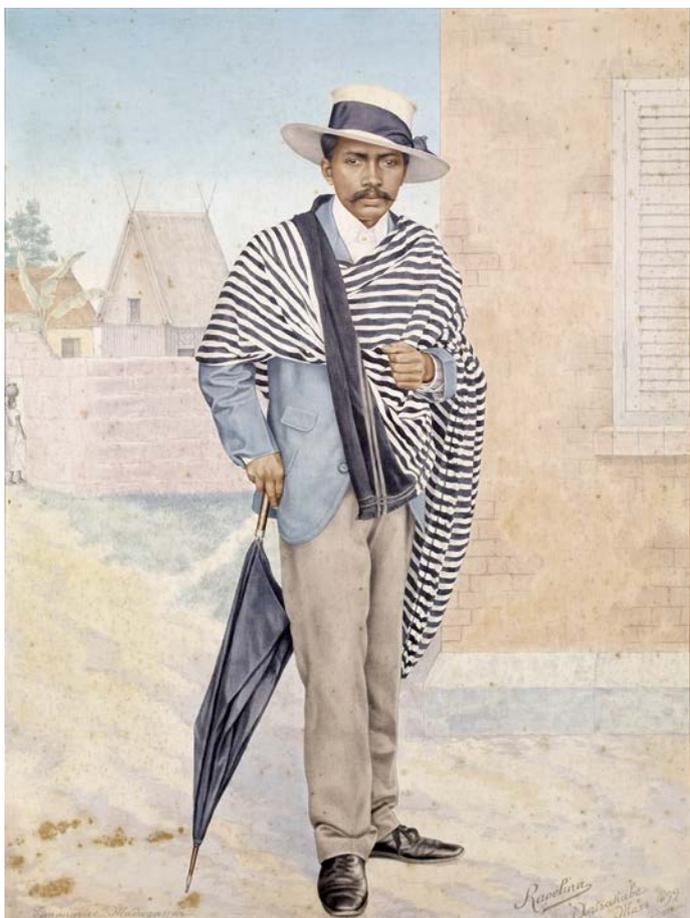
Frédéric Regamey (1849-1925) met ici en scène l'affermissement de la politique coloniale française sous la III^e République à la fin du XIX^e siècle. Autour de la table est réuni le Conseil supérieur des colonies. Jules Ferry, délégué de l'Annam et du Tonkin, est assis devant le buste de Louis XV. Jules Ferry a été au Parlement l'un des principaux défenseurs de la conquête coloniale, selon des fondements politiques et économiques mais aussi pour des raisons qu'il qualifie d'humanitaire et de civilisatrice. La statue de Joseph-François Dupleix, gouverneur de Pondichéry et directeur de la Compagnie des Indes au XVIII^e siècle, surplombe les délégués des Colonies. Le globe terrestre et la carte du monde évoquent l'expansion territoriale française outre-mer. Les armes, tissus et objets extra-européens forment un décor qui fait songer aux Expositions universelles et au musée d'ethnographie du Trocadéro. Ce dernier, inauguré en 1882 à Paris, présentait de nombreux objets ramenés par les explorateurs et militaires.

3. DÉNIGRER L'AUTRE

Dans certains tableaux apparaît l'opposition entre un homme blanc « civilisé » et celui que le colon nomme « indigène ». Nombreuses dans la culture populaire de l'entre-deux-guerres, les images d'une réalité fondée sur la dépréciation et l'infériorisation des peuples colonisés par la puissance coloniale se profilent aussi dans les beaux-arts. Regard complaisant d'un peintre sur un gouverneur colonial en visite dans un village africain, portrait sarcastique d'un médecin à l'assaut des maladies tropicales ou œuvre de commande faisant l'apologie du colonisateur exerçant sa mission « civilisatrice », ces toiles interrogent le rapport à l'autre qui peut basculer dans le dénigrement.

4. VOYAGES D'ARTISTES ET CIRCULATION DU MODÈLE OCCIDENTAL

Dans la première moitié du 20^e siècle, les séjours d'artistes français dans les colonies sont fortement encouragés. Des sociétés artistiques comme la Société coloniale des artistes français, créée en 1908, décernent prix et bourses de voyage. Ces récompenses permettent aux artistes de découvrir un pays lointain. Les lauréats s'engagent en retour à enseigner dans les écoles de beaux-arts créés dans les colonies, comme celles de Tananarive et d'Hanoï. Un vaste réseau international de circulation d'artistes, d'œuvres mais aussi de modèles culturels se met en place au cours de la période coloniale, abordé ici à travers le cas de Madagascar et de l'Indochine. Représentations d'une autre culture côtoient différentes manières pour les artistes non-occidentaux de se représenter à travers le prisme de l'influence européenne. Entre domination d'un modèle et stimulation des échanges, la peinture des lointains se fait le reflet de ces phénomènes d'acculturation.



À gauche : *Portrait d'un bourgeois malgache*, Louis Raelina, mars 1899, Techniques mixtes sur coton, 101,1 x 79 cm
© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

À droite : *Baie d'Along*, Lucien Lièvre, fin des années 1920 – début des années 1930, Huile sur toile, 180 x 140 cm
© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

* COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

Sarah Ligner est conservatrice du patrimoine, diplômée de l'Ecole du Louvre et de l'Institut national du patrimoine. Depuis 2015, elle est **responsable de l'unité patrimoniale mondialisation historique et contemporaine au musée du quai Branly - Jacques Chirac**. Elle contribue à la gestion, l'étude, l'enrichissement et la valorisation de cette collection de près de 11.000 œuvres, objets et documents ayant trait au regard occidental porté sur les peuples, sociétés et territoires lointains. Sarah Ligner a été auparavant conservatrice au musée national Marc Chagall à Nice où elle a assuré le commissariat de plusieurs expositions dédiées à l'œuvre de l'artiste, ainsi que d'expositions d'art contemporain dans les musées nationaux du 20^e siècle des Alpes-Maritimes.

* AUTOUR DE L'EXPOSITION



BEFORE « EXOTIQUE ? »
Vendredi 6 avril 2018

Une programmation en écho à l'exposition « Peintures des lointains », pour questionner le regard sur l'Autre. Les activités programmées (visites, performances, workshops, DJ sets...) invitent le public à découvrir, le temps d'une soirée, le musée autrement, entre tradition et création contemporaine.

COLLOQUE « LES ARTS COLONIAUX. CIRCULATION D'ARTEFACTS ET D'ARTISTES ENTRE LA FRANCE ET SES COLONIES »

Jeudi 11 et vendredi 12 octobre 2018

Salle de cinéma du musée du quai Branly - Jacques Chirac
Musée national de l'histoire de l'immigration

À l'occasion de l'exposition « Peintures des lointains », le musée du quai Branly - Jacques Chirac s'associe avec le musée national de l'histoire de l'immigration pour organiser, en partenariat avec le centre François-Georges Pariset - Université Bordeaux-Montaigne, un colloque sur la notion d'« arts coloniaux ».

Ce colloque se situe au croisement de l'histoire de l'art, de la sociologie des institutions et des études post-coloniales pour interroger la circulation des artistes et des artefacts entre la France et ses colonies comme support pour une réflexion sur la relation coloniale et le système des arts.

***Comité scientifique et d'organisation:** Sarah Ligner responsable de l'unité patrimoniale mondialisation historique et contemporaine au musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dominique Jarrassé, université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Frédéric Keck, directeur de la Recherche et de l'Enseignement au musée du quai Branly-Jacques Chirac, Anna Gianotti Laban, responsable de la coordination des manifestations scientifiques, musée du quai Branly-Jacques Chirac.*

* PARTENAIRES

PARIS
PREMIÈRE

arte

MATCH

LE FIGARO

fnac

RATP

connaissance
des arts

RADIO
CLASSIQUE

alain mikli
paris

Mikli Diffusion France renouvelle son soutien au musée du quai Branly – Jacques Chirac dans le cadre d'un mécénat de compétences en donnant accès aux déficients visuels à la diversité

des œuvres qui composent cette exposition. A ce titre, l'entreprise a réalisé trois interprétations tactiles de tableaux disposées le long d'une bande podotactile, dans chacun des trois segments qui constituent l'exposition.

Ces interprétations tactiles sont produites grâce à une technologie innovante d'impression 3D, dont la précision du rendu, aussi bien tactile que visuel permet aux visiteurs aveugles et malvoyants d'appréhender les œuvres de façon aussi détaillée que leur perception tactile et/ou visuel le leur permet.

Chaque interprétation tactile est accompagnée d'un texte introductif français / anglais en braille / gros caractères, ainsi que de deux casques qui diffusent un commentaire audio bilingue, indispensable pour que les visiteurs comprennent les éléments qu'ils touchent et qu'ils situent les œuvres dans leur contexte social, historique et culturel.

Depuis 1978, la marque de lunettes Alain Mikli porte en son ADN les valeurs d'innovation et de création au service du confort et de l'élégance avec des montures reconnaissables par leurs formes et leurs couleurs singulières. Dans ce prolongement, l'entreprise est engagée depuis 1992 aux côtés des personnes en situation de handicap visuel. Débuté en 2010 par le mécénat d'un parcours audio-tactile au sein de « la Rivière » au cœur du plateau des collections, l'engagement de Mikli Diffusion France aux côtés du musée du quai Branly – Jacques Chirac s'inscrit dans le long terme. Depuis lors, Mikli Diffusion France a été le mécène régulier d'expositions temporaires. Toutes les interprétations tactiles conçues dans le cadre de ces actions de mécénat, ont rejoint celles déjà exposées au sein de « la Rivière ». A travers ce onzième partenariat, le mécénat culturel de Mikli Diffusion France et le musée du quai Branly – Jacques Chirac réaffirment ensemble la fidélité qui les lie à leur engagement commun.

FONDATION
FRANÇOIS
SOMMER 

Créée par François et Jacqueline Sommer, la Fondation François Sommer est reconnue d'utilité publique par décret du 30 novembre 1966. Elle œuvre à la construction d'un dialogue apaisé entre tous les utilisateurs de la nature, chasseurs et non chasseurs. Depuis 1964, la Fondation François Sommer contribue à la conservation, à la restauration et à l'enrichissement du patrimoine public. Ce mécénat peut concerner le bâti et l'architecture, mais aussi aux chefs-

d'œuvre des collections nationales appartenant à l'art animalier et cynégétique, accessibles au public le plus large. Ainsi la Fondation dote un prix pour aider à la restauration des éléments du patrimoine architectural liés à la chasse ou à l'animal, décerné par la Demeure Historique.

La Fondation a également fait de l'ancien territoire de chasse des fondateurs, le domaine de Belval, une résidence de création artistique afin de favoriser la création et l'émergence de nouveaux talents. La Fondation François Sommer soutient COAL (Coalition pour l'art et l'environnement) en dotant le prix décerné annuellement par l'association. Si depuis 1980 existe le Prix littéraire François Sommer, destiné à un ouvrage de fiction ou à un essai traitant la relation de l'homme à son environnement naturel, la Fondation a lancé depuis 2017, le Salon du Livre « Lire la nature ». Premier salon dédié à cette thématique, « Lire la nature » propose une journée de réflexion et de découvertes, une plongée littéraire, artistique, écologique et animalière au grand public et permet et de se pencher sur les défis contemporains.

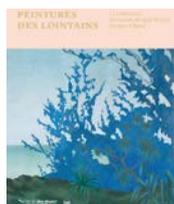
Enfin, la Fondation poursuit cette réflexion depuis 2012 avec les éditions Glénat grâce à sa revue semestrielle Billebaude, qui invite ses lecteurs à explorer les relations des humains à la nature sauvage.

Elle contribue également à la conservation en France d'éléments du patrimoine national, par l'acquisition d'œuvres d'art pour son propre compte ou pour le compte de l'État.

La Fondation apporte son soutien, par l'entretien, le financement ou la restauration de chefs-d'œuvre de l'art animalier d'autres collections publiques (collections de l'Institut, du musée du Louvre, de Sèvres - Cité de la Céramique, du musée des Beaux-Arts de Chartres, Château de Fontainebleau...).

La Fondation François Sommer pour la chasse et la nature a donc décidé de s'engager aux côtés du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, en tant que mécène de la restauration d'un ensemble de laques de Jean Dunand. Ces œuvres restaurées sont présentées dans le cadre de l'exposition *Peintures des lointains – La collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac* (30 janvier 2018 – 06 janvier 2019).

* CATALOGUE DE L'EXPOSITION



« Peintures des lointains, la collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac »

272 pages, 210 illustrations. Coédition Skira / musée du quai Branly – Jacques Chirac. 45 euros

* INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition du 30 janvier 2018 au 06 janvier 2019

Mezzanine Ouest

#PeinturesMQB

Visuels disponibles pour la presse : Accès fourni sur demande

Accès

37 quai Branly 75007 Paris

218 rue de l'Université 75007 Paris

Métro : ligne 9 - station Alma-Marceau (traverser le Pont de l'Alma).

RER C : la station « Pont de l'Alma » est fermée de juillet 2017 à novembre 2018. La station la plus proche est « Champ de Mars – Tour Eiffel ».

Bus : 42 - 63 - 72 80 - 92

Navette fluviale : arrêt Tour Eiffel (Batobus, Bateaux, Parisiens, Vedettes de Paris).

En voiture : parking payant accessible depuis le 25 quai Branly.

Horaires

Mardi, mercredi et dimanche de 11h à 19h.

Jeudi, vendredi, samedi de 11h à 21h.

Fermeture hebdomadaire le lundi sauf durant les petites vacances scolaires

Fermeture le 1^{er} mai et le 25 décembre

* CONTACTS PRESSE

Agence Alambret Communication

Perrine Ibarra & Hélène Jacquemin

+33 (0) 1 48 87 70 77

quaibrantly@alambret.com

www.alambret.com

musée du quai Branly – Jacques Chirac

presse@quaibrantly.fr

Thomas Aillagon

Directeur de la communication

thomas.aillagon@quaibrantly.fr

Lucie Cazassus

Adjointe au Directeur de la communication

Responsable des relations médias

lucie.cazassus@quaibrantly.fr

Serena Nisti

Chargée des relations médias

serena.nisti@quaibrantly.fr

Caroline Cadinot

Chargée des relations médias

caroline.cadinot@quaibrantly.fr