

Exposition temporaire / Galerie Germain Viatte
Du 12 mai au 8 novembre 2026

**PLUMES DU PARADIS.
VOYAGES D'UN OISEAU
EXTRAORDINAIRE DE
NOUVELLE-GUINÉE.**



MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

Exposition
12 mai -
8 novembre 2026

Plumes du paradis

Voyages d'un oiseau
extraordinaire
de Nouvelle-Guinée



20 ★

SOMMAIRE

- 04 **Éditorial d'Emmanuel Kasarhérou**
Parcours de l'exposition
- 06 **Introduction**
- 08 **Prélude : des oiseaux-artistes**
Une famille extraordinaire
- 09 **1 – Nouvelle-Guinée : Faire alliances**
Des oiseaux et des hommes
Entre espèces
- 13 **2 – Makassar-Agra-Katmandu : Les routes du paradis**
Archéologie d'une circulation
À la croisée des routes marchandes
Insignes de pouvoir
- 17 **3 – Séville-Amsterdam-Prague : De Magellan à Wallace**
Nés du paradis
Du mythe à la science
Classer, nommer, apprivoiser
- 22 **4 – Paris-Londres-New-York : Au Bonheur des Dames**
De la tête aux pieds
Un goût de paradis
Du paradis à l'enfer
- 27 **5 – Nouvelle-Guinée : un oiseau-emblème**
1975 – L'envol d'une nation
Kumul Way
- 29 **Commissariat**
- 30 **Autour de l'exposition**
- 31 **Informations pratiques**
- 32 **Contact presse**

ÉDITORIAL

En Nouvelle-Guinée, où près de huit cents langues se côtoient et où les milieux forestiers et côtiers abritent quarante-cinq espèces de paradisiers, les liens tissés entre les humains, les environnements et ces oiseaux sont d'une profondeur remarquable. Chaque groupe culturel entretient avec ces espèces une relation spécifique, faite de récits fondateurs, d'usages rituels et symboliques ou de savoirs qui traversent les générations. L'oiseau de paradis y est médiateur. Il relie les sociétés aux forces spirituelles, les hommes à leur terre, les vivants à leurs ancêtres. L'exposition *Plumes du paradis. Voyages d'un oiseau extraordinaire de Nouvelle-Guinée* invite à reconnaître la place que tient le paradisier dans les imaginaires papous et à comprendre comment cet oiseau, par la force de ses formes et de ses couleurs, devient un puissant vecteur de création, de narration et de cohésion sociale. Elle pose également des questions fondamentales sur l'art. Qu'un oiseau soit lui-même créateur d'enchantement et de beauté interroge la tendance à réserver l'inventivité et la créativité au seul génie humain. En Nouvelle-Guinée, le paradisier démontre ainsi que l'évolution peut engendrer des formes et des comportements si sophistiqués qu'ils deviennent, pour les sociétés humaines, des références techniques, symboliques et esthétiques.

Suivre les traces de l'oiseau de paradis revient également à parcourir une cartographie mouvante où se mêlent routes marchandes, curiosités savantes, inspirations artistiques et aspirations politiques. Ses plumes circulent jusqu'aux centres urbains, intellectuels et commerciaux d'Asie, d'Europe et d'Amérique, dessinant dans leur sillage une géographie des contacts où les sociétés se croisent, échangent, s'influencent mutuellement, parfois sans encore se connaître pleinement. L'exposition esquisse les contours de cette histoire matérielle et raconte comment une espèce endémique s'est peu à peu muée en symbole global, au croisement des arts, des pratiques, du commerce et du militantisme.

À l'heure où les équilibres écosystémiques vacillent, les plumes du paradisier rappellent aussi que tout patrimoine, qu'il soit naturel ou culturel, n'existe et ne survit que par l'attention qui lui est portée. Embrassant une grande diversité de disciplines, l'exposition *Plumes du paradis* restitue certes la pluralité des sens attribués à l'oiseau de paradis, mais assume aussi une double exigence : comprendre ce qui, à travers le monde, nourrit la fascination que le paradisier exerce, et mesurer ce que cette fascination peut receler de menaces. La beauté de l'animal, célébrée et exploitée, se fait alors le miroir d'un paradoxe : ce que l'humanité contemple avec le plus d'émerveillement est aussi ce qu'elle met le plus en péril.

Conçue en étroite collaboration avec des écologues, des conservateurs du patrimoine, des artistes et des représentants de communautés culturelles de Papouasie-Nouvelle-Guinée, l'exposition parvient à saisir la polyphonie du paradisiaque qui, pour se faire comprendre dans toutes ses dimensions, à la croisée des mondes et des savoirs, appelle à la mobilisation de l'ornithologie, de la philosophie, de l'histoire des arts, des sciences et de la politique, de la mode et de la plumasserie. Autant de champs disciplinaires, de regards et de sensibilités qui s'entremêlent pour tenter de retracer, à partir d'un cas unique et localisé, le récit diasporique d'une espèce devenue image, symbole puis emblème.

Emmanuel Kasarhérou,

Président du musée du quai Branly – Jacques Chirac

INTRODUCTION

Oiseaux de paradis / paradisiens / Paradisaeidae

Cette famille ornithologique singulière regroupant quarante-cinq espèces témoigne d'un véritable génie du vivant. Habitant principalement les forêts de la Nouvelle-Guinée, de quelques îles voisines d'Indonésie orientale et de l'est de l'Australie, l'oiseau de paradis¹ est maître dans l'art de la parade. Par ses plumages éclatants et ses chorégraphies sans pareil, il est « l'oiseau-artiste », faiseur d'enchantement.

Sa nature extravagante exerce une fascination durable sur les humains qui, dès le début de notre ère et en différents endroits du monde, cherchèrent à s'approprier ses qualités et ses pouvoirs. Au tournant du 20^e siècle, l'intensification du commerce des plumes des paradisiens, emblématique d'une volonté de domination sur le vivant, contribue à l'émergence de critiques et à la création des premières ligues de protection de la cause animale.

En explorant le pouvoir d'émerveillement des oiseaux de paradis et les imaginaires qu'ils ont nourris en Océanie, en Asie et en Occident, cette exposition retrace l'histoire multi-située de leur circulation et de leurs représentations dans les arts et les sciences.

Ce voyage prend naissance et se clôt en Nouvelle-Guinée, où le paradisiens demeure un emblème omniprésent. Là, communautés humaines et oiseaux, attentifs les uns aux autres, entretiennent des relations fondées sur la co-présence au monde, qu'il soit visible ou invisible.

1. L'expression « oiseau de paradis » au singulier renvoie à une construction culturelle et à une figure emblématique des imaginaires, tandis que la réalité scientifique est plurielle.



PRELUDE : DES OISEAUX-ARTISTES



Paradisier grand-émeraude (*Paradisaea apoda*), photo Dustin Chen

Sur la grande île de Nouvelle-Guinée et dans les îles voisines, les paradisiers (Paradisaeidae) sont peu exposés aux prédateurs – en dehors des humains – et bénéficient d’une abondance de ressources. Ils ont développé, au fil de milliers d’années, un art du vivant fondé sur la couleur, le mouvement et la métamorphose, les plaçant au sommet de l’histoire évolutive des oiseaux.

À chaque génération, les femelles, dont l’apparence est plus sobre, affinent le choix de leur partenaire, conduisant les mâles à développer des formes toujours plus sophistiquées pour les séduire. Leurs plumages flamboyants, leurs postures théâtrales, leurs danses suspendues ou acrobatiques sont ainsi le produit d’une sélection sexuelle d’une rare intensité. Le développement de ces exubérances est favorisé par la dynamique de l’habitat forestier où mâles et femelles y interagissent au sein d’un même système.

Une famille extraordinaire



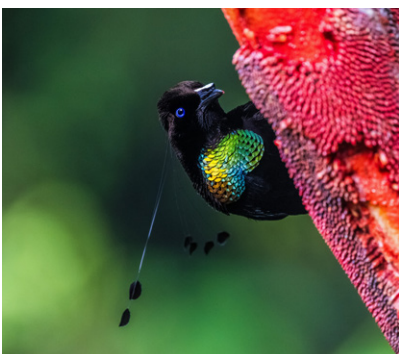
Paradisier magnifique (*Diphyllodes magnificus*), photo Dustin Chen

Loin d’être un groupe homogène, la famille des Paradisaeidae rassemble des oiseaux de formes, de comportements et de tailles très contrastés, du minuscule paradisier royal au grand-émeraude aux flancs étoffés de longues plumes vaporeuses.

Outre une richesse colorée commune à la majorité des espèces, les recherches récentes ont mis en évidence trois propriétés remarquables chez certains oiseaux de paradis : l’ultra-noir, l’iridescence et la biofluorescence.

Certaines espèces poussent la sophistication jusqu’à combiner les deux premières, l’absorption quasi totale de la lumière par l’ultra-noir intensifiant, par contraste, l’éclat des iridescences. La biofluorescence constitue un phénomène optique distinct, dont la fonction exacte dans la communication visuelle lors des parades reste en cours d’interprétation scientifique.

Ces parades, apprises et répétées durant plusieurs années avant la maturité des mâles, exécutées au sol ou au sommet de la canopée selon les espèces, obéissent à des chorégraphies d’une grande précision.



Paradisier de Lawes (*Parotia lawesii*), photo Dustin Chen (né en 1971)

Depuis une quinzaine d’année, des chercheurs mènent des études sur les barbules des plumes de paradisiers.

Les barbules des plumes de poitrine du paradisier de Lawes sont en forme de boomerang et produisent une réflexion tridirectionnelle de la lumière. Cette structure spécifique crée des effets d’iridescence et de rapides changements de couleurs lorsque ce

paradisier effectue ses danses complexes lors d’une parade.

Ces puissants effets sont adaptés au champ visuel de la femelle, qui observe le mâle en surplomb. La structure des plumes combinée au mouvement et à l’interaction visuelle pourrait ainsi favoriser une réaction positive de la femelle.

1 - NOUVELLE-GUINÉE : FAIRE ALLIANCE

En Nouvelle-Guinée, humains et non-humains agissent en partenaires réciproques. Dans ces alliances, les oiseaux de paradis ne sont pas seulement des merveilles naturelles que les humains tentent d'imiter : ils sont des êtres de relation.

Les parents donnent souvent à leur enfant un nom d'oiseau, comme une promesse de caractère. Les peaux des paradisiers préparées en épingle sont des biens précieux qui circulent entre les communautés. Elles sont intégrées à des parures corporelles lors des cérémonies ou des festivals : le choix d'un assemblage particulier de plumes signale l'appartenance à un clan, un niveau d'initiation ou une qualité distincte partagée par le groupe qui performe.

Certains récits locaux mettent en avant l'identité ambiguë de l'oiseau de paradis : des paradisiers mâles matures sont considérés comme féminins, qu'ils résultent d'une métamorphose de femmes en oiseaux, ou par analogie entre le mouvement de leurs plumes vaporeuses et le balancement des jupes de fibres colorées.

D'autres espèces emblématiques comme le casoar sont associées aux paradisiers ; selon les groupes linguistiques et culturels, leurs qualités sont considérées comme complémentaires ou opposées.

Des oiseaux et des hommes

Dans la cordillère centrale de la Nouvelle-Guinée, comme le long de sa côte sud, les différents groupes culturels excellent dans le montage de parures corporelles mobilisant les plumes des paradisiers, afin de s'approprier notamment des qualités d'attractivité de ces oiseaux.

Dans les Hautes-Terres, l'accumulation de ces parures éclatantes, associée aux chants et aux mouvements coordonnés de dizaines de danseurs assemblés, génère un fort impact émotionnel sur le public, qui valorise en retour la puissance du groupe.

Sur la côte sud, seuls les hommes ou les femmes de haut rang arborent de grandes coiffes, composées de plumes prêtées pour l'occasion par des proches et ensuite restituées, reflet de la cohésion et de la force du clan.

Dans ces différentes régions, les peaux de paradisiers sont des biens d'échange, servant à régler diverses compensations, par exemple lors des mariages.



Coiffe masculine, Vallée de la Markham, province de Morobe, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Culture Buang, Avant 1955 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

Cette coiffe est portée lors des rituels annuels qui célèbrent la récolte des tubercules d'ignames.

Ces fêtes permettent de renforcer les liens d'alliances et d'échanges entre les villages.

Nouvelle-Guinée : coiffes de la Côte sud

Sur la côte sud-est de la Nouvelle-Guinée, chez les groupes Mekeo, Roro ou Lala, les coiffes de plumes marquent le statut social de leur porteur et son identité clanique. Bien qu'éphémères, ces coiffes sont patiemment montées dans les semaines qui précèdent une célébration importante : mariage, désignation d'un nouveau chef, funérailles. Les matériaux qui les composent sont issus d'animaux associés au clan – paradisière de Raggi, casoar, coq, etc. – et leur forme évoque parfois son territoire : montagne, arbre... Leur style varie selon l'inventivité du créateur ; elles s'inspirent parfois de modèles observés chez d'autres groupes, après paiement compensatoire des droits de reproduction.

Nouvelle-Guinée : coiffes des Hautes-Terres

Les Hautes-Terres de Nouvelle-Guinée concentrent la plus grande diversité d'oiseaux de paradis, largement mobilisés dans l'art de la parure corporelle. Lors des danses, plumes et coquillages – biens d'échanges valorisés –, fleurs et feuilles, pigments et huiles, combinés sur les corps des femmes et des hommes, créent des effets visuels saisissants de brillance et de contrastes, synonymes de vitalité. Ils sont aussi le signe de la présence des entités surnaturelles, qui parfois ont communiqué en rêve les façons de se parer, et dont le soutien est indissociable de la réussite de ces parades collectives.



Peaux de paradisier de Raggi (*Paradisaea raggiana*), Région de Mount Hagen, province des Hautes Terres occidentales, Papouasie-Nouvelle-Guinée, 1990-1992, Oiseaux naturalisés, bois © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

Qu'elles soient utilisées comme biens d'échange lors des mariages ou comme parures, les peaux de paradisiers sont préparées selon une méthode de taxidermie locale consistant à retirer les pattes de l'oiseau, une partie de son crâne et ses ailes, afin de révéler la beauté des plumes

vaporeuses des flancs ou de la queue selon l'espèce.

Traversé par un bâtonnet de bois, le corps de l'oiseau ainsi transformé est séché et se rétracte autour du bois, ce qui facilite sa manipulation et son incorporation aux ornements corporels.



Épingle de danse, Ye-Ineri, Kabupaten Paniai, Papouasie des hautes terres, Indonésie, Groupe Wano, auteur non identifié, Seconde moitié du 20^e siècle, Plumes de Paradisier petit-émeraude (*Paradisaea minor*), bois, tissu, fibres végétales, Don Anne-Marie et Pierre Petrequin, Musée d'archéologie nationale, domaine national de Saint-Germain-en-Laye © GrandPalaisRmn (musée d'Archéologie nationale) / Jean-Gilles Berizzi

Nouvelle-Guinée occidentale : coiffes et parures de Papouasie

La moitié ouest de l'île de Nouvelle-Guinée – aujourd'hui indonésienne et dont la silhouette dessine la tête d'un oiseau -, est le berceau du commerce des paradisiers, qui se développa, dès le début de notre ère vers les marchés asiatiques, et enfin vers les marchés européens, grâce aux échanges intermédiaires entre groupes de l'intérieur des terres et groupes côtiers. Biens de prestige chez les Dani de la Vallée de la Baliem comme pour les groupes qui vivent dans la baie de Cenderawasih (ou « baie de l'oiseau de paradis »), les paradisiers sont également à l'origine de la nature mortelle des êtres humains ou bien encore sont les messagers des âmes des morts.

Casoars

Comme les paradisiers, le casoar (Casuariidae), habite principalement la Nouvelle-Guinée et le nord de l'Australie (Cap York). Décliné en trois espèces, c'est un très grand oiseau à la tête surmontée d'un casque osseux, qui court mais ne vole pas.

Ses plumes noires ou les tiges nues de ses ailes atrophiées servent aux parures masculines, souvent liées à la guerre ou à l'agressivité. À l'instar des paradisiers mâles, le casoar mâle est pourtant identifié chez certains groupes (Kalam, Arapesh, Mianmin, Kaluli par exemple) comme une femelle, aux qualités reproductives et fertiles importantes. Il/Elle est à l'origine des premiers jardins cultivés dans les récits mythiques.

Un mythe kaluli raconte également comment le paradisier de Raggi aurait volé les plumes du casoar, qu'il aurait teintes pour ses propres atours, après avoir mangé dans sa fuite un fruit rouge de pandanus.

Entre espèces

« Pour vous, ce sont des oiseaux, pour moi, ce sont des voix ancestrales dans la forêt »
Yubi Meyo, compositeur, chanteur et expert des mondes forestiers Bosavi, 1976

Dans la région du mont Bosavi en Papouasie-Nouvelle-Guinée, les travaux des anthropologues Florence Brunois-Pasina et Steven Feld, menés depuis les années 1970, donnent à écouter, sentir et percevoir autrement les relations entrelacées des êtres humains et non-humains au sein du « cosmos forestier ».

Dépassant la séparation entre « eux » et « nous », tous deux révèlent, par leurs récits ou leurs cartographies sonores, comment l'invisible – les présences spirituelles des morts et des ancêtres Bosavi – se fond et se déplace dans le visible : au creux d'un tronc, et dans le courant d'une cascade, dans les voix des oiseaux de paradis à l'aube ou au crépuscule.

Ce sont aussi les humains eux-mêmes qui deviennent ces esprits, en se métamorphosant, le temps d'un rituel, en oiseau ondulant. L'installation réalisée par Steven Feld pour l'exposition invite à faire l'expérience sensorielle de ces attachements profonds entre les êtres et leurs milieux.

2 - MAKASSAR-AGRA-KATMANDU : LES ROUTES DU PARADIS

Depuis plus de deux mille ans, les ressources naturelles de Nouvelle-Guinée et des îles voisines suscitent l'intérêt de marchés lointains. Les premières routes commerciales, initiées dès le 5^e siècle, relient l'ouest de la Nouvelle-Guinée et l'archipel des Moluques (les « îles aux épices ») à Java, Bali, la Malaisie, la Chine, puis à l'Inde, l'Asie occidentale et la Méditerranée.

Ce commerce ancien porte sur les ressources forestières et marines, recherchées par des marchands spécialisés, et connaît différents cycles d'expansion et de crise. Au cœur de ces circulations figurent les oiseaux de paradis, considérés tantôt comme des biens précieux, tantôt comme des présents diplomatiques.

Devenus « oiseaux du monde », ils font parfois l'objet de confusions dans les imaginaires locaux en s'intégrant à des récits mythiques préexistants, mais demeurent le plus souvent l'apanage des puissants, désireux d'incorporer leur pouvoir surnaturel immanent.

Archéologie d'une circulation

Entre le 5^e siècle avant notre ère et les premiers siècles de notre ère, les bronzes associés à la culture de Dong Son, dont l'aire s'étend du nord du Vietnam au sud-ouest de la Chine, circulent à l'échelle d'un vaste espace maritime.

Leur diffusion jusqu'à l'extrémité occidentale de Nouvelle-Guinée – notamment autour du lac Sentani, près de Jayapura – constitue l'un des premiers indices indirects d'un intérêt est-asiatique pour les plumes et peaux d'oiseaux de paradis, ressources rares et hautement symboliques.

Tambours, vases, situles et lames ou haches cérémonielles participent à des réseaux d'échanges et d'alliances de prestige. Les motifs figurés : pirogues à proue en tête d'oiseau, figures coiffées de parures à longues plumes stylisées, suggèrent le rôle central de la plume dans ces économies du pouvoir, à l'origine de routes d'échanges appelées à perdurer sur plusieurs siècles.

À la croisée des routes marchandes

Entre le 4^e et le 17^e siècle, le commerce des peaux de paradisiens vers l'Asie semble décliner au profit de celui des épices (clous de girofle, noix et macis de muscade) et des bois aromatiques provenant des îles Moluques, mais il ne s'interrompt jamais.

À partir du 14^e siècle, les marchands interinsulaires malais se rendent régulièrement au principal port des îles Aru, Dobo, ou sur les côtes de Nouvelle-Guinée pour acquérir aux côtés des peaux du paradisiens, des holothuries (concombres de mer) et des bois précieux, en échange de céramiques, de textiles, de métal et de perles de verre, qui intègrent alors l'économie locale.

Associée aux routes des épices, cette zone s'affirme alors comme un carrefour commercial majeur vers Java et Malacca, puis vers des marchés plus lointains.



Tablier-monnaie, Baie de Cenderawasih, Provinces de Papouasie ou de Papouasie occidentale, Indonésie, Fin 19^e siècle-début 20^e siècle © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

Ce type d'objet, précieux par l'accumulation des perles-monnaies, pouvait servir pour l'acquisition de biens rares, notamment des parures de plumes, et s'inscrivent dans les réseaux d'échange qui incluaient les oiseaux

de paradis. Portés par les femmes et les hommes lors des cérémonies et des danses, ces tabliers constituent un bien de prestige lors des paiements compensatoires à l'occasion des mariages.

Insignes de pouvoir

Rendue possible par les vents de mousson qui traversent l'océan Indien, la circulation des paradisiens vers l'ouest est stimulée par l'intégration de leurs plumes aux objets de prestige et à l'iconographie des grands empires moghol, safavide et ottoman, à partir du 16^e siècle.

Ils acquièrent une forte valeur symbolique associée au pouvoir céleste et à la souveraineté, consolidant ainsi le lien entre cosmologie et autorité politique. Les paradisiens se confondent alors avec d'autres oiseaux fabuleux, tels que l'oiseau *huma* ou le *simurgh* de la tradition persane.

Ayant atteint le Népal par l'entremise de marchands bengalis, les panaches du paradisiens grand-émeraude deviennent un insigne exclusif du pouvoir, ornant les somptueuses couronnes *sirpech* lors des successions dynastiques des Shah et des Rana à la fin du 19^e siècle.



Cavalier tendant un fruit à un *simurgh*, Iran, Dynastie Qajar (1786-1925), Vers 1865-1888
Céramique siliceuse, décor moulé peint sous glaçure © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

Ce carreau de revêtement témoigne de la persistance, à l'époque qajare, d'un répertoire figuratif associant oiseaux fabuleux et symbolique du pouvoir. Inspirées des traditions persanes, ces figures ailées – *simurgh* ou *huma* – renvoient à des créatures célestes médiatrices entre le

monde terrestre et l'invisible. Elles résonnent aussi avec l'imaginaire de l'oiseau de paradis, perçu comme un être fabuleux toujours en vol. Intégré à l'architecture, l'ornement opère ainsi comme un lien symbolique entre les sphères, inscrivant le pouvoir humain dans un ordre cosmique et céleste.

Le paradisier de la Perse au monde moghol

Introduit à la cour moghole au début du 17^e siècle, le paradisier est interprété à la lumière de traditions persanes, où des oiseaux mythiques tels que le huma ou le simurgh incarnent la souveraineté et le lien au divin. Dans le contexte moghol, il apparaît dans les miniatures de cour : en bordures, dans décor inférieur du dais au-dessus du souverain, en vol tournoyant, ou sur des bannières. Il devient ainsi un emblème de faveur céleste, de légitimité royale et de prospérité.

Coiffes de haut rang du Népal



Panache d'une coiffe de dignitaire, sirpech Népal, Fin du 19^e siècle, Paradisier petit-émeraude (*Paradisaea minor*), perles, rubis, émeraude, Museon, La Haye © Collection Museon-Omniversum The Hague

Au Népal, les plumes d'oiseaux de paradis furent intégrées aux *sirpech*, ornements de tête portés par le souverain et les dignitaires du régime sous les dynasties des Shah et des Rana. Parvenues au cœur de l'Himalaya au terme de longs parcours reliant l'Inde, l'Inde et le Népal, ces plumes rares y acquièrent une forte valeur symbolique.

Associées au prestige, à l'autorité et à la faveur divine, elles participent à une mise en scène du pouvoir où elles deviennent un signe de légitimité. Le *sirpech* révèle ainsi comment les oiseaux de paradis, après avoir traversé mers, routes et cultures, furent investis de nouvelles significations politiques et rituelles.

3 - SÉVILLE-AMSTERDAM-PRAGUE : DE MAGELLAN À WALLACE

C'est au début du 16^e siècle, à la suite de l'emblématique voyage de Fernand de Magellan (1519-1522), que les premières peaux d'oiseaux de paradis parviennent en Europe, sans que la science ne puisse encore en expliquer la forme ni l'origine. Elles sont considérées comme des œuvres de Dieu, ou comme des *naturalia* ou des *exotica* de cabinet de curiosités. Leurs noms, descriptions et premières représentations révèlent l'aura de mystère qui les entoure et déterminent durablement les premières classifications de ces espèces.

Dans les arts, les peintres des 16^e et 17^e siècles intègrent le motif de l'oiseau de paradis dans la peinture allégorique et religieuse puis marquent peu à peu une transition de l'imaginaire vers le réel, du fantasme vers la science.

Avec l'expansion des explorations scientifiques en Nouvelle-Guinée et dans les îles voisines au 19^e siècle, le savoir se structure : les espèces sont identifiées. Les collections des muséums s'enrichissent, par l'intermédiaire des marchands, des missionnaires et des naturalistes européens, tels René Primevère Lesson (1794-1849) ou Alfred Russel Wallace (1823-1913), présents en Nouvelle-Guinée, progressivement partagée entre puissances coloniales néerlandaise, allemande et britannique.

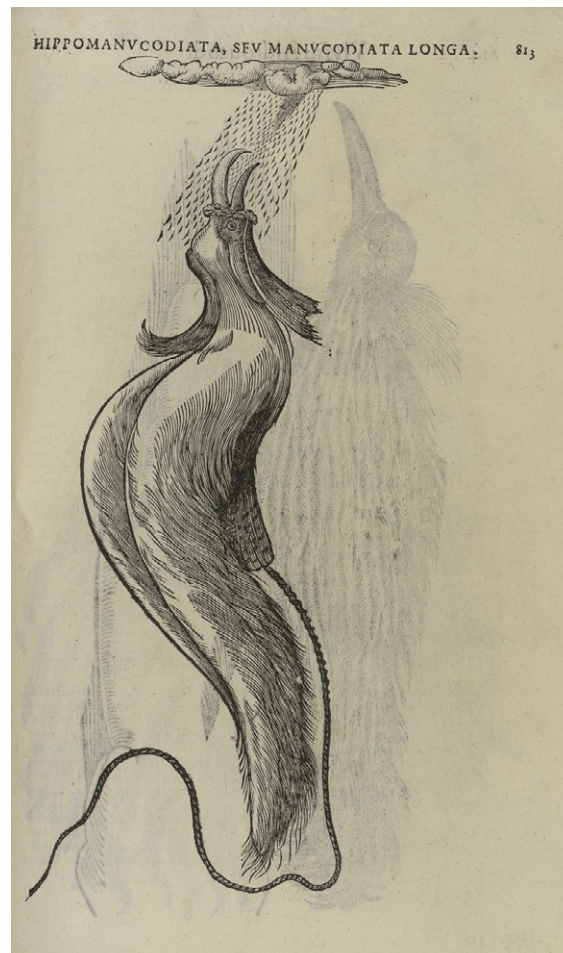
Nés du paradis

« 17 décembre 1521

Et ce jour le roi de Bacan (...) envoya en don au roi d'Espagne un esclave et deux bahars de girofle. Il lui envoya aussi deux très beaux oiseaux morts, qui sont gros comme une grive. (...) Ils n'ont point d'ailes, mais en lieu ont de grands plumails de plumes longues de diverses couleurs (...) et jamais ils ne volent si ce n'est quand il fait du vent. On nous dit que ces oiseaux venaient du paradis terrestre et se nommaient bolon divata, c'est-à-dire "oiseaux de Dieu". » – Antonio Pigafetta (vers 1490-1531), chroniqueur italien qui participa à l'expédition de Magellan de 1519 à 1522

Le 6 septembre 1522, la Victoria, dernier navire de l'expédition lancée par Magellan, atteint le port maritime de Séville en Andalousie, au terme du premier tour du monde connu de l'histoire. À son bord, une cargaison d'épices et un présent adressé au roi d'Espagne Charles Quint par le sultan de Bacan (îles Moluques) : deux peaux de paradisiens dits *manucodiata*, du malais manuk dewata ou « oiseaux des dieux ».

En s'appuyant sur les récits de voyages européens du 16^e siècle, les savants nomment ces espèces *pássaros do sol*, oiseaux du soleil en portugais, ou *Avis paradiseus*, oiseaux de paradis en latin. Dès lors, se développe une première iconographie, née d'une sublime méprise liée aux modes locaux de taxidermie des oiseaux et renforcée par ces récits d'oiseaux mythiques, sans pattes, volant perpétuellement vers le soleil et se reproduisant en vol.



Ulisse Aldovrandi (1522-1605), *Ornithologiae*, tome 1, Éditeur Apud Nicolaum Thebaldinum, 1599-1637 (Bononiae), 1599, Livre imprimé, Bibliothèque Mazarine et de l'Institut de France, Paris, Source gallica.bnf.fr / BnF

D'où l'oiseau de paradis tient-il son nom ?

Aux 16^e et 17^e siècle, l'appellation « oiseau de paradis » s'installe durablement dans les écrits scientifiques européens en se fondant sur les témoignages des commerçants portugais et néerlandais partis en Asie du Sud-Est insulaire d'où ils rapportent des peaux d'oiseaux naturalisés, sans jamais en avoir observés de vivants. Sur place, les récits des commerçants malais et indiens qui circulent dans les îles Moluques, décrivent ces oiseaux comme surnaturels, protecteurs des puissants au combat ou encore résidant au « paradis ». Ils sont les « oiseaux des dieux » (manuk dewata en malais). Ces récits mythiques se combinent aux modes tout à fait particuliers de taxidermie locale des paradisiers : pattes, ailes et une partie de l'encéphale des oiseaux sont prélevés avant séchage et fumage des peaux, ce qui transforme leur anatomie et renforce encore davantage la nature mystérieuse de ces créatures pour les naturalistes européens.

Du mythe à la science

Des cours princières où parviennent les premiers spécimens de paradisiers jusqu'aux ateliers des grands maîtres tels que Brueghel, Rubens, Rembrandt ou Lievens, les motifs figurant ces oiseaux se multiplient tout au long du siècle d'or de la peinture flamande et néerlandaise (17^e siècle), puis au-delà.

À travers peintures allégoriques, thèmes bibliques, scènes inspirées de l'Orient ou portraits royaux, leur iconographie se précise pour donner corps, et pattes, aux paradisiers et les magnifier.

Derrière ces représentations, se dessine le rôle charnière des Pays-Bas dans la circulation commerciale de ces oiseaux depuis les comptoirs de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (VOC), installés à partir de 1605 dans l'archipel malais (Asie du Sud-Est insulaire aujourd'hui).



Jan Lievens (1607–1674), *Garçon au manteau et turban (portrait du prince Rupert, comte palatin)*, Vers 1630, Huile sur toile, The Leiden Collection, New York, États-Unis

Jan Lievens a exécuté ce tableau alors qu'il partageait un atelier avec Rembrandt à Leyde. L'allure à l'orientale, prisée par les deux maîtres dans leurs œuvres bibliques ou historiques, fascine aussi la cour du prince d'Orange-Nassau, oncle du jeune Rupert représenté ici. En effet, celui-ci garde en mémoire la visite aux Pays-Bas, en 1626-1627,

d'une délégation persane chargée de soieries et de biens précieux.

Sous l'égide de l'oiseau de paradis placé en panache sur le turban, ce tableau empreint d'un exotisme élégant pourrait être le présage d'un avenir sous le signe du pouvoir et du prestige pour ce jeune homme.

Classer, nommer, apprivoiser

Les sciences naturelles à travers le monde, entre les 17^e et 19^e siècles, structurent progressivement les connaissances sur les paradisiers, estompant peu à peu les erreurs passées. Ces regards scientifiques, relayés par les meilleurs artistes, produisent une iconographie abondante, de plus en plus vivante, tandis que l'étude des « oiseaux des dieux » continue de s'appuyer essentiellement sur des dépouilles.

En juillet 1824, le botaniste René Primevère Lesson observe ébahi, pour la première fois, le vol d'un petit-émeraude dans les forêts du Havre Dorey, sur la côte nord-ouest de Nouvelle-Guinée. Il est suivi par de nombreux naturalistes occidentaux avides de découvertes et de collectes, mais dont les savoirs ne peuvent se construire sans l'aide d'intermédiaires locaux, guides, chasseurs ou collecteurs, maîtrisant les réseaux d'approvisionnement et soucieux de contrôler l'accès aux habitats des paradisiers.



Pierre-François de Wailly (1775-1852),
Le Nébuleux, Paradisier multifil (*Seleucidis melanoleuca*), 1811, Aquarelle sur vélin, Muséum national d'histoire naturelle, Paris
 Source gallica.bnf.fr – BnF

Pierre-François de Wailly reprend ici fidèlement les illustrations de J. Barraband publiées en 1806 dans l'ouvrage de F. Levaillant, *Histoire naturelle des oiseaux de paradis et des rolliers*.

Wailly et Barraband perpétuent l'imaginaire fantaisiste associé à ces oiseaux et à leurs parades.

René-Primevère Lesson

La moisson de spécimens réalisée par R.-P. Lesson et son confrère Prosper Garnot lors du voyage sur la corvette La Coquille dans le Pacifique, entre 1822 et 1825, enrichit considérablement les collections du Muséum d'histoire naturelle de Paris. Après le *Voyage autour du monde*, volume de zoologie publié en 1829, Lesson rédige en 1835 une *Histoire naturelle des oiseaux de paradis et des épimaques*, dans lequel il entreprend un exceptionnel travail de taxonomie (classification des espèces). Il est le premier naturaliste à décrire les paradisiers vivants, dans leur milieu naturel. Il dénonce aussi le mythe d'oiseaux sans pattes, en s'appuyant sur plusieurs récits du 17^e siècle.

Ali

Entre 1854 et 1862, le naturaliste britannique Alfred Russel Wallace (1823-1913) expédie en Europe plus d'une centaine de milliers de spécimens provenant de toute l'Asie du Sud-Est insulaire.

Resté dans l'ombre de Wallace, son assistant Ali, jeune « malais » originaire du Sarawak à Bornéo, a pourtant joué un rôle important. Employé comme cuisinier en 1855, alors âgé d'une quinzaine d'années, Ali développe rapidement des compétences dans la préparation des spécimens. Il multiplie la collecte des paradisiers royal et grand-émeraude sur l'île d'Aru, et acquiert une connaissance fine des comportements des oiseaux, qu'il partage avec le naturaliste britannique, souvent souffrant, resté dans les villages..

Le 24 octobre 1858, sur l'île de Bacan (Moluques), Ali rapporte une nouvelle espèce de paradisier, dont le nom scientifique de *Semioptera wallacii* (d'après Alfred Russel Wallace), donné en 1859 par le naturaliste George Gray, révèle l'invisibilisation des savoirs locaux.

Antonie Augustus Bruijn

Après une carrière d'officier de marine aux Pays-Bas, Antonie Augustus Bruijn s'installe en 1865 sur l'île de Ternate, où il développe un négoce de spécimens naturels dans les années 1880, à la suite de son beau-père, Maarten Dirksz van Renesse van Duivenbode (1804-1878), qui avait accueilli Alfred Wallace lors de son séjour à Ternate.

Fournisseur influent, il a abondamment pourvu les muséums d'histoire naturelle européens, notamment ceux d'Amsterdam, Leyde, Londres, Paris, Gênes et New York, ainsi que les collections privées de naturalia et les plumassiers de mode.

Achille Raffray

Missionné par le ministère de l'Instruction publique, l'entomologiste (spécialiste des insectes) Achille Raffray s'embarque en 1876 avec son confrère Maurice Maindron (1857-1911) vers les Moluques et la Nouvelle-Guinée. Ils ambitionnent de réunir des collections ethnographiques, zoologiques, des échantillons anthropologiques (crânes) et d'étudier certaines cultures de Nouvelle-Guinée encore peu documentées en Europe. À son retour, près de 40 000 spécimens naturels sont proposés aux universités françaises, notamment sous forme d'achats, en vantant certaines espèces rares comme celles des paradisiers, estimées à haut prix.



Figure korwar, Manokwari, golfe de Cenderawasih, Papouasie occidentale, Indonésie, Aire Korwar, Avant 1877, Acquis in situ par Achille Raffray en 1877 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

Cette image d'ancêtre, utilisée à des fins divinatoires par la famille du défunt lors de cultes familiaux, fait partie de la centaine d'objets ethnographiques collectés par Raffray dans la baie de Dorey et remis en 1878 au musée d'Ethnographie du Trocadéro tout juste créé.

Dans son récit de voyage, il décrit ces cultes des ancêtres et s'attache à analyser les motifs d'arabesques caractéristiques du style de cette région.

4 - PARIS-LONDRES- NEW YORK : AU BONHEUR DES DAMES

À la fin du 19^e siècle, le goût pour les plumes d'espèces exotiques, qui s'inscrit dans la mouvance naturaliste de ce siècle d'exploration scientifique du monde, se fait mode, à la fois irrésistible et insoutenable par son ampleur et ses extravagances.

Vers 1910, Paris compte 350 plumassiers, 34 fournisseurs et 65 négociants, pour un chiffre d'affaires de près de 100 millions de francs ; selon les estimations professionnelles de l'époque, le secteur ferait vivre jusqu'à 50 000 personnes, principalement des femmes. Entre 1905 et 1920, 30 000 à 80 000 peaux d'oiseaux de paradis sont expédiées chaque année depuis la Nouvelle-Guinée et les Moluques vers les marchés européens, alors avides de la légèreté et de l'éclat de leurs plumes.

De part et d'autre de l'Atlantique, cet immense succès, poussé jusqu'à l'excès et touchant toutes les sphères de la société, suscite en retour l'indignation et favorise l'émergence de premiers mouvements activistes, souvent féministes, de protection des espèces animales. Cet élan nourrit plusieurs mesures législatives dont la portée demeure longtemps limitée par les intérêts du commerce plumassier, la faiblesse des contrôles et la persistance de la mode.



María Cristina de Borbón y Dos Sicilias,
reine d'Espagne, Vicente López Portaña,
1830 © Museo Nacional del Prado, Dist.
GrandPalaisRmn / image du Prado

Peint pour son mariage avec Ferdinand VII d'Espagne, ce portrait officiel met en scène la jeune reine : pose, étoffes et parures soulignent son rang. Aux bijoux, dentelles et broderies d'argent s'ajoutent les insignes d'ordres portés en écharpe, marqueurs explicites de statut. Au sommet

de la coiffure, à l'emplacement des habituels diadème ou aigrettes, un somptueux ornement de diamants retient la taxidermie d'un paradisier grand-émeraude : son plumage éclatant, exotique et rare, constitue un insigne de souveraineté et de prestige dynastique.

De la tête aux pieds

Sous l'Ancien Régime, le plumassier-panachier se consacrait majoritairement à la réalisation de plumeaux pour les attelages de gala, à l'ornementation des casques des souverains en temps de guerre, ou encore à la création de panaches destinés aux usages militaires et cérémoniels de la cour.

Au 19^e siècle, cette activité devient une véritable industrie de la mode féminine. Les maisons parisiennes proposent alors un choix infini de variations autour des plumes d'oiseaux exotiques, dont les catalogues des fournisseurs regorgent.

Dans cette profusion, les paradisiens demeurent un produit de choix, au prix élevé. Teintés en noir ou combinés à d'autres plumages, ils sont largement mobilisés par les savoir-faire d'exception des grandes maisons de couture et de haute-joaillerie dans la première moitié du 20^e siècle.



Rose Valois, modiste à partir de 1927, Philippe Pottier (1905-1991), photographe, Toque noire, Paradis aux tons de flamme, Paris – *L'Officiel de la Couture et de la Mode* n° 309, 1947, Revue imprimée, Collection particulière, Paris © Philippe Pottier/Institut Pasteur

Maison Van Cleef & Arpels (depuis 1906), Broche « Oiseau de paradis », Paris, 1942, Or jaune, or rose, platine, rubis, saphirs, diamants, Collection Van Cleef & Arpels



Créée pendant la Seconde Guerre mondiale, cette broche témoigne de la permanence des motifs naturalistes dans la joaillerie de Van Cleef & Arpels. L'oiseau de paradis y est

interprété comme une figure d'élégance et d'évasion. La richesse du plumage coloré de l'oiseau est rendue par la conjugaison virtuose des saphirs et rubis.

Joséphine Baker (1906-1975), Gaston Paris (1903-1964), photographe, France, 1926, Reproduction d'après tirage argentique Collection Roger-Viollet, Paris © Gaston Paris / Roger-Viollet



Figure emblématique du music-hall parisien de l'entre-deux-guerres, Joséphine Baker incarne une nouvelle esthétique du corps en mouvement, où le costume de scène devient un laboratoire de formes, à la frontière du spectacle et de la mode.

Dans les années 1920, ses costumes de scène rehaussés de plumes spectaculaires participent à la diffusion d'un imaginaire où l'oiseau de paradis devient un motif scénique puissant, associé à la modernité, à la transgression et à l'éclat du divertissement parisien.

Un goût de paradis

Dans la première moitié du 20^e siècle, arts et cultures populaires s'emparent du nom de l'oiseau de paradis pour prolonger les imaginaires exotiques du voyage ou pour échapper à la sombre réalité de la guerre.

Artistes voyageurs, compositeurs ou aventuriers réalisateurs, inspirés par cet ailleurs, détournent et associent ces images des oiseaux à un certain nombre de stéréotypes, pour mieux jouer sur le registre de la séduction ou du spectaculaire.

Le naturaliste Alfred Russel Wallace, en 1862, est le premier à rapporter vivants à Londres deux paradisiers petit-émeraude, ensuite installés au jardin zoologique de Regent's Park. Dès 1870, des négociants d'animaux exotiques comme Carl Hagenbeck, ou, à partir des années 1910, l'aventurier et chasseur Frank Buck, alimentent les zoos d'Europe et des États-Unis en capturant, non sans mise en scène, des paradisiers vivants pour le plaisir des foules.

Du paradis à l'enfer

L'afflux massif des plumes exotiques dans le monde de la mode effraie autant qu'il émerveille au sein de la population féminine. Un éveil des consciences, qui accompagne en partie les mouvements sociétaux autour du droit de vote des femmes, se manifeste dans la presse, les sociétés savantes et les élites internationales.

Des associations ou des ligues de protection se structurent à Boston (Massachusetts Audubon Society), à Londres (Society for the Protection of Birds), à Berlin (Bund für Vogelschutz) et à Paris (Ligue française pour la protection des oiseaux), tandis que des législations sont progressivement mises en place tout au long du 20^e siècle, afin de contrôler la chasse puis d'interdire l'importation des oiseaux exotiques.

En parallèle, dès les années 1910, les plumassiers adaptent leurs pratiques et travaillent désormais l'illusion de la plume vaporeuse des paradisiers en métamorphosant celle d'oiseaux communs de basse-cour.

Mouvements et législations de protection en quelques dates

1889 : Fondation à Manchester, par Emily Williamson d'un groupe « anti-plumes » qui sera à l'origine de la création, en 1891, de la Society for the Protection of Birds (devenue Royal Society for the Protection of Birds -RSPB- en 1904)

1896 : fondation de la Massachusetts Audubon Society à Boston par Harriet Hemenway et Minna Hall, en faveur de la protection des oiseaux. Plusieurs sociétés locales furent créées entre 1886 et 1905, date de création de la National Audubon Society.

1908 : mise en place, en Nouvelle-Guinée britannique, d'un Wild Birds Ordinance étendant la protection animale, dans le contexte de mesures visant à interdire l'exportation des paradisiers. Des permis et des calendriers de chasse sont expérimentés en Nouvelle-Guinée allemande à partir de 1912.

1918 : Migratory Bird Treaty Act (Etats-Unis) qui constitue la première mesure de protection fédérale majeure des oiseaux migrateurs.

1924 : interdiction d'exportation des oiseaux de paradis depuis la Nouvelle-Guinée hollandaise néerlandaise

1950-1963 : Convention internationale pour la protection des oiseaux (Paris, 18 octobre 1950), entrée en vigueur le 17 janvier 1963 afin de poser un cadre général de protection à l'échelle européenne.

1973-1975 : CITES – Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction – ou Convention de Washington, adoptée le 3 mars 1973, entrée en vigueur le 1^{er} juillet 1975. La famille des oiseaux de paradis Paradisaeidae spp. figure dans les appendices CITES.

2018 : Greenpeace International lance la campagne « Wings of Paradise » afin de défendre la biodiversité et la protection des forêts tropicales indonésiennes. L'emblème en est l'oiseau de paradis.

5 - NOUVELLE-GUINÉE : UN OISEAU EMBLÈME

Le mouvement d'indépendance qui anime le Pacifique Sud dans les années 1970 s'illustre notamment par la création d'emblèmes propres à chaque pays. Le paradisier de Raggi s'affiche ainsi sur le drapeau national du nouvel État de Papouasie-Nouvelle-Guinée, se décline sur de multiples supports culturels et touristiques, et devient un repère omniprésent dans l'environnement urbain de la capitale Port Moresby.

Figure emblématique, le paradisier est aussi une source d'inspiration pour de nombreux artistes contemporains issus des écoles des Hautes-Terres et de Port Moresby. Il se déploie à travers leurs œuvres dynamiques qui mettent en dialogue savoirs culturels anciens et nouveaux modes de vie.

Les festivals culturels ou *sing-sing*, d'abord instaurés pendant la colonisation australienne pour pacifier les populations, perpétuent à grande échelle les parades de parures emplumées comme autant de signes d'appartenance.

1975 – L'envol d'une nation

Le 16 septembre 1975 naît l'État indépendant de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

En 1971, Susan Karike (1955/1956-2017), alors âgée de 15 ans, est lauréate du concours de dessin pour un nouveau drapeau : sur fond rouge se détache la silhouette jaune d'un paradisier de Raggi (*Paradisaea raggiana*) en vol. L'oiseau devient emblème national.

Les armoiries de la Papouasie-Nouvelle-Guinée figurent également un paradisier de Raggi en posture de parade, perché sur un tambour cérémoniel *kundu*. Ce motif rassembleur envahit tous les supports officiels et se décline dans les différentes provinces à travers le pays, faisant écho à l'adage papou « l'oiseau peut s'élever quand ses deux ailes battent ensemble », qui exprime l'idée que l'unité dans la diversité fait la force.



Yamada Masami (né en 1938, Tokyo), Affiche publicitaire Air Niugini (compagnie aérienne créée en 1973), 1976, Affiche imprimée en couleurs sur papier d'après une peinture originale *nihonga* Collection particulière, Paris.
© Air Niugini

Réalisée par l'artiste japonais Yamada Masami, à la suite d'une invitation en Nouvelle-Guinée, cette œuvre a été adoptée en 1976 par la compagnie aérienne Air Niugini pour sa communication visuelle. L'usage du motif d'oiseau de paradis pour cette affiche intervient dans un contexte décisif de construction d'une imagerie

nationale après l'indépendance de 1975. L'image est également reprise en couverture du premier numéro du magazine de bord *Paradise* (juillet 1976). Le paradisier y devient un véritable oiseau-ambassadeur, au service d'une identité nationale projetée vers le monde.

Kumul way*

Aujourd'hui, les artistes papous réinterprètent le motif de l'oiseau de paradis, appelé *kumul* en tok pisin (ou « langue des oiseaux »), la langue véhiculaire de Nouvelle-Guinée qui permet les échanges entre groupes sur un territoire constitué aujourd'hui de près de 850 langues différentes.

Au travers des écoles artistiques, comme celle des Hautes-Terres, à la fin des années 1970, ou de récentes créations dans le domaine de la mode, se déploient des regards croisés sur l'oiseau emblématique, désormais fragilisé.

Les impacts destructeurs de l'humain sur l'habitat forestier des oiseaux de paradis intensifient les enjeux de préservation des espèces. Des deux côtés de la frontière de la grande île, en Papouasie-Nouvelle-Guinée comme en Nouvelle-Guinée occidentale (Indonésie), différents groupes se mobilisent pour protéger les oiseaux de paradis et leur écosystème, en défendant les attachements réciproques qui les lient à ces espèces.

*En référence à la « Melanesian Way », expression associée au mouvement d'affirmation culturelle et politique des années 1970 en Mélanésie, le terme « Kumul Way » désigne ici la réinterprétation contemporaine et créative de cet oiseau emblématique dans les arts visuels et la mode.



PNG Pisin Paradise, Simon Gende (né en 1969)
Groupe Kuman, Province Simbu, Papouasie-
Nouvelle-Guinée, 2010, Acrylique sur toile,
Collection particulière, Paris

Né à Gere (district de Gembogl, Simbu), Simon Gende développe une peinture narrative qui s'inscrit dans le sillage de Mathias Kauage, auquel il rend souvent hommage. Ici, le motif récurrent de l'oiseau

de paradis est décliné dans une composition stylisée aux couleurs franches, où se mêlent observation du vivant, invention graphique et mémoire culturelle.

Et aujourd'hui

Aujourd'hui, les oiseaux de paradis n'ont pas disparu. Protégés, ils restent pourtant menacés. En Papouasie-Nouvelle-Guinée, leur chasse demeure autorisée, à l'aide d'armes traditionnelles, pour des usages culturels et de subsistance. Dans les régions où ils vivent naturellement, leur avenir dépend surtout de la préservation de leur habitat, aujourd'hui fragilisé par des pressions globales — déforestation, activités minières, développement des infrastructures, changement climatique —, mais aussi du travail conduit avec les communautés locales, dépositaires de savoirs essentiels à leur protection.

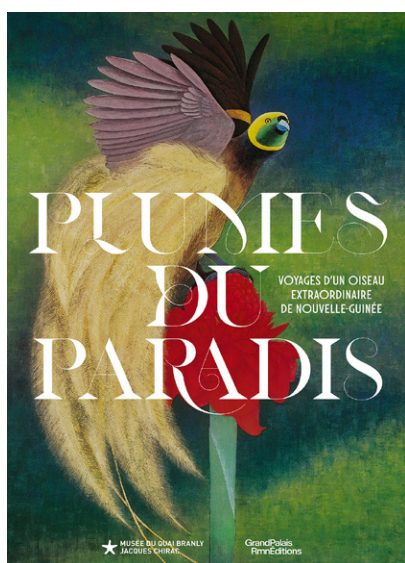
COMMISSARIAT

Magali Mélandri,

Responsable de l'unité patrimoniale Océanie – Insulinde du musée du quai Branly – Jacques Chirac

Stéphanie Xatart,

Historienne de l'art, commissaire indépendante



AUTOUR DE L'EXPOSITION

Catalogue

224 pages, 39,90 €

Coédition musée du quai Branly – Jacques Chirac / Grand Palais Rmn

Rencontres

Rencontre autour de l'exposition

Dialogue avec Magali Mélandri et Stéphanie Xatart, commissaires de l'exposition, Miriam Supuma, écologue de la conservation, Michael Mel, Agaotak Ronny Kowspi et Robin Chiphowka Kowspi, artistes et Dustin Chen, photographe animalier
Mardi 12 mai à 17h

Bibliothèque de recherche du musée, niveau 5 / gratuit, accès libre dans la limite des places disponibles

Journées d'études « Des forêts aux mondes : écologies, savoirs et circulations de la plume »

Mardi 19 mai de 9h30 à 18h30

Mercredi 20 mai de 9h30 à 12h30

Salle de cinéma, niveau JB/-2

Gratuit, sans réservation, dans la limite des places disponibles

Cycle de cinéma

Jeudi 11 juin, 19h-21h45

Gardiens de la forêt, le temps des solutions (2023), de Marc Dozier

Samedi 17 octobre, 16h-18h40

La Vallée (1972), de Barbet Schroeder

Samedi 7 novembre, 16h-17h45

Sur la piste du casoar (2026), de Rémi Dupouy et Jérémy Frey

INFORMATIONS PRATIQUES

Du 12 mai au 8 novembre 2026

Galerie Germain Viatte

musée du quai Branly – Jacques Chirac

37 quai Branly, 206 et 218 rue de l'Université

75007 Paris

T. 01 56 61 70 00

Visuels disponibles pour la presse : accès fourni sur demande

www.quaibranly.fr

#PlumesDuParadis

Suivez l'actualité du musée sur :



Horaires d'ouverture du musée

Mardi, mercredi, vendredi, samedi et dimanche de 10h30 à 19h.

Nocturne le jeudi jusqu'à 22h.

Fermeture hebdomadaire le lundi en dehors des vacances scolaires.

CONTACTS PRESSE

Claudine Colin Communication – Finn Partners

Alexandre Holin

alexandre.holin@finnpartners.com

Julie Camdessus

julie.camdessus@finnpartners.com

T. 01 42 72 60 01

musée du quai Branly – Jacques Chirac

presse@quaibrantly.fr

Direction de la communication du musée

Myriam Simonneaux

Directrice de la communication

myriam.simonneaux@quaibrantly.fr

Lucie Cazassus

Adjointe à la directrice de la communication

Responsable des relations médias

lucie.cazassus@quaibrantly.fr

Serena Nisti

Chargée des relations médias

serena.nisti@quaibrantly.fr