

Une autre histoire du monde

Exposition

8 nov. 2023 – 11 mars 2024
Dossier enseignant

Mucem

Département du Développement Culturel et des Publics

Chargée du public scolaire
Nelly Odin

Enseignant- Chargé de mission
Mathias Requillart

scolaire@mucem.org

Service des Réservations:
reservations@mucem.org
04.84.35.13.13

Ressources +

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Cet outil dédié aux enseignants propose des ressources sur les expositions exploitables en classe avec vos élèves (plan de scénographie, visuels, textes et cartels de l'exposition, etc.) ainsi qu'un espace collaboratif permettant d'échanger sur les sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques entre enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

Sommaire	3
Introduction	4
Entretien avec Fabrice Argounès, Camille Faucourt, Pierre Singaravélou, commissaires de l'exposition	6
Parcours de l'exposition	8
Commissariat de l'exposition	21
Scénographie	22
Visuels disponibles pour Ressources +	23
Informations pratiques	26

Une autre histoire du monde

Exposition du 8 novembre 2023 au 11 mars 2024

Les portes ouvertes de l'exposition:
mardi 7 novembre à partir de 16h jusqu'à 22h

Mucem J4, Niveau 2 (800 m²)

Avec le soutien de



En partenariat avec



Commissariat

Fabrice Argounès
Géographe spécialiste d'Histoire des savoirs cartographiques
et géopolitiques, enseignant à l'Université de Rouen et
commissaire d'exposition

Camille Faucourt
Conservatrice, responsable du pôle Mobilités et Métissages,
Mucem

Pierre Singaravélou
Historien spécialiste des empires coloniaux et de la
mondialisation, professeur au King's College de Londres
et à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne

Scénographie et graphisme

Kascen

En route pour une « autre » histoire du monde. Une histoire où l'Europe et l'Occident ne seraient plus au centre du monde, laissant place à d'autres récits.

Le Mucem propose de parcourir l'Histoire du monde du XIII^e au XXI^e siècle en abandonnant la perspective occidentale. À travers sculptures, peintures, textiles, cartes, objets archéologiques, manuscrits et arts décoratifs, cette exposition révèle l'infinie diversité des expériences africaines, asiatiques, américaines et océaniques. Elle donne à voir d'autres mondialisations, dont l'Europe n'est pas le seul moteur. Les œuvres présentées permettent d'appréhender le rapport au temps et à l'espace des sociétés en dehors de l'Europe tout en mettant en lumière leur manière d'écrire l'histoire. Peau de bison lakota, bambou gravé kanak, sarong historié javanais, récit de griot sénégalais témoignent de l'infinie richesse des historiographies vernaculaires.

Les voyages et les explorations des marchands, pèlerins et savants arabes, asiatiques ou africains qui « découvrent » des contrées lointaines et produisent de nouveaux savoirs vont venir bouleverser ces conceptions du monde dites traditionnelles. Les caris africains comme les cartes de navigation chinoises nous rappellent avec force que la mondialisation fut multipolaire, en Asie centrale, dans l'océan Indien et bien au-delà. Avec le décloisonnement progressif du globe, les Européens eux-mêmes deviennent les sujets de nombreuses et parfois déroutantes représentations, et le monde un objet de multiples curiosités et d'ambitions encyclopédistes hors d'Occident. Face au récit européo-centré produit par les empires coloniaux à partir du XVII^e siècle, les souverains, les élites et les artistes des autres continents ont cherché à se réapproprier leur histoire, parfois en s'inspirant des pratiques occidentales, pour mettre en scène leur pouvoir ou la résistance anticoloniale. De nouveaux romans nationaux leur permettent aujourd'hui de réécrire leur passé en réinventant leur rapport au monde.

L'exposition présente plus de 150 œuvres et objets issus de collections publiques et privées : Bibliothèque municipale de Lyon, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, Bibliothèque nationale de France (Paris), Bibliothèque universitaire des langues et des civilisations (BULAC, Paris), Collège de France (Paris), École française d'Extrême-Orient (Paris), Fondation Cartier pour l'art contemporain (Paris), Galerie Cécile Fakhoury (Paris), Musée agathois Jules Baudou (Agde), Musée Champollion – Les Écritures du monde (Figeac), Musée de la Compagnie des Indes (Lorient), Musée de l'Institut du monde arabe (Paris), Musée des Confluences (Lyon), Musée des explorations du monde (Cannes), Musée du Louvre – Départements des Peintures et des Objets d'art (Paris), Musée du quai Branly – Jacques Chirac (Paris), Musée itinérant de la Perle ancienne en France, Collection Márcia de Castro et Guy Maurette (Paris), Musée national de la voiture – château de Compiègne, Musée national des arts asiatiques – Guimet (Paris), Muséum d'histoire naturelle (Le Havre), Fries Museum (Leeuwarden).

Entretien avec Fabrice Argounès, Camille Faucourt, Pierre Singaravélou, commissaires de l'exposition 6

Qu'est-ce qui change quand on regarde l'histoire à partir d'un point de vue non occidental ?

Pierre Singaravélou: L'exposition « Une autre histoire du monde » propose au visiteur une expérience inédite: il est invité à s'affranchir de la traditionnelle perspective européocentrée pour adopter d'autres points de vue – ceux des sociétés américaines, africaines, arabes, asiatiques et océaniques – pour raconter l'histoire du monde. Ce décentrement nous éclaire sur les manières de voir, de sentir et de penser des populations non européennes tout en renouvelant notre perception de nous-mêmes, de l'histoire longue de la France et de l'Europe. Le musée est le lieu privilégié pour mettre en récit ces multiples histoires qui s'inscrivent autant dans la matérialité des objets que dans les formes écrites.

Comment raconter le monde dans un espace de 800 m² ?

Fabrice Argounès: Cette exposition est effectivement particulièrement ambitieuse: elle propose rien de moins que de changer notre regard sur le monde et son histoire. C'est un défi de taille, mais ce projet audacieux, par son titre et ses problématiques, ne vise nullement l'exhaustivité. C'est finalement assez simple. Pour répondre à ces enjeux, nous proposons plutôt au public une exposition réflexive, immersive et entraînante, pour donner à voir, très concrètement, à travers les œuvres choisies, la manière dont chaque peuple ou société a produit et continue de produire son propre storytelling, interrogeant ainsi la fabrique même de l'histoire, des altérités et de la mémoire au sein des mondes de plus en plus interconnectés.

Camille Faucourt: Notre approche a été de nous interroger sur la manière dont on peut aujourd'hui « fabriquer » et écrire une histoire du monde alternative, qui intègre une multitude de perspectives. Au lieu d'un grand cours d'histoire linéaire, nous avons voulu poser des grandes questions-clé aux visiteurs. Elles apparaissent, reformulées, à l'entrée des salles de chaque section. En introduction par exemple, nous nous demandons: « À qui appartient l'Histoire ? ». Est-elle véritablement écrite par les vainqueurs, les Européens en l'occurrence ? Ensuite, nous proposons aux visiteurs de découvrir « Quels sont les temps du monde ? » pour comprendre comment on a découpé le temps et organisé l'espace dans diverses régions de la planète. Nous interrogeons aussi la notion de « grandes découvertes » avec la question: « Qui découvre vraiment quoi ? ». Car ces mondes anciens non occidentaux que les Européens décrivaient comme des mondes figés étaient en réalité en contact depuis très longtemps et sur de très grandes distances. Il s'agira dans la suite du parcours de comprendre « comment sommes-nous devenus globaux ? », et « comment les sociétés autochtones ont-elles réagi à la capture de l'histoire par l'Europe ? ». Enfin, le parcours se conclue sur notre époque et les réappropriations contemporaines du récit historique mondial qu'elle propose.

Cette exposition n'est donc pas un cours d'histoire. Nous n'avons pas la prétention d'évoquer toutes les nations du monde et toutes les périodes de l'histoire. Il s'agit plutôt de montrer comment on fabrique celle-ci. Et de montrer avec quels outils les historiens affinent, diversifient et retravaillent ces récits aujourd'hui.

Quelles sont les œuvres à vos yeux les plus remarquables au sein de l'exposition ?

P.S.: L'exposition met en lumière de nombreuses œuvres montrées au public pour la première fois. Que ce soit des œuvres conservées jusque-là dans les réserves comme *L'Histoire du nouveau monde, ou de l'Amérique et des Indes*, œuvre occidentaliste ottomane dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France ou la toile d'Alexandre Véron-Bellecourt intitulée *Allégorie à la gloire de Napoléon* du Musée du Louvre, ou bien certaines anciennes cartes asiatiques appartenant à des collections privées. Ces œuvres méconnues, qui donnent à voir des visions du monde ignorées, possèdent une extraordinaire puissance d'évocation.

F.A.: Je serai d'abord tenté de faire une réponse de Normand, en rappelant qu'une des originalités de cette exposition repose sur la très grande variété d'œuvres d'art et de documents historiques qui témoignent de la richesse d'une histoire à l'échelle du monde. Ce sont justement leur foisonnement et leur diversité qui sont particulièrement remarquables. Mais si il faut en choisir certaines, je peux donner l'exemple de la généalogie des rois bamouns, au Cameroun actuel, chef d'œuvre graphique et émouvant, ou évoquer un rouleau japonais de plus de 7 mètres qui présente la diversité des population du monde, c'est à dire des couples de tous les continents, présentés avec un luxe de détails.

C.F.: Je pense en premier lieu à une magnifique tenture réalisée dans le royaume du Danhomè (actuel Bénin) vers 1856. Elle est très impressionnante par sa taille et possède un style pictural très intéressant. Elle a été réalisée par les ateliers royaux du roi Ghézo qui l'offrit à Napoléon III pour sceller l'entente commerciale entre son royaume et l'Empire français. Il s'agit donc d'un cadeau diplomatique qui accompagna les deux fils du roi Ghézo sur le bateau qui les amenait à Marseille où ils allaient faire leurs études, au lycée Impérial (actuel Lycée Thiers). Un autre objet coup de cœur est cette carte du Japon peinte sur un très grand support papier: elle se déplie sur plusieurs mètres comme un paravent. Cette carte du XVII^e siècle aux couleurs saisissantes est particulièrement détaillée, et montre l'ensemble des routes terrestres et maritimes du Japon. Dans l'exposition, nous ne dévoilons qu'une partie de cette carte: la baie de Nagasaki, où mouillent des navires hollandais. Les Hollandais étaient à l'époque les seuls occidentaux autorisés à accoster et commercer avec ce pays fermé et très convoité qu'était le Japon...

Quelle a été la plus belle découverte suscitée par vos recherches pour cette exposition ?

C.F.: L'une de nos belles découvertes nous fut offerte par une chercheuse associée au Mucem, Ariane Fennetaux, qui travaille sur l'histoire des objets, en particulier des vêtements, au prisme de l'histoire globale. C'est elle qui nous a suggéré le seul objet emprunté à l'étranger (aux Pays-Bas): il s'agit d'une robe de chambre imitant un kimono, réalisée en Inde au début du XVIII^e siècle. En étudiant les motifs, la composition et la forme de ce vêtement, Ariane a démontré que les artisans indiens imitaient des modèles japonais du siècle précédent. Alors que les marchands hollandais pensaient emporter des kimonos japonais très à la mode, on leur vendait en fait des pièces *has been* aux motifs revisités à l'indienne! Cet objet hybride nous en apprend beaucoup sur les liens entre l'Europe, pas si omnipotente ni omnisciente, et le reste du monde à l'époque moderne. Il nous confirme enfin qu'il est possible d'interroger la fabrique européocentrée de l'histoire par les objets.

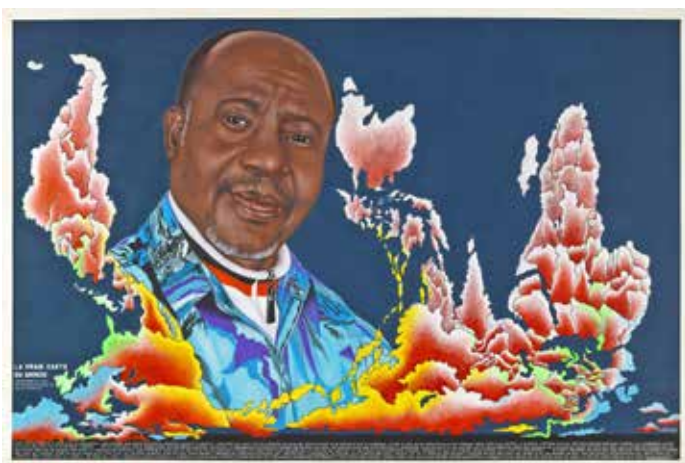
P.S.: Pour donner un seul exemple, c'est sans doute le tableau de l'artiste javanais Raden Saleh Ben Jaggia, redécouvert à l'occasion de mon invitation à la Chaire du Louvre l'année dernière. Cette toile exceptionnelle, chef d'œuvre de l'histoire de l'art indonésien, possède une histoire riche et rocambolesque. Acquis par le roi des Français Louis-Philippe au milieu du XIX^e siècle, elle décorait depuis 1914 la salle du conseil municipal de Saint-Amand-Montrond, petite commune du Cher. Ce tableau, encensé pour ses qualités formelles lors de sa présentation au Salon de 1847, et inspiré par l'esthétique romantique européenne, est aussi un moyen de mettre en question la domination coloniale dans les Indes néerlandaises.

F.A.: Pour ma part, c'est probablement un manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, une copie rarissime et particulièrement fidèle de l'*Altan tobchi*, (*Chronique d'or*) qui relate la constitution de l'immense empire de Gengis Khan, et son développement sous les gengiskhanides, le plus grand empire de l'histoire, qui a contribué, au XX^e siècle, à révéler la richesse de l'histoire ancienne des Mongols, et leur rôle dans une des premières mondialisations. Ce document est un des symboles de cette exposition, de cette autre histoire du monde dont les étendues mongoles furent le centre durant plus d'un siècle, fascinant Guillaume de Rubrouck ou Marco Polo mais si peu présentes dans notre histoire centrée sur l'Europe.

Préambule

L'Europe s'est longtemps pensée comme une exception, seule capable d'explorer le reste de la Terre, d'inventer la « modernité », d'édicter des normes universelles, et de mettre en récit l'histoire de la planète. Dès l'Antiquité et jusqu'à l'époque moderne, le découpage du globe terrestre par les parallèles et les méridiens ainsi que l'invention des continents et des océans traduisent l'appropriation symbolique de l'espace par les Européens. À partir du XIX^e siècle, l'imposition globale du calendrier grégorien uniformise le temps mondial. Cette vision subsiste aujourd'hui dans nos imaginaires. Elle peut être interrogée en tentant de restituer le foisonnement des mondes qui ont précédé et parfois survécu à cette unification contemporaine. Accepter de décentrer notre regard et de questionner nos présupposés, c'est comprendre la richesse et la diversité des sources orales et matérielles autochtones largement invisibilisées, qui donnent pourtant à voir d'autres récits de notre passé commun.

L'exposition présente plus de 150 sculptures, peintures, textiles, cartes, objets ethnographiques, manuscrits, et ouvrages. Elle se déploie en cinq sections thématiques.



1. *La vraie Carte du monde*. Chéri Samba (né en 1956), 2011.
Acrylique et paillettes sur toile.
Collection fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris
© Galerie MAGNIN-A, photo: Florian Kleinfenn

L'artiste se représente au cœur d'un planisphère mondial inversé. Celui-ci s'inspire de la projection de Peters qui respecte les surfaces réelles de chaque continent. L'hémisphère nord se retrouve ainsi aplati, au registre inférieur de la toile, détournant les cartographies traditionnelles du monde qui placent l'Europe en haut et au centre, en position dominante.



2. *Allégorie à la gloire de Napoléon*. Clio montre aux nations les faits mémorables de son règne.
Alexandre Véron-Bellecourt (1773-1849), Paris. Premier quart du XIX^e siècle. Huile sur toile.
Musée du Louvre – département des Peintures, Paris
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

Ce tableau met en scène la Muse de l'histoire présentant les hauts faits, les victoires et les principales réalisations de Napoléon I^{er} à des personnages stéréotypés figurant les différents peuples de la planète. On reconnaît un Russe, un Mandchou, un Amérindien ou encore un Mandarin, qui semblent tour à tour frappés, subjugués ou plus réticents face à ce grand roman impérial de la France dominant le monde et éclairant les autres civilisations qui possèdent pourtant chacune leur propre conception de l'histoire.

Section 1. Les espaces-temps du monde

Notre manière d'écrire l'histoire n'a rien d'évident. Elle se fonde sur une conception occidentale du temps dit « moderne », reposant sur l'idée d'un progrès continu. En s'imposant au reste du monde à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, cette vision de l'histoire s'est substituée à de multiples formes de chronologies et de récits historiques cycliques qui préexistaient. L'Europe s'est également placée au centre du monde, dessinant des mappemondes qui reléguaient les autres continents dans les marges et lui conféraient le premier rôle.



3. Aghādvīpa. Auteur anonyme. Fin du XIX^e-début du XX^e siècle. Empire des Indes, sous le Raj britannique (1858-1947), actuel état de Gujarat, Inde. Détrempe sur toile. Bibliothèque nationale de France, Paris © BnF

Cette peinture cosmologique représente le monde dit « médian », où vit l'humanité, situé entre le monde céleste réservé aux divinités et les enfers. Il est composé de deux continents et demi et de deux océans qui leur sont associés. Au milieu, le mont Meru constitue le cœur du Jambudvīpa, le continent central où se trouve l'Inde.



4. Khipu. Auteur anonyme. Empire inca, actuel Pérou. Entre 1450 et 1532. Coton teint et noué.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris.
Legs de Louis Capitan (1854-1929), médecin, anthropologue, archéologue et américaniste français au musée d'Ethnographie du Trocadéro
© Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Patrick Gries / Bruno Descoings

Les *khipus* incas se composent d'un cordon supérieur auquel sont suspendues différentes cordelettes pendantes dont les nœuds indiquent des nombres décimaux. Leur sens s'est perdu aujourd'hui, mais l'on sait grâce aux chroniques coloniales que leurs usages étaient multiples. Ils permettaient notamment d'enregistrer et de transmettre des données démographiques, inventaires, tributs, histoires, généalogies ou biographies.

1.1 Découper le temps

Ce n'est qu'avec la diffusion mondiale du calendrier grégorien et l'adoption du méridien de Greenwich comme référence du « Temps universel », il y a environ un siècle et demi, que le découpage du temps est devenu commun à tous sur Terre. Auparavant, une grande diversité d'« historicités » (c'est-à-dire de rapports au temps) prévalait sur la planète. Chaque société possédait sa manière de découper et d'ordonner le fil du temps, par rapport au soleil ou à la lune, au climat, au cycle végétal, ou encore aux activités agricoles. Ces différentes façons de compter le temps donnent un sens à l'histoire qui ne correspond pas à notre vision linéaire et évolutionniste. Cette section présente des calendriers, ouvrages, chroniques, et annales historiques.



5. Calendrier perpétuel (*ruznâme*), Sulaymân Hikmatî (1757-1774), Turquie. 1760-1761, an 1174 de l'hégire. Encre, pigments à l'eau, or sur papier. Musée de l'Institut du monde arabe, Paris. Legs Marcel Destombes © musée de l'IMA/Nabil Boutros

Le calendrier hégirien, ou calendrier musulman, est exclusivement lunaire. Afin de maîtriser le décalage entre années lunaires et solaires, les fonctionnaires de l'administration fiscale se reposaient sur des almanachs établissant la correspondance entre divers calendriers (solaire, persan, etc.) et comprenant des renseignements sur la vie agricole, les rites religieux ou l'ordre astronomique.

1.2 Orienter le monde

La cartographie européenne s'est imposée au détriment de multiples traditions de représentation préexistantes qui avaient forgé des visions alternatives du monde depuis deux millénaires. Les cartes asiatiques, arabes, américaines ou océaniques possèdent leurs propres centralités, géographiques ou mythologiques. Aux territoires profanes, certaines de ces cartographies associent en effet étroitement des espaces sacrés, parfois immatériels et spirituels.



6. Ch'on hado p'al Sibil Guk [Carte du monde sous les cieux]. Auteur anonyme. Royaume Chosŏn, actuelle Corée. Milieu du XVIII^e siècle, période Chosŏn (1392-1897). Manuscrit. Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris © RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier

Cette « carte de Sous-le-Ciel » offre une image du monde centrée sur la Chine entourée de quelques voisins : la Corée, le Japon, les îles Ryūkyū ou encore le Viêtnam. La majorité des toponymes renvoie cependant à des pays ou des îles mythiques, tandis que les limites extérieures de cette carte circulaire sont parfois interprétées comme représentant le ciel rond par rapport à une terre carrée, conformément aux principes de la cosmologie chinoise.



7. Harīdat al-'aġā'ib wa farīdat al-ġarā'ib [La Perle inviolée des merveilles et le joyau des curiosités]. Copie anonyme d'après Sirāġ al-Dīn Abū Ḥafs 'Umar ibn al-Wardī (?-1457), Maroc, 1479, an 883 de l'hégire. Manuscrit. Bibliothèque nationale de France, Paris. Rapportée du Maroc en 1683 par Jean-François Pétis de La Croix (1653-1713), orientaliste français © BnF

La carte d'Ibn al-Wardī représente l'étendue du monde connu au début du XV^e siècle. Elle n'est pas géographiquement précise : elle ne tient pas fidèlement compte des distances et repère par ailleurs des lieux fabuleux, comme la fontaine de Jouvence. Il s'agit en effet d'une vision cosmographique du monde, conçu comme le reflet de l'œuvre divine.

1.3 Histoires orales

Avant d'être consignée dans des livres, l'histoire se transmet par le biais des traditions orales qui décrivent la fondation de communautés, de villages, de cités ou la généalogie des lignées régnantes. Des spécialistes récitent ces savoirs qui, entre histoire et mythologie, se reconfigurent au gré des transmissions et des contextes politiques. Chants, poèmes, épopées orales peuvent également renseigner sur des pratiques quotidiennes largement ignorées par les sources écrites. Quatre espaces sonores réalisés par l'autrice et productrice Chloé Despax donnent ici à entendre certaines de ces traditions d'Asie, d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique du Sud.

Section 2. La multiplicité des explorations et des mondialisations

L'historiographie occidentale s'est longtemps focalisée exclusivement sur le prétendu exceptionnalisme des « grandes découvertes » européennes. À l'inverse, les recherches récentes restituent le rôle décisif des voyageurs, moines, pèlerins, marchands et savants arabes, africains, asiatiques, et océaniques dans le décloisonnement du monde et l'émergence, à partir du XIII^e siècle, de réseaux de communication terrestres et maritimes sur de très longues distances. Ces phénomènes de mises en contact et de circulations globales en Asie, en Afrique, en Amérique ou dans le Pacifique sont ainsi attestés bien avant les premières relations avec l'Occident.



8. *The Arrival of Vasco de Gama*.
Pushpamala N. (née en 1956). Bangalore, Inde, 2014.
Tirage d'exposition.
Courtesy de l'artiste et Nature morte, Delhi
© Pushpamala N./Nature morte, New Delhi

L'artiste indienne crée un tableau photographique reprenant une toile du peintre portugais José Maria Velosco Salgado de 1898. Elle s'y représente dans le costume du célèbre navigateur Vasco de Gama, reçu par le seigneur de Calicut en 1498, et subvertit ainsi l'image iconique de l'arrivée des Européens en Inde.

Une mondialisation d'abord maritime

Du XIII^e au XVI^e siècle, le centre économique du Vieux Monde se situe non pas en Europe mais à la croisée des routes maritimes des « épices », dans l'océan Indien. Les navigateurs arabes, persans, javanais, gujaratis et chinois précèdent les Européens dans cet océan et sur la côte orientale africaine. Les Polynésiens, pour leur part, ont exploré méthodiquement les milliers d'îles de l'océan Pacifique. Les modèles réduits de navires permettent de dévoiler l'extraordinaire diversité des embarcations qui sont au cœur de cette première forme de mondialisation.



9. Modèle réduit de vèkèkaré, pirogue à double balancier à voile.
Auteur anonyme.
Nouvelle-Calédonie. Fin du XIX^e siècle. Bois.
Collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi. Dépôt en 1979, Musée des Confluences, Lyon.
Collecté sur l'île aux Pins, Nouvelle-Calédonie, par le Chanoine Brachet, à la fin du XIX^e siècle-début du XX^e siècle
© Olivier Garcin

Cette forme de bateau adoptée par les Kanak fut introduite par des populations en provenance de Tonga, Fidji, Wallis, archipels distants de plus de 1 000 milles nautiques de la Nouvelle-Calédonie. Elle révèle le parcours de traditions nautiques sophistiquées sur de vastes étendues au sein des différentes aires culturelles de l'Océanie.



10. Paddenring silino (tenture murale). Auteur anonyme. Île Sulawesi, Indonésie.
Fin du XIX^e siècle-XX^e siècle. Textile brodé.
Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Achat à Haji Zainuddin, informateur local, par Gilbert Hamonic, chargé de recherches au CNRS, et Christian Pelras, ethnologue, en 1977
© Musée du quai Branly – Jacques Chirac,
Dist. RMN-Grand Palais/Pauline Guyo

Réalisée pour une cérémonie de mariage, cette longue tenture de treize mètres de long présente des scènes de vie villageoise de la communauté Bugis ainsi que des scènes historiques relatant la vie de la princesse Wé Tenrileleang (première moitié du XVIII^e siècle). La tenture débute par une scène de navigation maritime, rappelant la grande mobilité commerciale du peuple Bugis à travers l'archipel indonésien, avant les restrictions imposées par les Hollandais.

Section 3. Altérités plurielles

À partir du XVII^e siècle, les interactions entre les différentes parties du monde s'intensifient. De nouvelles élites globalisées se forment, constituant une communauté internationale multipolaire, s'affrontant tantôt sur la scène diplomatique, tantôt sur la scène militaire. Des objets, images et écrits hybrides, reflets d'échanges et d'influences croisés entre continents, circulent aux quatre coins de la planète. De ces diverses mises en relation (directes ou indirectes) émergent des imaginaires qui renouvèlent les rapports aux Autres. En attestent les entreprises encyclopédiques et universalistes menées en Asie, au Proche-Orient et en Europe, qui résultent d'une volonté de se positionner dans un monde étendu comme jamais jusqu'alors.



11. Sculpture représentant la reine Victoria. Auteur anonyme. Lagos, pays yoruba sous domination coloniale, actuel Nigéria, fin du XIX^e-début du XX^e siècle. Bois sculpté. Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Acquis au début du XX^e siècle par R. M. Laycock sur l'île de Lagos; achetée en vente publique par le musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2003 ©Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais/Patrick Gries/Vincent Chenet

Ce portrait de la reine Victoria créé par un sculpteur yoruba n'était pas un objet-souvenir destiné à l'exportation mais une image d'appartenance impériale, à usage local. Produites en nombre, ces effigies de la souveraine pouvaient en effet être exposées dans leurs intérieurs « à l'européenne » par les nouvelles élites africaines, justifiant ainsi leur position d'intermédiaires auprès de l'Empire britannique.



12. Robe de chambre, forme kimono. Auteur anonyme. Côte de Coromandel, Inde, 1700-1725. Satin peint, coton imprimé. Fries Museum, Leeuwarden ©Egbert Sepp – Noorderblik

Destinée au marché européen, cette robe est une création hybride. Sa technique de teinte sur coton est indienne mais sa coupe et son motif combinant pin, prunus et bambou s'inspirent de modèles japonais... datés du siècle précédent. Les commerçants hollandais qui exportaient ces robes du Japon jusqu'en Inde n'avaient sans doute pas conscience d'acheter des pièces depuis longtemps démodées.

Universalismes et encyclopédismes

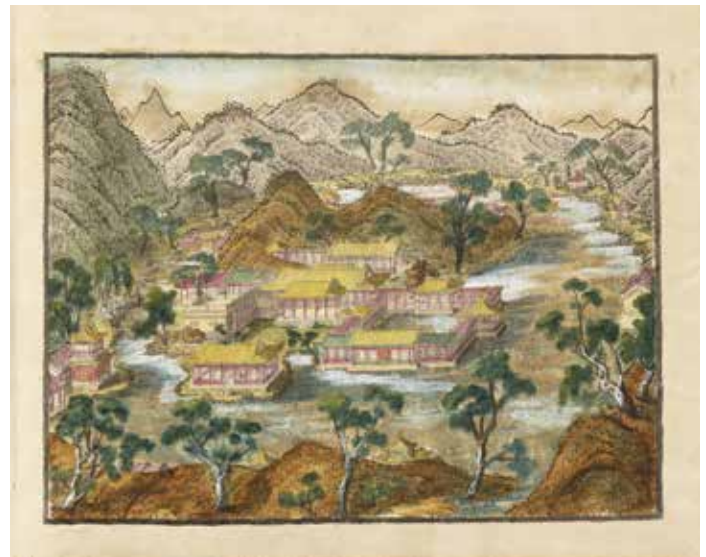
L'universalisme est habituellement considéré comme l'apanage de l'Occident. Pourtant, de Gengis Khan aux grands moghols en Inde, de nombreux dirigeants fondent également leur expansion sur l'idée d'« empire universel ». Les empereurs de Chine possèdent un mandat céleste sur le *tianxia* (« le monde sous le ciel ») et identifient leur empire à la totalité du monde. L'encyclopédisme n'est pas non plus un monopole européen. En Chine ou au Japon, les compilations de textes ou de portraits offrent un ambitieux regard sur la diversité de la planète.



13. «Bankoku Meisho Zukushi no Uchi» [Énumération complète des lieux célèbres des pays étrangers], Paris, capitale de la France. Utagawa Yoshitora (1836-1880). Japon, 1862-1863, époque d'Edo, empereur Kōmei Tennō (1846-1867). Estampe.

Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris
©RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris)/Thierry Ollivier

Au Japon, les représentations fantaisistes de l'Europe se multiplient dans les *ukiyo-e* (estampes japonaises) au cours du XIX^e siècle. Dans sa série *Bankoku Meisho Zukushi no Uchi*, l'artiste Utagawa Yoshitora s'inspire des *Yokohama-e* (estampes de l'école de Yokohama) et de gravures européennes d'ouvrages néerlandais et britanniques pour imaginer les paysages urbains de Paris ou de Londres, dont l'architecture semble parfois davantage évoquer Amsterdam, Venise ou Le Caire.



14. Album représentant quarante vues du parc du Yuanming Yuan. Auteur anonyme, d'après Tang Dai (1673-après 1752) et Shen Yuan (actif entre 1727 et 1751).

Chine, seconde moitié du XVIII^e siècle. Pastel.

Musée du Louvre – Département des Objets d'art, Paris. Acquis par Chrétien-Louis-Joseph de Guignes (1759-1845), négociant, ambassadeur et sinologue résidant en Chine de 1784 à 1801; entré dans la collection d'Adolphe Thiers (1797-1877), président de la République française; legs de son épouse Elise Thiers (1818-1880) au musée du Louvre en 1881

©RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Mathieu Rabeau

Conçu au début du XVIII^e siècle comme une réplique de la Chine en miniature, le *Yuanming Yuan*, ou « Jardin de la Clarté parfaite », accueille des reconstitutions de sites et jardins pittoresques. Afin de concrétiser son projet universaliste, l'empereur Qianlong (1735-1796) entend transformer ce palais en microcosme, comprenant un vaste parc zoologique et un jardin botanique. Ce paradis terrestre est immortalisé par les *Quarante scènes de la clarté parfaite* peintes sur soie, réalisées en 1744 puis copiées dans des albums comme celui-ci, produit en Chine pour les collectionneurs européens.

Section 4. Face au «vol de l'histoire»

L'expansion européenne prend un tournant au XIX^e siècle. Elle se distingue par son ambition planétaire, sa dimension coopérative et sa capacité inégalée à produire de puissants récits sur elle-même la présentant comme moteur du devenir historique mondial. Elle impose brutalement de nouvelles normes politiques, économiques et culturelles aux sociétés autochtones dont elle nie l'historicité. Les colonisateurs détruisent parfois les sources vernaculaires, capturent les objets historiques, les outils computationnels (de mesure du temps) et les œuvres généalogiques, tout en effaçant les acteurs natifs dans les documents réalisés d'après leurs propres savoirs. Les œuvres réunies dans cette section témoignent des effets sans précédent de ce choc colonial pour les populations autochtones à travers le monde.



15. Tabala, tambour dit «d'Ahmadou Tall». Auteur anonyme. Ouossébougou?, Mali, avant 1890.

Bois, cuir, rivets métalliques.

Muséum d'histoire naturelle, Le Havre. Remis au général français Louis Archinard (1850-1932) à l'issue de la bataille d'Ouossébougou, en avril 1890; don du général au muséum d'histoire naturelle du Havre, sa ville natale, en 1929 © Collection du Muséum du Havre, photo: Guillaume Boutigny

Ce *tabala*, ou tambour royal, était originellement utilisé lors de grands événements et comme moyen de communication. En avril 1890, il aurait résonné pendant toute la bataille d'Ouossébougou, place forte de l'empire toucouleur d'Ahmadou Tall alors assiégée par les troupes françaises et leurs alliés bamana. Victorieux, ces derniers offrirent le tambour fendu au meneur de cette campagne militaire, le général Louis Archinard.



16. Première édition complète en fac-similé de *El primer nueva corónica y buen gobierno* [La Première Nouvelle Chronique et bon gouvernement]. Felipe Guamán Poma de Ayala (vers 1535-1616). Institut d'ethnologie, Paris, France, 1936. Ouvrage original: 1615, Pérou. Collections de la Bibliothèque universitaire des langues et des civilisations (BULAC), Paris © Photo Det Kgl. Bibliotek, Danemark

Cette longue lettre illustrée, rédigée en espagnol et annotée en quechua et en aymara, fut adressée en 1615 au roi d'Espagne Philippe III par Guamán Poma, scribe et interprète polyglotte indigène. Il y relate l'histoire de son peuple et de son infortune sous la férule coloniale. Œuvre singulière par sa forme et son contenu, cette chronique est l'une des rares voix autochtones de l'histoire des Andes, qui fut redécouverte au XX^e siècle.

Le récit historique comme outil de résistance

Loin d'être uniforme sur l'ensemble des territoires officiellement soumis, la domination coloniale est sans cesse mise en doute par des résistances multiformes et s'avère instable. Le puissant récit européen est contesté par des contre-récits autochtones qui se diffusent notamment par l'imagerie populaire. Recomposant subtilement le passé et le présent, ces narrations sont tantôt critiques, satiriques, héroïques, voire contrefactuelles lorsqu'elles imaginent des victoires remportées sur le colon.



17. *Chasse au cerf dans l'île de Java*. Raden Saleh Ben Jaggia (1811-1880). Pays-Bas. 1847. Huile sur toile.
Musée du Louvre – Département des Peintures, Paris
© Nicolas Roger / musée du Louvre

Ce tableau représente la cérémonie sacrificielle du *rampog macan*, au cours de laquelle un buffle domestique affronte un tigre. Le fauve, semblable à celui qui figure sur le blason de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales, symbolise le pouvoir des colonisateurs européens, tandis que le buffle incarne le peuple javanais. Le cerf, presque invisible, ne semble qu'un prétexte pour relater l'inéluctable émancipation des colonisés.



18. *Piétons incommodés par le passage des avions*. Hanoi, Vietnam. 1954. Impressions xylographiques sur papier journal.
Bibliothèque de l'École française d'Extrême-Orient, Paris, fonds Maurice Durand.
Acquises par Maurice Durand (1914-1966), directeur du centre de l'EFEO à Hanoi de 1954 à 1957 ; léguées à l'EFEO à son retour en France © EFEO

Ces estampes populaires expriment un regard curieux mais critique sur les incarnations de la colonisation : les nouveaux objets et pratiques culturelles (les avions, les dancings, la bicyclette...) qui perturbent les us et coutumes vietnamiens, mais aussi la prétendue modernité apportée par les Français, moquée au détour d'œuvres titrées « Progrès de la civilisation ».

Section 5. Réécritures contemporaines de l'histoire

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle pour l'Amérique latine et dans le deuxième tiers du XX^e siècle pour la majeure partie de l'Asie, de l'Afrique puis de l'Océanie, le processus de décolonisation permet l'émergence d'une multitude d'historiographies et de récits nationaux puis régionaux construits en opposition à une vision européocentrée du passé. Les gouvernements des jeunes États indépendants élaborent une mémoire officielle à travers l'écriture d'un roman national où le passé précolonial se mue souvent en un âge d'or. Au-delà du cadre académique, cette narration historique soucieuse de restituer la pluralité des voix du passé mobilise aujourd'hui de nombreux acteurs issus de la société civile, dont les artistes.



19. *Adonon*, série « Amazones ». Roméo Mivekannin (né en 1986). 2020.
Acrylique et bain d'élixir sur toile libre.
Courtoisie de l'artiste et galerie Cécile Fakhoury, Paris © Adagp, Paris, 2023

Ces trois portraits monumentaux représentent des *agbodje*, surnommées « Amazones » par les Français, célèbres femmes-soldats du royaume du Danhomè (actuel Bénin) mythifiées par l'imaginaire colonial. Grâce à l'artiste qui leur donne les traits de ses tantes d'ascendance royale, elles retrouvent une individualité et semblent toiser l'observateur, s'émancipant du récit européocentré.

L'avènement des récits nationaux

Rien de plus international que le roman national élaboré en Europe, en Afrique, en Asie ou dans les Amériques aujourd'hui. Les idéologies étatiques contemporaines mobilisent ainsi des éléments historiques afin de fabriquer de nouveaux imaginaires, entre fantasme et réalité, sans toujours y parvenir. Les nombreux blockbusters, produits par les studios de cinéma et de télévision asiatiques, africains et arabes, soutenus par les pouvoirs politiques, en sont de parfaits outils de diffusion à l'échelle de la planète.



20. Projet «Mansudae Master Class». Senegal, African Renaissance, Dakar 2013. Che Onejoon (né en 1979).
Achevé en 2018. Tirages jet d'encre sur papier.
Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris (résidence Photoquai, 2012).
Programme réalisé avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total
©Che Onejoon

L'artiste sud-coréen a photographié les nombreux monuments et édifices publics africains construits des années 1980 aux années 2000 par la Corée du Nord dans près d'une quinzaine de pays différents (Éthiopie, Botswana, Namibie, etc.). Ces ouvrages représentent des leaders indépendantistes ou incarnent des idéaux de progrès, de modernité et de panafricanisme dans un style néosocialiste marqué. Ils illustrent des relations géopolitiques, économiques et culturelles méconnues entre l'Afrique et la Corée du Nord.

Camille Faucourt

Diplômée de l'Institut national du patrimoine, Camille Faucourt est conservatrice du patrimoine et responsable du pôle de collections Mobilités et Métissages au Mucem. Elle concentre son activité scientifique sur l'étude et la patrimonialisation des mobilités et des échanges entre sociétés d'Europe et de Méditerranée, en contexte colonial et postcolonial. De 2018 à 2022, elle assure la co-conception du cycle d'expositions-débats publics « Algérie-France. La voix des objets » avec Florence Hudowicz, conservatrice au musée Fabre et ancienne directrice du projet de musée de l'histoire de la France et de l'Algérie de Montpellier. Elle a été co-commissaire et directrice d'ouvrage des expositions « Body. Gaze. Power. A Cultural History of the Bath » (Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2020), « Bath Time! Body – Water – Dialogue » (Archaeological Museum, La Canée, 2022) et « Abd el-Kader (Mucem, 2022) ». En tant que co-commissaire, elle prépare actuellement, au Mucem, divers projets d'expositions temporaires et permanentes, dont « Revenir. Expériences du retour en Méditerranée » (2024-2025) et « Images de la Méditerranée » (2024-2027).

Pierre Singaravélou

Ancien *British Academy Global Professor* au *Kings College* de Londres, Pierre Singaravélou est professeur d'histoire contemporaine à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il a publié de nombreux livres sur l'histoire de la mondialisation, des Empires coloniaux et l'histoire des Musées. Il a notamment réinséré les collections du Musée d'Orsay dans leur contexte global (*Les Mondes d'Orsay*, Seuil, 2021) et retracé l'histoire des musées disparus du Louvre à l'occasion de sa chaire du Louvre (2022) dédiée aux « Fantômes du Louvre » (Seuil, 2023). Pierre Singaravélou a également été commissaire de l'exposition « Le Monde vu d'Asie » (Musée Guimet – MNAAG, 2018; Seuil, 2018) et « Mapping the World. Perspectives from Asian Cartography » (National Library of Singapore, 2021-2022). Il a par ailleurs co-écrit *Pour une histoire des possibles* (Seuil, 2016) et dirigé de nombreux ouvrages dont *L'Histoire du Monde au XIX^e siècle* (Fayard, 2017), *Le Magasin du monde* (Fayard, 2020), *L'Épicerie du monde* (Fayard 2022) et *Colonisations. Notre Histoire* (Seuil, 2023). En outre, il a co-écrit deux séries documentaires pour Arte: *Décolonisations* (2020) et *Chine, rêves et cauchemars* (2023).

Fabrice Argounès

Fabrice Argounès est géographe, enseignant-chercheur en Histoire et épistémologie des savoirs spatiaux et muséographiques à l'Université Rouen-Normandie INSPÉ, et chercheur associé au Centre d'histoire de l'Asie contemporaine (SIRICE). Ses travaux portent notamment sur le décentrement, l'inversion des perspectives et les géohistoires extra-occidentales. Il a assuré le commissariat d'expositions sur différentes représentations de l'altérité et sur les traditions cartographiques, comme « Le Monde vu d'Asie » (Musée Guimet – MNAAG, 2018; Seuil 2018) et « Mapping the World. Perspectives from Asian Cartography » (National Library of Singapore, 2021-2022). Il est aussi l'auteur de différents ouvrages et a assuré la direction ou la coordination de collectifs, le *Dictionnaire Critique de l'Anthropocène* (CNRS éditions 2020), *Géographies du Politique* (Atlande 2022), et *Lieux Communs*, avec Michel Bussi et Martine Drozd, à paraître chez Fayard en 2024.

Scénographie

Agence Kascen

Kascen est une agence de scénographie d'exposition qui n'hésite pas à faire un pas de côté pour concevoir des expériences de visite insolites en tant qu'auteur de projet ou concepteur-réalisateur. Elle a à cœur de toucher les visiteurs par les sens et les émotions dans une démarche d'accessibilité tout public. C'est une agence résolument engagée pour les valeurs humaines et écologiques et le manifeste dans chacun de ses projets accomplis. Depuis 14 ans, Kascen collabore avec des établissements culturels, musées et centres d'interprétation, sites mémoriels, historiques et de patrimoine.

L'agence se compose d'une équipe enthousiaste qui déploie ses savoir-faire à 360°. Scénographes, réalisateurs audiovisuels, graphistes, facilitatrices, rédacteurs, spécialistes du multimédia et de l'automation, développeurs, photographes, éclairagistes, menuisiers constituent une véritable fourmilière de talents au service d'un parcours de visite.

Intentions scénographiques

Faire un pas de côté, quitter le centre de la carte, en perdre le Nord et l'An Zéro. Le temps d'une visite, arpenter des histoires dont les occidentaux ont perdu ou oublié la connaissance et le savoir. L'exposition « Une autre histoire du monde » montre à nos yeux trop formatés, des façons différentes de représenter le temps et la géographie, elle soulève des questions d'appropriation et de vol de l'Histoire, elle propose des exemples de retournement du regard sur notre monde occidental. Cela dérange et peut donner le vertige car cette exposition bouscule nos habitudes et fait trembler les bases de nos connaissances sur ce qui semble acquis dans nos livres d'Histoire.

La scénographie n'a de cesse de jouer avec ce trouble en jalonnant le parcours d'exposition de dispositifs forts qui souhaitent créer pour le public des moments de surprise. Impliquer le positionnement du corps quand on est amené à pencher la tête de côté pour lire un titre. Questionner le statut des objets présentés lorsqu'on devient soi-même un objet de curiosité. Renverser le regard par des jeux de miroir.

Pour autant que la scénographie propose ce pas de côté, le visiteur n'est pas laissé sur le bord du chemin face à des documents qui paraissent difficilement compréhensibles. La collection est expliquée de manière claire et didactique par des focus sur certains documents et des infographies qui déploient les connaissances autour d'autres pièces. Ces focus racontent la biographie de l'objet et le mettent en relation avec d'autres évocations tandis que les infographies donnent le contexte et permettent de décrypter graphiquement certains détails qui pourraient nous échapper au premier regard. Une palette de médias variés tente aussi de mettre sur un pied d'égalité les objets physiques avec les traditions orales. Ainsi des cabines d'écoute offrent à entendre des capsules sonores commentées par des spécialistes et enregistrées pour l'occasion par l'artiste sound designer Chloé Despax.

La structure même de l'exposition a été entièrement imaginée dans un esprit d'éco-conception et avec un parti-pris fort de réutiliser un maximum l'existant, de ne construire seulement quand cela est réellement nécessaire. L'aménagement comprend plus d'une trentaine de vitrines appartenant au stock du Mucem et plus des trois quarts des cimaises étaient déjà présentes lors de l'exposition précédente. Quelques cimaises et dispositifs ont été réalisés pour fluidifier la visite en fonction des thématiques et appuyer notre regard sur des points stratégiques à la compréhension.

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition:

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès «MucemPeda» réservé aux enseignants.

Les photographies peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique exclusivement.

Toute autre exploitation des images (commerciale ou non) devra faire l'objet de la part du diffuseur d'une demande d'autorisation auprès des ayants-droits.



1. *La Vraie Carte du monde*. Chéri Samba (né en 1956). 2011. Acrylique et paillettes sur toile. Collection fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris © Galerie MAGNIN-A, photo: Florian Kleinfenn



3. *Adhārdvīpa*. Auteur anonyme. Fin du XIX^e-début du XX^e siècle. Empire des Indes, sous le Raj britannique (1858-1947), actuel état de Gujarat, Inde. Détrempe sur toile. Bibliothèque nationale de France, Paris © BnF



2. *Allégorie à la gloire de Napoléon*. Clio montre aux nations les faits mémorables de son règne. Alexandre Véron-Bellecourt (1773-1849). Paris. Premier quart du XIX^e siècle. Huile sur toile. Musée du Louvre – département des Peintures, Paris © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux



4. *Khipu*. Auteur anonyme. Empire inca, actuel Pérou. Entre 1450 et 1532. Coton teint et noué. Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Legs de Louis Capitan (1854-1929), médecin, anthropologue, archéologue et américaniste français au musée d'Ethnographie du Trocadéro © Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN- Grand Palais / Patrick Gries / Bruno Descoings



5. *Calendrier perpétuel (ruznâme)*. Sulaymân Hikmatî (1757-1774). Turquie. 1760-1761, an 1174 de l'hégire. Encre, pigments à l'eau, or sur papier. Musée de l'Institut du monde arabe, Paris. Legs Marcel Destombes © musée de l'IMA / Nabil Boutros



6. Ch'on hado p'al Sibil Guk [Carte du monde sous les cieux]. Auteur anonyme. Royaume Chosŏn, actuelle Corée. Milieu du XVIII^e siècle, période Chosŏn (1392-1897). Manuscrit. Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris © RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris)/Thierry Ollivier



7. Ḥarīdat al-'aġā'ib wa farīdat al-ġarā'ib [La Perle inviolée des merveilles et le joyau des curiosités]. Copie anonyme d'après Sirāġ al-Dīn Abū Ḥaf's 'Umar ibn al-Wardī (?-1457). Maroc. 1479, an 883 de l'hégire. Manuscrit. Bibliothèque nationale de France, Paris. Rapportée du Maroc en 1683 par Jean-François Pétis de La Croix (1653-1713), orientaliste français © BnF



8. *The Arrival of Vasco de Gama*. Pushpamala N. (née en 1956). Bangalore, Inde. 2014. Tirage d'exposition. Courtoisie de l'artiste et Nature morte, Delhi © Pushpamala N./Nature morte, New Delhi



9. Modèle réduit de vëkëkaré, pirogue à double balancier à voile. Auteur anonyme. Nouvelle-Calédonie. Fin du XIX^e siècle. Bois. Collection de l'Œuvre de la Propagation de la Foi. Dépôt en 1979, Musée des Confluences, Lyon. Collecté sur l'île aux Pins, Nouvelle-Calédonie, par le Chanoine Brachet, à la fin du XIX^e siècle-début du XX^e siècle © Olivier Garcin



10. Paddenring silino (tenture murale). Auteur anonyme. Île Sulawesi, Indonésie. Fin du XIX^e siècle-XX^e siècle. Textile brodé. Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Achat à Haji Zainuddin, informateur local, par Gilbert Hamonic, chargé de recherches au CNRS, et Christian Pelras, ethnologue, en 1977 © Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais/Pauline Guyo



11. Sculpture représentant la reine Victoria. Auteur anonyme. Lagos, pays yoruba sous domination coloniale, actuel Nigéria, fin du XIX^e-début du XX^e siècle. Bois sculpté. Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Acquis au début du XX^e siècle par R. M. Laycock sur l'île de Lagos; achetée en vente publique par le musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2003 © Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais/Patrick Gries/Vincent Chenet



12. Robe de chambre, forme kimono. Auteur anonyme. Côte de Coromandel, Inde, 1700-1725. Satin peint, coton imprimé. Fries Museum, Leeuwarden © Egbert Sepp – Noorderblik



13. «Bankoku Meisho Zukushi no Uchi» [Énumération complète des lieux célèbres des pays étrangers], Paris, capitale de la France. Utagawa Yoshitora (1836-1880). Japon, 1862-1863, époque d'Edo, empereur Kōmei Tennō (1846-1867). Estampe. Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris © RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris)/Thierry Ollivier



14. Album représentant quarante vues du parc du Yuanming Yuan. Auteur anonyme, d'après Tang Dai (1673-après 1752) et Shen Yuan (actif entre 1727 et 1751). Chine, seconde moitié du XVIII^e siècle. Pastel. Musée du Louvre – Département des Objets d'art, Paris. Acquis par Chrétien-Louis-Joseph de Guignes (1759-1845), négociant, ambassadeur et sinologue résidant en Chine de 1784 à 1801; entré dans la collection d'Adolphe Thiers (1797-1877), président de la République française; legs de son épouse Elise Thiers (1818-1880) au musée du Louvre en 1881 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Mathieu Rabeau



15. Tabala, tambour dit « d'Ahmadou Tall ».
Auteur anonyme.
Ouossébougou?, Mali, avant 1890.
Bois, cuir, rivets métalliques.
Muséum d'histoire naturelle, Le Havre.
Remis au général français Louis Archinard (1850-1932) à l'issue de la bataille d'Ouossébougou, en avril 1890; don du général au muséum d'histoire naturelle du Havre, sa ville natale, en 1929
© Collection du Muséum du Havre, photo: Guillaume Boutigny



16. Première édition complète en facsimilé de El primer nueva coronica y buen gobierno [La Première Nouvelle Chronique et bon gouvernement].
Felipe Guamán Poma de Ayala (vers 1535-1616).
Institut d'ethnologie, Paris, France, 1936. Ouvrage original: 1615, Pérou.
Collections de la Bibliothèque universitaire des langues et des civilisations (BULAC), Paris
© Photo Det Kgl. Bibliotek, Danemark



17. Chasse au cerf dans l'île de Java.
Raden Saleh Ben Jaggia (1811-1880).
Pays-Bas.
1847.
Huile sur toile.
Musée du Louvre – Département des Peintures, Paris
© Nicolas Roger / musée du Louvre



19. Adonon, série « Amazones ».
Roméo Mivekannin (né en 1986).
2020.
Acrylique et bain d'élixir sur toile libre.
Courtoisie de l'artiste et galerie Cécile Fakhoury, Paris
© Adagp, Paris, 2023



18. Piétons incommodés par le passage des avions.
Hanoi, Vietnam.
1954.
Impressions xylographiques sur papier journal.
Bibliothèque de l'École française d'Extrême-Orient, Paris, fonds Maurice Durand.
Acquises par Maurice Durand (1914-1966), directeur du centre de l'EFEO à Hanoi de 1954 à 1957; léguées à l'EFEO à son retour en France
© EFEO



20. Projet « Mansudae Master Class ».
Senegal, African Renaissance, Dakar 2013.
Che Onejoon (né en 1979).
Achévé en 2018.
Tirages jet d'encre sur papier.
Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris (résidence Photoquai, 2012).
Programme réalisé avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total
© Che Onejoon

Réservations et renseignements

Réservation 7j/7 de 9h à 18h par téléphone au 04 84 35 13 13 ou par mail à reservation@mucem.org/mucem.org

Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf le mardi
Créneau réservé aux groupes scolaires de 9h à 10h

Visites

Visite guidée 1h30 Collège (3^e) – Lycée

Visite-atelier 80€

Visite-atelier « Il était une autre fois »
Réalisé avec le collectif « Ici-Même [Gr.] »

La visite de l'exposition est complétée par un atelier basé sur un jeu de conversation. À travers un jeu de cartes d'images et de questions ouvertes comme « Qui écrit l'histoire ? / Où s'arrêtent des frontières ? », les élèves dialoguent, décrivent, s'interrogent et débattent autour des questions qui agitent l'exposition.

Visite autonome

Sans guide-conférencier, une réservation est cependant obligatoire.

Tarifs

Visite autonome gratuite
Visite guidée 1h : 50€/classe
Visite guidée 1h30 : 70€/classe
Visite-atelier : 80€/classe

« Gratuit pour les écoles et collèges REP et REP+ de Marseille

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP+ de Marseille. Il vous suffit de contacter le service de réservation en précisant le nom de votre établissement scolaire dans le cadre du dispositif « Bienvenue au Mucem ». Deux activités sont prises en charge par enseignant sur une année scolaire.

Pass Culture

Possibilité de financement d'une sortie scolaire via le pass Culture à partir de la classe de 6^e. Le montant de la part collective est fixé, pour chaque établissement, en proportion du nombre d'élèves scolarisés dans chaque niveau d'enseignement concerné. C'est sur l'interface Adage que les professeurs peuvent réserver leur activité.
<https://www.mucem.org/sites/default/files/2022-06/Mucem%20pass%20Culture.pdf>

Accès

Entrée par l'esplanade du J4

Entrée passerelle du Panier, parvis de l'église Saint-Laurent

Entrée basse fort Saint-Jean par le 201, quai du Port

Métro Vieux-Port ou Joliette

Tram T2 République/Dames ou Joliette

Bus 82, 82s, 60, 83 Arrêt fort Saint-Jean/Ligne de nuit 582

Bus 49 Arrêt église Saint-Laurent

Parkings payants Vieux-Port – Mucem



