



★ MUSÉE DU QUAI BRANLY  
là où dialoguent les cultures

## SECRETS D'IVOIRE, *L'art des Lega d'Afrique centrale*

**13/11/13 – 26/01/14**  
Mezzanine est

**Commissaire :** **Elisabeth L. Cameron**, maître de conférences en Histoire de l'Art et Culture Visuelle à l'Université de Californie à Santa Cruz.

**Coordination :** **Gassia Armenian**, adjointe Conservation et Recherche au Fowler Museum at UCLA



# SOMMAIRE

I - ÉDITORIAL DE STÉPHANE MARTIN	p3
II - LE POINT DE VUE DU COLLECTIONNEUR PAR JAY L. LAST	p4
III - PARCOURS DE L'EXPOSITION	p8
* <b>Les Lega d'Afrique centrale</b>	p9
Les Lega : éléments d'histoire	
L'art des Lega vu par l'Occident	
La société bwami : l'initiation, processus de toute une vie	
L'art de l'initiation	
* <b>Le visage public du bwami</b>	p11
Couver-chefs, indicateurs de statut	
Une ornementation riche de sens	
* <b>L'entrée dans l'âge adulte : le cœur du bwami</b>	p13
Forger du sens à partir d'objets trouvés	
Outils d'apprentissage	
* <b>Avancer dans l'initiation : les peuples de la queue de l'éléphant</b>	p14
* <b>Les grades suprêmes de l'initiation du bwami : donner forme à la sagesse</b>	p15
* <b>Masques, symboles de continuité</b>	p16
* <b>L'initiation ultime : la connaissance par la contemplation</b>	p17
IV - COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	p18
V - AUTOUR DE L'EXPOSITION	p19
Catalogue de l'exposition	
Visites guidées	
VI - L'AFRIQUE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY	p20

## I - ÉDITORIAL DE STÉPHANE MARTIN

Président du musée du quai Branly



Blotti au cœur des forêts d'Afrique centrale, le peuple Lega est célèbre pour son incroyable créativité artistique, dont témoignent la finesse et l'originalité de ses productions, qui ont suscité l'intérêt et l'admiration des connaisseurs du monde entier. Tant en raison de la diversité des matériaux utilisés - bois, ivoire, corne, pierre, fibres végétales – que de la multitude des expressions artistiques employées - masques, statues, vannerie, tissage, esthétique du corps, les Lega ont développé une très riche culture matérielle. Pour ce peuple d'Afrique centrale, l'art joue un rôle fondamental et se trouve au centre des rites d'initiation qui structurent son organisation sociale. Tout au long du parcours de l'exposition, les objets présentés seront mis en regard avec divers proverbes, qui accompagnent la transmission orale des traditions lega.

Conçue conjointement par le Fowler Museum de l'Université de Californie à Los Angeles et le Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City, l'exposition *SECRETS D'IVOIRE, l'art des Lega d'Afrique centrale* présente un ensemble remarquable de plus de 240 œuvres. Cette exposition met en lumière la collection exceptionnelle rassemblée dès les années 1960 par le physicien Jay T. Last, aujourd'hui au Fowler Museum, complétée par un ensemble de pièces issues d'autres donations au Fowler Museum et des acquisitions du musée.

Je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude à Elisabeth L. Cameron, commissaire de cette très belle exposition et maître de conférences en Histoire de l'Art et Culture visuelle à l'Université de Californie de Santa Cruz, pour la qualité de son travail. Je souhaiterais également adresser mes remerciements à Marla C. Berns, directrice du Fowler Museum, pour son implication. En effet, *SECRETS D'IVOIRE, L'art des Lega d'Afrique centrale* est la seconde exposition présentée au musée du quai Branly en partenariat avec le Fowler Museum et je tiens à remercier l'ensemble des équipes qui ont œuvré pour que cette exposition puisse être présentée au musée du quai Branly. Par ailleurs, je remercie chaleureusement Julián Zugazagoitia, directeur du Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City ainsi que ses équipes. Je me réjouis à l'idée que nos deux institutions puissent à l'avenir être amenées à collaborer.

Enfin, j'adresse toute ma reconnaissance à la Fondation d'entreprise Total, membre du Cercle des Grands Mécènes du musée du quai Branly depuis plusieurs années, pour sa généreuse contribution à cette exposition.

## II - LE POINT DE VUE DU COLLECTIONNEUR PAR JAY T. LAST



Durant mes études universitaires, j'ai été confronté pour la première fois à l'art abstrait lorsque j'ai visité le Museum of Modern Art à l'époque où je participais à des rencontres à l'American Physical Society à New York. Jusqu'alors, je n'avais reçu aucune formation en histoire de l'art et j'avais rarement eu l'occasion de voir des œuvres originales ; la quantité d'images novatrices présentées au MOMA a été une révélation pour moi. Lors de ma première visite sur place, j'ai acheté à la librairie une reproduction des *Trois Musiciens* de Picasso, qui est restée accrochée au mur de ma chambre pendant des années.

J'éprouve également un grand intérêt pour l'Afrique depuis ma prime jeunesse. Je me suis pris de passion pour le mystérieux "continent noir", comme on l'appelait souvent, en lisant des récits d'explorateurs quand j'étais écolier. J'avais en général une carte de l'Afrique à portée de la main pour m'y référer. En 1959, j'ai effectué le premier de mes nombreux voyages là-bas : je suis monté au sommet du mont Kilimandjaro et j'ai visité le Kenya, l'Ouganda, le Tanganyika et Zanzibar. Ce périple n'a fait qu'accentuer mon vif intérêt pour l'Afrique et pour tout ce qui en venait.

Au cours d'une escale à Londres, au retour de ce premier voyage, j'ai acheté un exemplaire des *Arts plastiques du Congo Belge* de Frans Olbrechts (1959), qui venait juste d'être publié, et je suis allé voir les collections africaines du British Museum. À l'époque, elles étaient surtout constituées de bronzes du Bénin faiblement éclairés et de la collection d'art kuba réunie par Émile Torday. En 1960, on ne trouvait guère de livres sur l'art africain, mais j'ai réussi à me procurer *The Sculpture of Africa* (1958), d'Eliot Elisofon et William Fagg, et le catalogue rédigé par James Sweeney pour l'exposition *African Negro Art*, présentée en 1935 au MOMA. Ces textes m'ont révélé la richesse et la diversité de cet art. J'ai aussi lu les livres de vulgarisation de Ladislas Segy, que j'ai trouvés très utiles dans la mesure où ils fournissent une vue d'ensemble de l'art de tout le continent.

En 1957, avec sept de mes amis, j'ai fondé Fairchild Semiconductor à Palo Alto, en Californie. C'était la première société spécialisée dans les semi-conducteurs de la région, qui allait être connue par la suite sous le nom de Silicon Valley. J'ai travaillé à la mise au point des premiers transistors en silicium mis sur le marché et j'ai dirigé le groupe qui a créé la première puce électronique. Dans le cadre de mon travail, je me suis beaucoup déplacé et, lors de mes fréquents voyages d'affaires à New York, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, j'ai eu la chance de visiter le Museum of Primitive Art qui venait d'ouvrir. En plus de ses collections permanentes, j'y ai vu en 1959 l'exposition sur l'art des Sénoufo, des Baga et des Dogon, et celle organisée par Roy Sieber sur l'art du nord du Nigeria. Au début des années 1960, j'en ai admiré d'autres présentant au public des collections particulières, notamment celles de Jacques Lipchitz et de Raymond Wielgus.

À cette époque héroïque, les collectionneurs d'"art primitif" n'étaient pas encore spécialisés. Le riche mélange d'art africain, océanien, précolombien et amérindien de leurs collections présentait souvent une unité reposant sur les critères esthétiques de la personne qui avait acquis les pièces. L'occasion de voir ces ensembles d'objets très divers a été pour moi une expérience très instructive. En contemplant ces pièces magnifiques de mes propres yeux, j'ai constaté que leur fine patine les enrichissait esthétiquement et que

le fait d'avoir été constamment utilisées et manipulées renforçait leur présence. J'ai réalisé que je pouvais combiner mon intérêt pour les images abstraites et ma fascination pour les objets africains en en acquérant quelques-uns, et j'ai commencé à fréquenter les galeries d'art africain lors de mes séjours à New York. **En 1961, je me suis d'abord rendu chez Ladislas Segy, Julius Carlebach et John Klejman.** Sans doute influencé par le fait que j'avais vu la collection d'art kuba du British Museum, j'ai d'abord acquis une coupe kuba, une tête sur un large pied avec de minuscules bras collés le long du cou. À l'époque, je n'ai pas vraiment saisi que cet achat – c'est toujours l'une de mes pièces favorites – constituait le point de départ d'une passion qui allait durer toute ma vie et devenir l'une de mes principales activités : collectionner.

**Au cours de l'année qui a suivi, j'ai acheté une vingtaine de coupes,** en restant de plus en plus intrigué par la variété de formes que pouvaient présenter ces récipients relativement simples. Chacune d'elles a accru mon intérêt pour le groupe considéré comme un tout. **Au printemps 1964, j'ai acquis mon premier chef-d'œuvre lega, une figure en bois avec un bras levé sortant du cou, des yeux en forme de cauris et des jambes pliées toutes simples.** C'est toujours à mes yeux l'une des plus belles pièces de ma collection, et je m'estime heureux de l'avoir acquise si tôt au cours de ma carrière de collectionneur, car j'ai pu me fonder sur elle pour juger la qualité de celles que j'allais réunir par la suite. J'ai été conscient de la force de ce petit objet quand j'ai essayé de le photographier : j'ai constaté que je ne pouvais pas rendre dans un seul cliché la combinaison d'éléments structurels conçue par le sculpteur ; j'étais obligé de bouger continuellement la tête, comme pour tenter de saisir sa complexité.

À cette époque, j'ai pu trouver de plus en plus d'œuvres lega. Au milieu des années 1960, les marchands américains se sont mis à se rendre régulièrement en Belgique, où l'on en trouvait en grand nombre, et à les introduire à New York. Mes principaux fournisseurs étaient Aaron Furman, Merton Simpson et John Klejman – qui s'est procuré des pièces grâce à l'aide de Ralph Nash. J'ai aussi acheté pas mal d'objets provenant de collections françaises, ramenés à New York par Henri Kamer et proposés dans ses galeries au cours des années 1960 et 1970.

Nicolas de Kun, qui a commencé à s'intéresser aux Lega alors qu'il travaillait au Kivu comme ingénieur des mines dans les années 1950, a contribué à alimenter le marché. Il a vendu à des galeristes new-yorkais un certain nombre des pièces qu'il avait rassemblées, et en a proposé plusieurs dans des ventes aux enchères. J'ai réussi à m'en procurer quelques-unes par la suite. Au fur et à mesure que les années passaient et que les marchands connaissaient mon intérêt pour l'art lega, j'ai eu la chance que l'on me signale de beaux objets. En outre, les vendeurs m'ont fourni des pièces sur lesquelles ils étaient tombés par hasard et qui n'intéressaient pas beaucoup la plupart des collectionneurs d'art à ce moment-là. **Ces coiffures, ceintures, paniers et simples objets abstraits en ivoire m'ont offert une vision plus étendue de l'art lega et ont fait de ma collection un ensemble beaucoup plus complet.** En dehors de celles qui avaient été ramenées par de Kun, très peu de pièces lega de qualité apparaissaient dans les salles des ventes lorsque j'ai commencé à les collectionner. Une exception notable est le masque en bois qui avait figuré dans l'exposition organisée par Sweeney au MOMA en 1935 ; je l'ai acheté dans une vente aux enchères chez Parke-Bernet en 1970.

Comme mon intérêt pour la sculpture lega ne cessait de croître, **j'ai voulu en savoir plus sur la culture à l'origine de ces magnifiques objets.** Mes connaissances très limitées provenaient d'informations fragmentaires et diffuses que j'avais réussi à me procurer en achetant des pièces chez les galeristes. J'ai fait un grand pas en avant dans ce domaine lorsque j'ai rencontré Daniel Biebuyck en 1968, à l'occasion du premier *African Triennial meeting* au Hampton Institute, en Virginie. J'avais entendu



parler du travail qu'il avait effectué chez les Lega et j'avais vainement tenté de le rencontrer dans les années 1960, à l'époque où je me rendais souvent dans le sud de la Californie car j'enseignais à l'UCLA. Quand nous nous sommes finalement rencontrés à Hampton, il a compris à quel point je m'intéressais aux Lega et il m'a consacré beaucoup de temps. Il m'a parlé de leur culture et de son rapport avec leur art. **J'ai été fasciné par le type de société qu'il décrivait : sans dirigeants héréditaires ni élus, structurée par une confrérie semi-secrète, le Bwami, dont les membres acquéraient du prestige et une influence sociale croissante grâce à leur comportement reflétant une grande élévation morale. L'accent était mis, comme Daniel l'a souligné, sur l'harmonie dans les rapports sociaux, la circonspection, la piété filiale, l'esprit de groupe, l'obéissance, l'autodiscipline et la ténacité dans ses objectifs.**



Le lien entre l'art et la morale, l'utilisation des objets d'art comme instruments d'enseignement et comme moyens d'inspiration au cours des cérémonies conféraient une signification profonde à ma collection. Daniel m'a aussi appris que les objets lega étaient associés à toute une série d'aphorismes, même s'il était souvent difficile d'établir une correspondance directe entre un proverbe donné et une œuvre d'art spécifique. J'ai néanmoins été touché par la force morale de ces aphorismes. L'un d'eux, en particulier, avait un rapport avec la marque ou le cauri qui apparaît parfois au-dessus de l'œil des effigies lega où le visage comporte cinq trous, symbolisant abstrairement la bouche, le nez et les yeux, et un sixième plus petit surmontant l'œil gauche : *“Je pensais que mon père dormait, mais son troisième œil était ouvert et me surveillait.”*

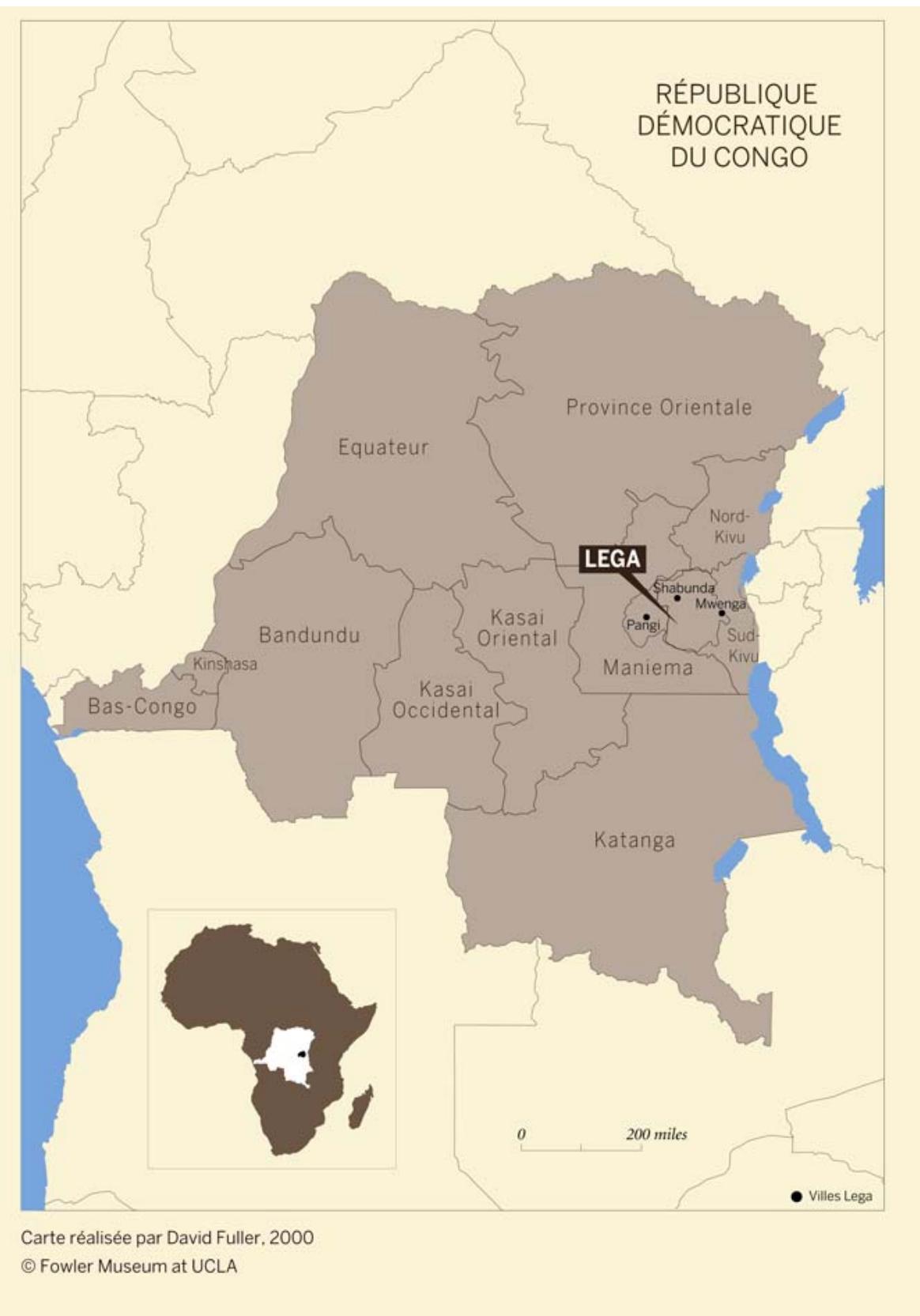
Au fil des années, j'ai probablement vu plus de deux mille pièces lega, en réalité ou en photographie, et j'ai été frappé par le fait que j'en ai rarement rencontré deux semblables au point que l'on puisse les confondre.

Au cours des vingt dernières années, Marc Leo Felix m'a été d'une grande aide dans ma passion pour les objets lega et dans mes recherches. Vivant à Bruxelles et voyageant beaucoup en Afrique, il a su trouver de nombreuses pièces qui ont donné de l'ampleur à ma collection. Grâce à sa grande connaissance des ethnies voisines, il a représenté une source inestimable d'informations et m'a aidé à replacer les œuvres lega dans un contexte plus large. Pendant que je réunissais une vaste collection d'art africain **les questions se rapportant aux pratiques artistiques, certaines m'intriguent particulièrement. Comment le sculpteur était-il formé, et comment les concepts esthétiques étaient-ils transmis ? Quel était le rôle de l'artiste dans la société lega ? Comment la pièce était-elle commandée et acquise par le propriétaire éventuel ? Quelle importance revêtait la qualité artistique de l'œuvre pour son propriétaire ? Qu'est-ce qui se passait dans l'esprit du sculpteur quand il réalisait ces chefs-d'œuvre ? À quelles contraintes se sentait-il soumis ?** Nous ne disposons que d'informations lacunaires pour éclaircir la plupart de ces points, mais Elisabeth Cameron réalise un travail admirable en traitant de ces questions dans le livre « Arts of the Lega » en anglais, et *SECRETS D'IVOIRE, L'art lega d'Afrique centrale* le catalogue en français accompagnant l'exposition du même nom au musée du quai Branly.

Je m'estime heureux d'avoir collectionné des objets d'art africains au cours des quatre dernières décennies du 20<sup>e</sup> siècle, une période de grands changements pour le monde en général et pour l'Afrique en particulier. Mon périple chez les Lega s'est avéré passionnant et particulièrement enrichissant. Il se poursuit, car je ne cesse d'affiner la connaissance que j'ai d'eux et de leur art grâce à chaque nouvelle pièce à laquelle je suis confronté.

Enfin, je suis très content d'avoir l'occasion de partager avec le public, mon intérêt pour les Lega à travers l'exposition et le catalogue qui l'accompagne au musée du quai Branly.

Extrait du catalogue *SECRETS D'IVOIRE ; L'art des Lega d'Afrique centrale*



Carte réalisée par David Fuller, 2000

© Fowler Museum at UCLA

### /// - PARCOURS DE L'EXPOSITION

Avec l'exposition *SECRETS D'IVOIRE, L'art des Lega d'Afrique centrale*, le musée du quai Branly présente les chefs-d'œuvre de l'art lega, l'une des plus importantes traditions artistiques d'Afrique centrale, conservés en majeure partie dans le fonds Jay T. Last du Fowler Museum à Los Angeles.

L'art joue un rôle fondamental chez les peuples Lega de la République démocratique du Congo : les objets sont tour à tour, ou tout ensemble, symboles de réussite, gages de continuité, outils d'apprentissage et souvenirs des défunts.

Ces œuvres élégantes et raffinées sont indissociables des pratiques de la société initiatique bwami. Utilisées au cours de rituels mêlant musique, danse, proverbes, elles transmettent aux hommes et aux femmes des valeurs essentielles à leur mode de vie. Les œuvres d'art, associées au langage et aux danses, composent une « phrase visuelle », condensé d'idées exprimant les valeurs et les idéaux de la société. Les Lega, comme beaucoup de peuples africains, associent beauté et bonté morale. Ce jumelage révèle la façon dont une communauté transmet ses valeurs morales, sociales et politiques, en faisant interagir les expressions culturelles et éducatives. C'est par les arts du bwami que ces principes sont enseignés et vécus.

Face au changement, les traditions du bwami ont été résilientes, d'où le parti pris dans cette exposition de parler au présent. L'approche générale des œuvres s'appuie principalement sur les recherches fondatrices menées, dans les années 1950, par l'anthropologue Daniel Biebuyck et un groupe de chercheurs issus des universités congolaises. Les significations attribuées aux œuvres changent toutefois en fonction du contexte de leur usage, et du moment. En raison de l'histoire tourmentée du Congo ces dernières décennies, peu de chercheurs ont pu se rendre en région lega et l'évolution des significations bwami à l'œuvre aujourd'hui est peu connue.

Les œuvres exposées dans l'exposition *SECRETS D'IVOIRE, L'art des Lega d'Afrique centrale* témoignent du caractère exceptionnellement riche de la vitalité artistique et intellectuelle qui a nourri les Lega depuis des siècles.



## \* Les Lega d'Afrique centrale

### *Les Lega : Éléments d'histoire*

Les peuples Lega vivent à la bordure sud-est des forêts tropicales du centre de l'Afrique, en République démocratique du Congo.

Dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, les Lega et leurs peuples voisins sont victimes du commerce des esclaves et de l'ivoire, qui a cours dans l'Océan Indien. En 1885, les Lega sont déplacés dans l'état libre du Congo, qui devient le Congo belge en 1908. Cependant, ils vivent dans une région isolée et montagneuse, qui a longtemps échappé au contrôle de l'administration coloniale. Les administrateurs belges qui veulent intégrer les Lega à la société coloniale considèrent alors le bwami comme « une menace pour la tranquillité et l'ordre public » - leur organisation politique ne répondant pas aux normes coloniales. Les autorités déclarent le bwami illégal en 1933, puis de nouveau en 1948 : cela provoque un changement radical dans les arts et les pratiques rituelles lega.

**Depuis l'indépendance du Congo en 1960, les Lega, comme les autres Congolais, ont énormément souffert, dans la tumultueuse histoire de combats civils encore en cours aujourd'hui. Pourtant, comme le suggèrent les superbes objets de cette collection, la vie des Lega se caractérise par une profonde sagesse et par un sens aigu de l'individu et de la communauté.**

### *L'art lega vu par l'Occident*



Depuis que l'art lega a pénétré les musées occidentaux et les collections privées à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, ses modes de présentation et les jugements esthétiques qui l'ont accompagné se sont considérablement écartés des intentions originelles des Lega. **Chez les Lega, les objets, tels que ceux présentés dans l'exposition, étaient mis en relation les uns par rapport aux autres, afin de produire différentes significations.** Alors que les musées occidentaux présentent le plus souvent les objets d'art africain de façon isolé, avec très peu - voire pas - de commentaires sur leurs finalités sémantiques, productrices de sens.

**L'art lega, comme la plupart des arts d'Afrique, a été apprécié des Occidentaux avant tout pour ses attributs formels – bien éloignés des attributs conceptuels lega conférés par le jumelage « beauté-et-bonté ».**

Au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, la sculpture lega était décrite comme « virtuose à rejeter le réalisme » et « exceptionnellement expressive malgré ses lignes simples, presque classiques ».

## *La société bwami : l'initiation, processus de toute une vie*

**La société bwami est le chemin par lequel les hommes et les femmes lega tentent d'atteindre excellence morale, beauté, sagesse et prestige.**

Organisé en cinq grades, ou niveaux, pour les hommes, et trois pour les femmes, le **bwami est une association de volontaires ouverte à tous les membres de la communauté**. Elle accompagne et enveloppe une personne tout au long de sa vie. Comme disent les Lega : « *c'est quelque chose qui colle, qui laisse une trace* ». La plupart des hommes et des femmes y entrent en tant que novices mais peu atteignent le *kindi*, le grade le plus élevé. L'avancement d'échelon dépend de la personnalité, du soutien des proches, et de la participation aux initiations. Les obligations financières sont considérables : chaque cycle d'initiation débute et se termine par la collecte et la distribution de nourriture et de marchandises. Les rôles secondaires du bwami concernent les fonctions politiques, sociales, artistiques, religieuses et revêtent une mission de divertissement pour l'ensemble de la communauté lega.

**Tous les enseignements bwami reposent sur un système de contraires** : le *bunene* (la vertu) contre la *bwanya* (la non vertu), l'harmonie contre la catastrophe. Les grades hiérarchiques offrent à l'initié des défis et des opportunités, à la fois positifs et négatifs, qu'il doit maîtriser et dont il doit tirer des leçons de vie. **Cet apprentissage, qui dure toute une existence, nécessite des années d'étude aux côtés de maîtres respectés de la société** ; il exige aussi de passer avec succès toute une série de rites initiatiques, mêlant musique, danse, mime, sagesse proverbiale, arts visuels et arts de la scène. L'initié qui interprète avec précision ces combinaisons rituelles voit les vérités bwami se révéler à lui, et ses réussites honorées.



*L'homme bwami conserve les objets initiatiques dans un panier, ou une besace, que sa femme transporte lorsqu'ils se rendent aux cérémonies rituelles. Ce type de panier et son contenu signalent explicitement l'appartenance au bwami. L'initié interprète le panier et son contenu par des proverbes chantés et des danses.*

## *L'art de l'initiation*

Les objets initiatiques que sont les œuvres d'art - masques, figurines, cuillères, couvre-chefs, formes spontanées ou construites à partir de racines et de parties d'animaux (griffes, becs, os) - sont assimilés à la *busoga*, ou « beauté-et-bonté ». **Une fois consacrés par le bwami et chargés de sens pour les initiés, ces objets, appelés masengo, sont considérés comme « chargés » : ils deviennent sérieux, dangereux et sacrés. Les œuvres d'art en bois ou en ivoire finement sculpté sont aussi des indicateurs de statut social.** En tant que tels, ils sont réservés aux niveaux supérieurs de l'association. Leur surface lisse, l'éclat et la petitesse de leur forme, la simplicité d'ensemble de leur présence visuelle véhiculent des qualités admirées par les Lega : beauté, unité, et continuité. De la même manière que les membres bwami s'enduisent le corps, les œuvres d'art sont soigneusement huilées pour renforcer leur patine. **L'attention portée aux combinaisons entre art, parole et gestuelle implique l'harmonie de la communauté, et son unité est signifiée par les chants collectifs.**

**Au cours des différentes phases du bwami, l'initié est confronté à des objets initiatiques, disposés devant lui selon des configurations complexes.** Associées à différents aphorismes, codes gestuels, éléments musicaux, ces œuvres d'art prennent de multiples significations. **Cet assemblage de formes, aux stratifications de sens, convoque parfois des douzaines de proverbes, ou « paroles de la terre », et des interprétations infinies.** Tel un murmure, ce qui se joue entre le mot et l'image n'est compris que par l'initié devenu sage après des années d'études.

*Le pouvoir intrinsèque d'un objet initiatique - sa « charge » - lui confère la capacité de soigner ou de punir. Quand aucun autre médicament ne peut guérir une personne malade, des membres bwami de niveau supérieur prélèvent de menus morceaux de cet objet initiatique, les mélangent à de l'eau et donnent cette mixture à boire au patient. Un breuvage similaire peut aussi être administré pour châtier une personne coupable d'avoir enfreint la loi bwami. Les cicatrices de cette figurine attestent qu'il s'agit d'une forme puissante, maintes fois utilisée à des fins de guérison*



## \* Le visage public du bwami

La communauté bwami reconnaît facilement les membres bwami, grâce à l'**insigne public et aux objets distinctifs**, associés aux différents grades et échelons. Certains insignes, comme les couvre-chefs, les colliers et les ceintures, sont portés quotidiennement par les initiés, quels que soient les niveaux ; d'autres emblèmes destinés aux initiations, comme les paniers et les tabourets, sont transportés par la femme du membre bwami pour avertir les personnes rencontrées sur la route que le couple bwami ne doit pas être dérangé. **Comme les objets initiatiques, l'insigne porté est interprété pour ses enseignements symboliques sur la vérité et la bonté morale.**

Contrairement aux signes identitaires qui proclament publiquement le statut des membres, les rituels initiatiques ne sont pas publics. Seuls les bwami initiés en connaissent certains aspects, comme par exemple le choix des objets exposés, leur disposition, leur manipulation, et leur interprétation.



*Les tabourets doubles sont utilisés par un homme et une femme appartenant tous deux aux échelons bwami les plus élevés. Les deux tabourets attachés rappellent au couple l'impossibilité de divorcer une fois qu'ils ont atteint ensemble le grade suprême.*

## Couvre-chefs, indicateurs de statut

Un couvre-chef, par son style et les matériaux utilisés, désigne un grade au sein du bwami. Les initiés masculins du premier échelon, par exemple, reçoivent un simple bonnet de fibres, recouvert d'une poudre rouge et rehaussé d'une cosse. Ce bonnet ne doit être vu de personne, hormis de son propriétaire et de son épouse. Pour les apparitions publiques, il est donc dissimulé sous des couvre-chefs plus grands. L'initié qui gravit les grades supérieurs obtient le privilège d'y ajouter des cauris.

Les coiffes portées par les femmes de grade supérieur bwami sont elles aussi indicatrices de statut social. Au fur et à mesure de leur ascension dans l'association, elles reçoivent des coiffes supplémentaires. Leur style et les matériaux utilisés livrent aussi des indices sur le niveau d'initiation du porteur. Pour certains rituels, les femmes sont autorisées à porter les couvre-chefs des hommes, signalant ainsi leur statut élevé. Les femmes du plus haut grade portent le *muzombolo*, une coiffe dont la longue hampe phallique indique le statut élevé du porteur et l'interdépendance entre un membre bwami de haut rang et son épouse.

*En décorant les couvre-chefs de différents matériaux, les membres bwami en multiplient les significations. Le bec de calao, par exemple, ne fait pas référence à un grade en particulier ; il symbolise un homme avec de hautes ambitions mais qui n'a pas conscience du prix à payer pour atteindre son but. Il représente aussi une femme qui passe tellement de temps hors de chez elle que son mari doit partir à sa recherche. Cette dernière interprétation vient de l'habitude du calao de piéger la femelle et ses petits dans un nid avec un mur de boue.*



## Une ornementation riche de sens

Un grand nombre d'ornements destinés aux initiations - couvre-chefs, ceintures, colliers - sont la propriété de personnes d'un grade précis, ou appartiennent collectivement à l'association. Utilisés principalement comme insignes ou attirail pendant les cérémonies rituelles, ils sont soumis à explications et interprétations, au même titre que d'autres types d'œuvres d'art et d'objets naturels ou fabriqués. Leur embellissement, au moyen d'éléments naturels, donnent des indications sur la philosophie morale des bwami.

*En signe d'appartenance aux niveaux supérieurs bwami, hommes et femmes portent des ceintures recouvertes de cauris, et des colliers en vraies dents de léopard et fausses dents sculptées. Les imitations signalent un échelon supérieur à celui signalé par des dents naturelles.*

## \* L'entrée dans l'âge adulte : le cœur du Bwami

*« Le bwami est le pilier central qui soutient l'abri forestier, si l'on retire le pilier, l'abri s'écroule. »*

Proverbe lega

chorégraphie méticuleuse exprimant leçons et expériences sont d'opportunités créées par le maître pour permettre à l'initié de démontrer ce qu'il aura compris des principes et des codes moraux bwami. Les formes naturelles servent d'auxiliaires pour transmettre des messages philosophiques et comportementaux. Le panier ou la besace, utilisés pour transporter les objets, sont eux aussi sujets à interprétation et présentés au cours de l'initiation.

À ce stade initial, objets et proverbes, danse et gestuelle visent tous à mettre l'accent sur certaines valeurs positives et à décourager celles qui sont négatives. La prudence, l'hospitalité, l'amour de la busoga (« beauté-et-bonté ») et le « cœur » (bonne disposition et intelligence) sont déclarées positives. La vantardise, l'arrogance, la désobéissance et la jalousie sont dénigrées. Certains proverbes soulignent l'importance des débuts du jeune initié au sein du bwami, tandis que d'autres évoquent sa philosophie générale. Par la richesse des cérémonies rituelles, l'initié acquiert les talents et l'approche philosophique qui le guideront tout au long de sa vie d'adulte.

### Forger du sens à partir d'objets trouvés

Une fois intégrés au sein du bwami, les objets trouvés dans la nature et « les assemblages d'éléments » donnent forme à la busoga. Un même objet peut communiquer plusieurs messages sans qu'il y ait nécessairement de lien entre eux. C'est l'interaction entre les matériaux, la forme de l'objet, les activités ou la dramaturgie autour de l'objet, ainsi que les proverbes qui y sont associés qui en construit le sens. L'éparpillement des graines de l'arbre mbala évoque par exemple la communauté déchirée par les conflits ; les piquants du porc-épic mettent en garde l'initié contre la brusquerie d'un tempérament trop emporté ; des coquilles d'escargots géants louent la lenteur d'une avancée qui ne perd pas de vue son objectif. À ces quelques objets simples - habituellement des formes naturelles comme des becs d'oiseaux, des griffes d'animaux, des assemblages de morceaux de bois - le maître chargé de l'initiation ajoute des éléments dramaturgiques, de la musique, des aphorismes pour créer des métaphores à lectures multiples qui parlent de vérités morales et de sagesse.

Les Lega attribuent les proverbes métaphoriques ou « paroles de la terre » aux ancêtres ou au Walukumu, un homme sage et mythique, un homme du passé, un homme de toujours et de tous les temps. Ces proverbes ne font référence qu'au genre humain, aux vivants et aux défunt ; ils ne convoquent jamais ni les dieux ni les esprits.

*Le bec d'un calao fait souvent référence à une personne qui se mêle de ce qui ne la regarde pas, et qui, telle la femelle du calao prisonnière dans l'arbre avec ses œufs, doit être retenue. Il rappelle aussi aux membres de la société bwami d'en préserver les secrets — « Le calao n'émet son cri que dans la profondeur de la forêt, pas n'importe où. »*



## *Outils d'apprentissage*

Les Lega, qui vivent dans les profondeurs de la forêt tropicale, font un usage extensif d'outils en métal tels que haches, serpes, couteaux et lances. Essentiels à la vie de tous les jours et sources d'un important vocabulaire visuel pour les métaphores bwami, ils ne peuvent pas être utilisés au cours des initiations. **Les valeurs pacifiques enseignées par le bwami bannissent des cérémonies et des rituels tout ce qui peut se transformer en arme violente.** Des reproductions miniatures d'outils incluant couteaux, cuillères, marteaux et serpes, fabriquées à base d'ivoire, bois et os, sont donc utilisées comme objets initiatiques de substitution.

## \* Avancer dans l'initiation : les peuples de la queue de l'éléphant

**Éléphants, pangolins, léopards, crocodiles, pour ne citer qu'eux, ont toujours été des sources riches en métaphores pour les enseignements bwami.** Rien d'étonnant si l'on songe à la très grande variété d'espèces qui peuplent les forêts d'Afrique centrale. Trappeurs et chasseurs prolifiques, les Lega ont acquis une connaissance affinée du comportement des animaux et de leurs caractéristiques physiques qu'ils associent métaphoriquement au comportement humain. Les membres du grade suprême bwami, par exemple, se font appeler Bakinsamba (peuple de la queue de l'éléphant) - pour revendiquer la puissance et la force de l'éléphant. Certains prennent parfois, à titre individuel, le nom d'un animal respecté pour ses qualités physiques ou comportementales.

**L'importance que le bwami accorde aux animaux s'exprime de diverses manières.** Les objets initiatiques destinés aux grades inférieurs peuvent comprendre des parties d'animaux choisis. **Les membres bwami chantent les animaux et imitent leurs mouvements par la danse et le mime.** Des figurines sculptées dans le bois et l'ivoire peuvent représenter des créatures quadrupèdes spécifiques, dont les qualités imposent crainte ou respect, ou bien représenter des formes plus indéterminées qui, associés à différentes espèces, prennent des significations aussi diverses que complexes. Les proverbes et les mouvements de danse avec lesquels ces figures sont présentées peuvent faire allusion aux habitudes de nidification et d'alimentation des animaux, prédatrices ou nocturnes, les sons qu'ils produisent, ou les qualités envierées de féroce, de force ou de réserve.

*« Le pangolin se réjouit et il se réjouit à cause du fort ascendant qu'il a pris. »*

Proverbe Lega



*Cette figurine sculptée représente le pangolin géant, connu aussi sous le nom de fourmilier écailleux — les écailles sont figurées par un motif de points et de cercles. La tradition orale veut que ce soit le pangolin qui ait enseigné aux Lega l'art de fixer un toit à leurs maisons. Le pangolin fait figure de héros ; il est associé aux membres kindi qui ont la charge d'enseigner, et symbolise piété et respect. Il est révéré dans toute l'Afrique centrale comme métaphore du commandement et de la connaissance secrète.*

## \* Les grades suprêmes de l'initiation du bwami : donner forme à la sagesse

*« Kindi, le grand et le réputé connu parmi les bons »*  
Proverbe lega

**figurines humaines.** Comme pour tout art lega, ces œuvres ne fonctionnent que dans un contexte initiatique. Leurs significations sont généralement associées à des proverbes. Elles présentent des modèles comportementaux positifs et négatifs et ne sont visibles que lors des initiations. Ces figurines peuvent avoir de multiples significations, exprimées au travers de proverbes ou de noms à usage unique. Les non initiés ou les membres du bwami de grades inférieurs ne voient pas ces objets et n'ont aucune information à leur sujet. Déplacées de leur contexte bwami, les figurines humaines perdent leur véritable sens.

*Les kasungalala, figurines avec un ou deux bras levés, rappellent aux initiés et au public que les membres du grade supérieur kindi ont la prérogative d'arbitrer les problèmes de la communauté. La figurine désignant le ciel rappelle la taille des problèmes résolus par le passé : « Ce qui s'élance ; j'ai arbitré Igulu [le ciel] ; j'ai arbitré quelque chose de grand. »*



**Un membre bwami qui a besoin d'une figurine donne à l'artiste un minimum d'éléments pour qu'il accomplisse sa tâche : le matériau (bois, os ou ivoire) et une description succincte (sexe, taille, attitude, comme les deux bras levés, par exemple).**

Si l'artiste a une grande liberté pour sculpter l'œuvre, il n'en connaît que rarement la finalité. Une fois terminée, la figurine prend l'aspect physique de l'initié - lavée, polie et fière. **La plupart des figurines masculines, révèlent les qualités physiques désirées par les hommes : prestance, front large et tête rasée coiffée d'un couvre-chef marquant l'appartenance au bwami.** Les figurines peuvent aussi afficher une « esthétique du laid », une façon d'illustrer le négatif ou ce qui doit être évité.



*Wayinda est la femme enceinte coupable d'adultère qui apporte le désastre à toute sa famille. Le mari, Kakulu ka Mpito, représenté par une figurine sans bras, le visage entouré de fourrure de chèvre, pâtit des agissements de sa femme. Les deux figurines, homme et femme, sont conservées par les membres kindi et souvent utilisées conjointement lors des cérémonies rituelles.*

## \* Masques, symboles de continuité

*« Masque, le membre qui demeure du défunt »*

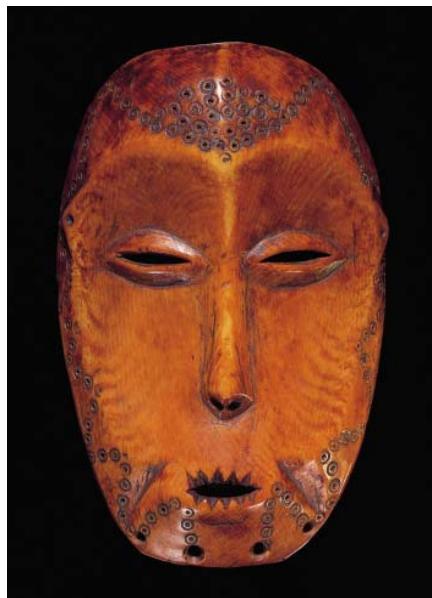
**Proverbe Lega**

beaucoup d'objets initiatiques, leur usage et leurs significations varient en fonction du contexte des cérémonies rituelles. Utilisés uniquement dans les rites initiatiques des deux grades supérieurs bwami, ils sont fixés à différentes parties du corps, empilés, suspendus à des barrières, exposés, traînés au sol et seulement occasionnellement portés sur le front, leur barbe retombant sur le visage du porteur du masque. **Même si les femmes ne possèdent pas de masques, hommes et femmes les manipulent et les présentent dans des séquences initiatiques très semblables.**

*Bien qu'on leur donne le nom de « masques », les membres bwami les portent rarement sur le visage. Ils les fixent à leurs bras, sur un côté de la tête, sur le front, à des barrières ou les brandissent à la main. Parfois, l'artiste sculpte une poignée au dos de l'objet pour en faciliter la présentation.*

La forme qui est donnée à la physionomie du masque transmet l'intensité de l'action à représenter. Ainsi, la bouche sculptée, qui ne pourra jamais parler, suggère les lèvres pincées du maître mécontent. Les masques sans yeux représentent les membres supérieurs bwami, qui, âgés et aveugles, dispensent les conseils les plus avisés. L'absence de couvre-chef évoque, de façon négative, l'échec du candidat qui n'a eu ni tuteur ni maître.

En tant que symboles de statut social, les masques comprennent les insignes cachés des plus hauts grades yananio et kindi et rappellent à leurs propriétaires les « paroles » ou principes de leurs prédecesseurs. Les masques perpétuent la mémoire des morts. Comme pour



*Lukungu est la catégorie ultime de tous les objets initiatiques. Ce petit masque, généralement en os ou en ivoire, qui signale le grade kindi, est détenu à titre individuel. Son usage et sa signification sont plus stricts que pour d'autres masques. Ni son propriétaire, ni aucun autre membre kindi, ne doit le porter ni sur le visage ni sur le corps, et il ne doit servir à aucune autre initiation. Il symbolise le lien direct entre une personne vivante et un parent défunt qui lui était proche.*

## \* L'initiation ultime : la connaissance par la contemplation

Le stade ultime de l'initiation, pour le membre bwami comme pour l'amateur d'art occidental, est de regarder, d'apprécier et de voir au-delà de l'apparence formelle. L'homme Lega qui souhaite atteindre le niveau *lutumbo iwa kindi*, le sommet du bwami, subit un rite ultime au cours duquel il est conduit par le maître devant plusieurs œuvres d'art. Il n'y a pas d'échange de paroles. Pas de chant. Pas de danse. L'initié examine en silence chaque objet.

La connaissance acquise durant une vie d'enseignements, l'étude des objets et de leurs agencements ritualisés sont autant de clés qui donnent accès à de nouvelles leçons de vie et de nouvelles vérités. Dans le même esprit, les cartels n'ont pas été placés à côté des œuvres de cette section pour inviter le visiteur à tisser librement des liens entre art et éthique. Le regard que porte l'amateur d'art occidental sur une œuvre est lui aussi le fruit d'expériences esthétiques faites au cours de sa vie.



*Ceux qui souffrent de vertige n'atteignent jamais le sommet de l'arbre ; ils font demi-tour à la fourche des branches*  
Proverbe lega

Copyrights :

P5: © Fowler Museum at UCLA ; Private Collection, Los Angeles

P6: Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P8: En haut à gauche© Fowler Museum at UCLA ; Private Collection, Los Angeles

Ligne du bas pour tout visuel © Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P9: © Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P10 : © Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P11 : © Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P12 : En haut à droite © Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last, en bas à gauche © Fowler Museum at UCLA ; Los Angeles

P13 : © Fowler Museum at UCLA ; Los Angeles

P14 : © Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P15: En haut à droite© Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last, en bas à gauche et à droite  
© Fowler Museum at UCLA ; donations de Jay T. Last

P16 : pour tout visuel © Fowler Museum at UCLA ; Private Collection, Los Angeles

P17: Pour tout visuel © Fowler Museum at UCLA ; Private Collection, Los Angeles

## IV - COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

**Elisabeth L. Cameron** est maître de conférences en Histoire de l'Art et Culture Visuelle à l'Université de Californie à Santa Cruz. Ses recherches sont orientées en particulier sur la République Démocratique du Congo et la Zambie, où elle a fait des études sur la culture visuelle des femmes, dont les rites d'initiation, l'art, le pouvoir et la hiérarchie, et l'architecture coloniale et missionnaire.

Elle est l'auteur de plusieurs publications : *Reclusive Rebels: An Approach to the Sala Mpasu and Their Neighbors* (1991) ; *Isn't S/He a Doll?* (1996) ; *The Art of the Lega* (2001) ; *Portraiture and Photography*, avec John Peffer (sortie prévue en 2013). Elle travaille actuellement sur un livre portant sur l'iconoclasme en Afrique avec Z. S. Strother (Columbia University).

Elle a également assuré le commissariat des expositions suivantes : *Isn't S/He a Doll* (Fowler Museum at UCLA) ; *Ancestors: Art and the Afterlife* avec Liz Caffry-Frankel (Los Angeles County Museum of Art) ; *Music for the Eyes: The Fine Art of African Musical Instruments* avec Liz Caffry-Frankel (Los Angeles County Museum of Art); *African Art: New Ways of Looking* (Nelson-Atkins Museum of Art) ; *The Art of the Lega: Metaphor and Meaning in Central Africa* (Fowler Museum at UCLA).

**Coordination :** **Gassia Armenian**, Adjointe, Conservation et Recherche au Fowler Museum at UCLA.

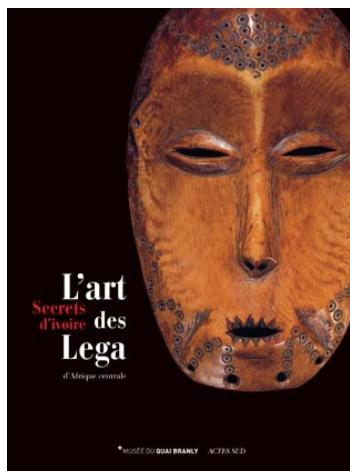
**Scénographie :** **Nathalie Crinière, Agence NC**

Diplômée de l'école Boulle et de l'école Nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Nathalie Crinière s'est déjà distinguée par les scénographies de la vente-exposition Yves Saint Laurent-Pierre Bergé au Grand Palais en 2009 et des expositions : Marie Antoinette au Grand Palais en 2008, les Années Grace Kelly, Princesse de Monaco au Grimaldi Forum en 2007, Africa Remix au Centre Georges Pompidou en 2005. De plus, son agence NC Nathalie Crinière assure la scénographie des œuvres présentées au musée du Louvre d'Abou Dhabi.

*Secrets d'ivoire, l'art des Lega d'Afrique centrale* a été réalisée conjointement par le Fowler Museum at UCLA et le Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City dans le Missouri sous le titre *Art of the Lega : Meaning and Metaphor in Central Africa*. L'exposition a été conçue par le commissaire invité Elisabeth L. Cameron, Maître de conférences en Histoire de l'Art et Culture Visuelle à l'Université de Californie à Santa Cruz. Cette exposition met en lumière l'impressionnante collection d'art lega constituée par le physicien Jay T. Last, qui en a fait don au Fowler Museum at UCLA.

**Fowler**  
MUSEUM AT UCLA

## V - AUTOUR DE L'EXPOSITION



\* Catalogue de l'exposition :

Coédition musée du quai Branly / Actes Sud  
208 pages  
200 illustrations  
35 euros

\* Visites guidées

Les dimanches 24/11/2013, 08/12, 15/12, 22/12 et 29/12/2013,  
et les 12/01, 19/01 et 26/01/2014 à 16h

Durée : 1h30

## VI - L'AFRIQUE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE

Le musée du quai Branly abrite l'un des plus importants fonds d'arts africains au monde. Un millier d'œuvres sont réunies sur le plateau des collections, permettant un dialogue fécond entre les cultures et leur histoire.

La muséographie propose deux approches : un parcours géographique à travers le continent du Nord au Sud ; un parcours thématique, permettant d'aborder les œuvres selon leurs usages et leurs techniques de réalisation.

Le parcours géographique débute par l'Afrique du Nord et se poursuit avec les collections d'Afrique subsaharienne, dont le cœur est constitué par des œuvres du Mali, du Bénin, du Nigeria, du Gabon et du Congo.

La galerie principale est traversée par une grande séquence statuaire illustrant les **multiples variations dans la représentation du corps** que connaît cette région du monde. Parmi les autres temps forts de cette zone, la place donnée aux « sociétés des masques » ou à l'évocation de la mission Dakar-Djibouti, considérée comme le point de départ de l'ethnologie française. Les arts et cultures d'aujourd'hui sont évoqués avec des **supports multimédia proposant un dialogue entre passé et présent**. Le parcours se poursuit par une troisième partie consacrée à l'Afrique équatoriale, centrale et australe, ainsi qu'à Madagascar. **Les collections d'Afrique équatoriale sont particulièrement anciennes : à l'origine du musée d'ethnographie du Trocadéro**, elles proviennent de missions célèbres, comme celles de l'explorateur Pierre Savorgnan de Brazza à la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

Les collections d'Afrique centrale, orientale et australe ont fait l'objet d'une attention particulière en termes d'acquisitions. L'Ethiopie est présente au travers d'un ensemble rare de fresques rurales de la région de Gondar, rapportées par l'ethnologue Marcel Griaule. Cet espace fait cohabiter un christianisme très ancien avec les pratiques animistes.

La collection léguée par Pierre Harter (1928-1991), médecin et grand spécialiste des arts du Cameroun, est une précieuse contribution au patrimoine du musée du quai Branly. Elle occupe à ce titre une place privilégiée entre ses murs. Le legs Harter comporte une cinquantaine de pièces, masques et sculptures.

## VII - PARTENAIRES DE L'EXPOSITION



Le Monde



## VIII - INFORMATIONS PRATIQUES : [www.quaibranly.fr](http://www.quaibranly.fr)

\* **Visuels disponibles pour la presse :** <http://ymago.quaibranly.fr> - Accès fourni sur demande.

\* **Contact presse :** *Pierre LAPORTE Communication* - tél : 33 (0)1 45 23 14 14 - [info@pierre-laporte.com](mailto:info@pierre-laporte.com)

### Contacts musée du quai Branly :

**Nathalie MERCIER**  
Directrice de la communication  
[nathalie.mercier@quaibranly.fr](mailto:nathalie.mercier@quaibranly.fr)

**Magalie VERNET**  
Adjointe de la directrice de la Communication  
Responsable des relations médias  
[magalie.vernet@quaibranly.fr](mailto:magalie.vernet@quaibranly.fr)

**Lisa VERAN**  
Chargeée des relations médias  
33 (0)1 56 61 70 52  
[lisa.veran@quaibranly.fr](mailto:lisa.veran@quaibranly.fr)

## IX - MÉCÈNE DE L'EXPOSITION

L'exposition *SECRETS D'IVOIRE, L'art des Lega d'Afrique centrale* a été réalisée avec le soutien de



### \* La Fondation d'entreprise Total, une fondation française ouverte sur le monde

Créée en 1992, la Fondation Total intervient dans quatre domaines : la culture et le patrimoine, la solidarité, la santé et la biodiversité marine. Avec une dotation de 50 millions d'euros sur cinq ans, la Fondation Total est la première fondation d'entreprise française. Dans tous ses champs d'activité, la Fondation Total privilégie les partenariats de long terme. Au-delà du soutien financier, il s'agit de croiser et renforcer les expertises pour enrichir l'intelligence collective.

#### « Favoriser le dialogue et élargir l'accès à la culture »

Portée par la dimension internationale du Groupe, la Fondation Total s'efforce de contribuer au dialogue des cultures en accompagnant régulièrement des expositions mettant à l'honneur la culture des pays dans lesquels le Groupe est présent. Premier distributeur-raffineur de produits pétroliers en Afrique, Total y est également la première major dans les activités d'exploration et de production.

Présent sur le continent africain depuis 1932, le Groupe y est aujourd'hui largement implanté. Dans cette perspective, la Fondation Total a décidé de renouveler son engagement auprès du musée du quai Branly en soutenant l'exposition *SECRETS D'IVOIRE, l'art des Lega d'Afrique centrale*.

Partenaire du musée du quai Branly depuis 2008 et Grand Mécène du musée depuis 2009, la Fondation Total a notamment soutenu les expositions *Upside Down, les Arctiques, Artistes d'Abomey, Présence Africaine* (et son itinérance à Dakar), *Fleuve Congo, Dogon et Nigeria, Arts de la vallée de la Bénoué*.

De 2008 à 2013, elle y a également soutenu la création contemporaine via les « résidences de Photoquai », programme d'aides à la création artistique.

Afin d'assurer l'accès à la culture au plus grand nombre, la Fondation Total s'attache à permettre à des associations travaillant auprès de personnes éloignées des musées par leurs situations économiques, sociales ou personnelles, de visiter les expositions soutenues par son mécénat. La Fondation Total est ainsi l'initiateur et principal mécène de la journée des associations que le musée a mise en place depuis 2011, en tissant des liens privilégiés avec les réseaux des associations, du travail social et de l'insertion.

#### « Réhabiliter le patrimoine régional »

Avec la Fondation du Patrimoine, la Fondation Total soutient la restauration du patrimoine industriel et artisanal français et la réhabilitation d'édifices anciens. Ce programme, qui privilégie les projets à destination culturelle et sociale, permet par ailleurs de favoriser l'insertion professionnelle au travers des chantiers de restauration.

#### « Renforcer le lien social »

La Fondation s'attache à identifier et à promouvoir des actions innovantes visant à faciliter l'accès des jeunes à l'emploi en France. Elle est notamment engagée aux côtés des ministères de l'Education et de la Jeunesse pour le développement de projets de terrain, et peut ainsi agir durablement sur l'éducation, l'accès à la culture, la mobilité, l'égalité des chances, l'orientation ou encore l'insertion professionnelle.

