



Editorial



PAR
LOUIS SCHWEITZER
PRÉSIDENT DE LA
SOCIÉTÉ DES AMIS
DU MUSÉE DU QUAI
BRANLY

L'année 2009 s'ouvrira, pour les Amis du musée du quai Branly, par une "Saison américaine". Dans la perspective du voyage en Colombie britannique qui se déroulera au mois de juin, nous vous proposons un cycle de trois visites guidées et un cycle de quatre conférences qui vous permettront de découvrir et d'explorer les arts et les civilisations des Amériques.

En page 3, vous pourrez suivre le cheminement qui, depuis la région du Sépik oriental de Nouvelle Guinée, a conduit à la tenue, au musée du quai Branly, de l'exposition "Rouge Kwoma".

En pages centrales, Jokkoo vous invite aussi à découvrir **les coulisses du musée**, grâce à une interview de Rosemarie Heulin, responsable de l'atelier de restauration.

Enfin, vous trouverez votre rubrique, "Carte blanche à un Ami". Pour cette première édition, nous avons choisi de publier quatre des nombreuses contributions que vous nous avez fait parvenir. Toutes reflètent votre passion et votre désir de la partager. Les deux premières racontent un coup de cœur : pour une terre cuite du Ghana dont la découverte constitua la pierre fondatrice d'une collection, ou pour un pays, le Niger, dont la visite ne peut que marquer les voyageurs prêts à sortir des sentiers battus. La troisième contribution analyse avec passion et force détails une statuette Yombe du Congo. Enfin, une dernière étude, consacrée aux croix d'Éthiopie, nous a été adressée d'outre atlantique : nous sommes heureux de constater que les Amis américains du musée du quai Branly s'engagent ainsi à nos côtés.

sommaire

La vie des Amis

2 Les voyages

L'exposition

3 Rouge Kwoma

Les coulisses du musée

6 L'atelier de restauration (1^{ère} partie)

Carte blanche à un Ami

11 Tête Akan ; Voyage au Niger

12 Statuette Yombé

13 Ethiopian Crosses

N'oubliez pas

15 L'agenda

15 Expositions en cours et à venir

Ils nous soutiennent

16 Le conseil d'administration

16 Les grands bienfaiteurs

16 Les bienfaiteurs, membres associés et soutien

les voyages



Egidio Cossa, conservateur, musée Pigorini



Dans les réserves, musée Pigorini



Dans les réserves, musée Pigorini



A Florence

Les Amis reviennent de Florence...

Au cours d'un long week-end ensoleillé d'octobre, un petit groupe d'Amis du musée est parti visiter les villes de Rome et de Florence, accompagné par Constance de Monbrison, responsable des collections Insulinde au musée du quai Branly.

Centres culturels et politiques célèbres de l'Antiquité et de la Renaissance, ces deux villes offrent également des ressources anthropologiques formidables. A Rome, les Amis ont notamment pu visiter les collections permanentes et les réserves du musée Pigorini, accompagnés d'Egidio Cossa, conservateur. Giuseppe et Sabina Calabresi, et Laura Sonnino-Jannelli ont ouvert leurs collections particulières. Enfin, les Amis du musée ont été accueillis par les galeristes Chantal Dandrieu, Fabrizio Giovagnoni, et Guglielmo Lisanti.



Les Amis au musée Pigorini, Rome

A Florence, les Amis ont découvert, grâce aux conservatrices Gloria Roselli et Monica Zavattaro, la section Ethnologie du musée d'Histoire naturelle de Florence qui contient une importante collection d'objets anthropologiques.

Au cours de ces quelques jours entre Latium et Toscane, les Amis ont également profité de la douceur de vivre de la région, et des richesses historiques, architecturales, et culinaires qu'elle offre. Un séjour inoubliable d'après tous ceux qui y ont participé.

... et projettent une escapade à Bruxelles en février prochain.

La société des Amis du musée du quai Branly vous propose une escapade à Bruxelles en février 2009.

Vous serez accompagnés par Philippe Peltier, responsable de l'unité patrimoniale des collections

Océanie du musée du quai Branly.

Ce voyage vous permettra de découvrir l'exposition "Océanie, signes de rites, symboles d'autorité" en compagnie de son commissaire, Frank Herreman.

Vous visiterez aussi les nouvelles salles Océanie des Musées Royaux d'art et d'histoire, nouvellement inaugurées. Leur nouvelle muséographie vous sera présentée par leur conservateur, Nicolas Cauwe.

Enfin, ce week-end sera l'occasion de découvrir d'exceptionnelles collections privées et les galeries d'art et d'antiquités de Bruxelles.

Renseignements auprès de Julie Arnoux :
01 56 61 53 80 ou
julie.arnoux@quaibranty.fr ■

Merci à M. Flak et Mme Morin dont les photos illustrent cet article.

rouge kwoma

Interview de Maxime Rovere et Magali Mélandri, commissaires de l'exposition

Quelle est l'histoire et l'origine de ces peintures Kwoma ?

Maxime Rovere : En 2002, au fin fond de la forêt du Haut-Sépik, en Papouasie-Nouvelle-Guinée, le chef de clan Kowspi Marek m'a demandé d'imaginer avec lui un moyen de faire connaître les mythes et la culture de son clan. Dans la perspective de la publication d'un livre, j'ai commencé par recueillir les récits des mythes. Au cours de l'une de ces séances, est née l'idée d'un « hors-texte » d'illustrations. A l'occasion de l'un de mes allers-retours, je leur ai rapporté du papier canson et de la peinture acrylique... le père et ses deux fils, Chiphowka Kowspi et Agatoak Kowspi commencèrent à peindre. En 2003, je rapportais les premières peintures en France.

Comment ces peintures ont-elles intégré les collections du musée du quai Branly ?

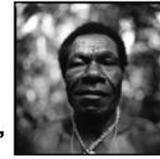
Magali Mélandri : Dès 2003, grâce à Yves Le Fur - aujourd'hui Directeur du Département du patrimoine et des collections du musée du quai Branly - les peintures entrent dans les collections françaises, tout d'abord au Frac de Picardie, spécialisé dans les dessins, puis au musée du

quai Branly. Ces deux institutions n'envisagent pas ces peintures de la même manière. Pour le comité de sélection du Frac de Picardie, elles sont des œuvres plastiques contemporaines : le fait qu'elles illustrent un mythe, qu'elles témoignent d'une culture était secondaire. Pour le musée du quai Branly, en revanche, outre leur intérêt plastique, ces peintures ont aussi été acquises en tant que documents, témoins de l'histoire des collections, et témoins de l'évolution des mythes de ce clan.

En quoi ces peintures sont-elles différentes de l'art traditionnel kwoma ?

Magali Mélandri : Traditionnellement, l'art pictural kwoma est

décoratif : mosaïque et accumulation de motifs. Dans ces peintures, au contraire, on observe la mise en exergue d'un motif, son isolation. On voit aussi apparaître la figuration et une forme de narration, car ces peintures illustrent l'un des épisodes d'un des mythes. Techniquement, le passage au support papier constitue en lui-même une nouveauté, tout comme le format utilisé, bien plus grand que les pétioles de palmier sagoutier habituellement utilisés. Le choix des couleurs peut aussi surprendre : le vert pomme, par exemple, est très éloigné de leur palette habituelle. Ces ruptures techniques - phénomène que l'on retrouve dans l'art contemporain australien - témoignent d'une volonté



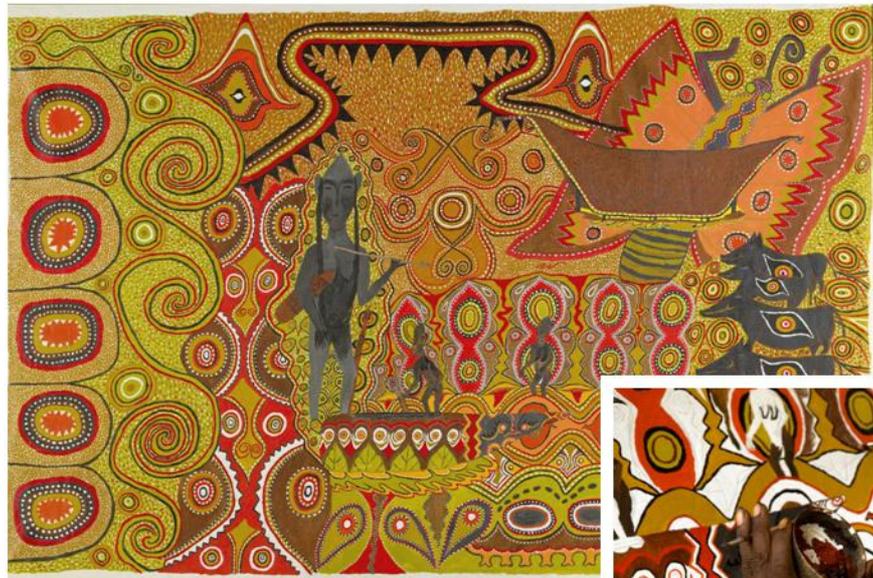
Raymond Marek Kwosti



Chiphowka Kwosti



Avatoak Ronny Kwosti



Kumurr, Chiphowka Kwosti



Chiphowka Kwosti réalisant la toile

© Philippe Lecoq

rouge kwoma

d'élargir le champ des possibilités, et sont le signe d'un passage vers la modernité et l'inconnu.

Comment est née l'idée d'une exposition ?

Maxime Rovere : Hélène Cerutti, Directeur du développement culturel au musée du quai Branly, est rapidement devenue la marraine du projet. En 2006, le musée vient d'ouvrir, et l'une des interrogations qui président à son inauguration est celle de l'ouverture sur les cultures vivantes. A ce moment-là, les œuvres appartiennent aux collections du musée, les conditions sont donc réunies pour un projet d'exposition. Mais l'événement déclencheur fût, en pays kwoma, le fait qu'une maison cérémonielle attendait d'être inaugurée. Hélène Cerutti rend alors possible une mission sur le terrain.

Comment l'inauguration d'une maison cérémonielle au fin fond de la Papouasie-Nouvelle-Guinée a-t-elle pu déclencher la tenue d'une exposition à Paris ?

Maxime Rovere : Il faut rappeler, que, en pays Kwoma, on ouvre une maison pour l'extérieur. Un "extérieur" qu'incarnaient autrefois les villages alentours, mais qui est, aujourd'hui, plus lointain. De plus, l'ouverture d'une maison coûte cher. Cette question du coût sous-tend la question du « destinataire », celui ou

ceux pour qui on ouvre la maison. C'est ainsi que notre désir de faire connaître le travail kwoma et de concevoir une exposition qui montrerait leurs œuvres a rencontré le désir des villageois de s'ouvrir vers l'extérieur.

Etiez-vous présents au moment de l'ouverture de cette maison, et s'agissait-il d'une "vraie" maison cérémonielle ?

Maxime Rovere : Nous avons assisté à l'inauguration de la maison car elle n'aurait pas été

présence extérieure, elle a pris une valeur et un prestige internationaux. Pour le clan, cette maison est un étendard, le support de la fierté identitaire.

Quel est le statut de ces peintures pour le clan ?

Maxime Rovere : Ces peintures sont nées d'une commande régie par une urgence : l'ouverture de cette maison et la transmission des savoirs mythologiques. Paroles qui s'adressent au monde extérieur, destinées à quitter le clan, à partir à



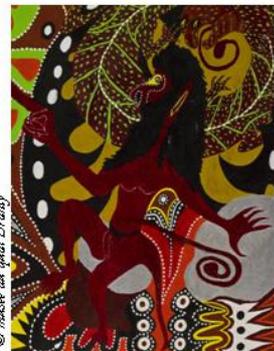
© musée du quai Branly

Comment Kumurr, esprit-mère des sangliers, installa dans son pays deux enfants perdus, et comment elle leur apprit à construire les maisons cérémonielles et à jouer du tambour. Chiphoska Robin Kouspi



© musée du quai Branly

Comment une femme pêche la lune dans sa nasse à poissons. Chiphoska Robin Kouspi



© musée du quai Branly

Guayamba, big man qui mena les hommes à travers le trou de Wan-mai afin d'accéder au monde d'en haut. Agatwak Roni Kouspi



© Philippe Lecoqeur

Cérémonie d'inauguration de la maison cérémonielle Ayashko

inaugurée sans notre présence. Mais, paradoxalement, au moment où la maison est inaugurée, ce qui se passait, ce qui était en jeu, ne nous était pas destiné : pour le clan l'inauguration reste un moment culturel interne... dont la légitimité vient de l'extérieur !

Il s'agit d'une vraie maison cérémonielle et non d'une maison pour touristes : elle est investie de pouvoirs magiques et, grâce à la

l'extérieur pour y prendre sens, elles sont cependant, dans un premier temps, adoptées par les gens du clan : leur départ participe à la revalorisation de la tradition.

En 2007, Magali Mélandri et vous-même partez en mission. Quels étaient les objectifs du musée ?

Maxime Rovere : L'objectif était de concevoir une exposition en complète collaboration avec les artistes, de la rendre fidèle

rouge kwoma

à leur état d'esprit, à la pédagogie kwoma et à leur propre manière de présenter les œuvres. D'où le parti pris, qui peut sembler radical, de ne pas donner d'explication sur le "comment ?". Il s'agit en revanche de raconter une histoire. Magali Leur a ainsi apporté de la documentation sur le musée et leur a demandé comment ils imaginaient l'exposition.

Nous avons imaginé de projeter, à la fin du parcours de l'exposition, le film de l'inauguration de la maison cérémonielle. Mais les Kwoma nous ont dit que c'est seulement au sortir de la maison et de l'initiation que l'on peut avoir accès au savoir et aux images... Nous avons donc modifié le chemin de visite, ce qui vous donne une idée de l'ampleur de leur implication dans le processus de création de cette exposition, depuis la conception jusqu'à la scénographie.

Magali Mélandri : La mission était aussi l'occasion d'enrichir nos connaissances sur le corpus d'objets conservé par le musée. Ce corpus - constitué lors de différentes collectes : dans les années 50, dans les années 60, dans les années 90 avec Philippe Peltier, et enfin dans les années 2000 - est très signifiant : objets, peintures traditionnelles sur écorce, peintures contemporaines. Il était fondamental de recueillir le savoir du clan : leurs données, leurs

interprétations, les termes vernaculaires, la propriété des motifs, leur lecture et niveaux de lecture... Seul l'artiste sait ce qu'il peint ! Il a par exemple été possible d'identifier des artistes : on reconnaît la main, le village, l'appartenance clanique.

Et aujourd'hui ?

Magali Mélandri : Le père et ses deux fils sont venus passer un mois en France dans l'idée de pouvoir échanger sur leurs techniques. En tant que professeurs invités dans le cadre d'une résidence d'enseignement, ils ont été accueillis une semaine aux Beaux-Arts de Marseille, et une semaine aux Beaux-Arts de Nantes.

Maxime Rovere : Nous ne parlons pas pour eux, nous travaillons avec eux. Pourquoi les Kwoma souhaitent-ils si ardemment entrer dans la modernité ? Pourquoi ce désir si fort et si visible, si éloigné de l'image figée que l'on peut avoir d'eux ? J'espère que les Kwoma pourront donner leur réponse à cette question. Dans toute cette aventure, il était bien question de cela : faire remonter la parole. ■



© musée du quai Branly

Comment deux frères, sur les conseils d'une vieille dame nommée Apushindao, cueillirent leurs femmes sur un arbre, en choisissant l'un le fruit le plus vert, l'autre le fruit le plus mûr. Agatoak Roni Kowspi



© musée du quai Branly

Comment Sasaap, qui habitait en haut d'un arbre inaccessible, y fit monter ses femmes. Chipohowka Kowspi



© musée du quai Branly, photo Michel Urtado et Thierry Ollivier

Arkumada, motifs sacrés, pétiole de palmier sagoutier



Garak, the Universe 2006 - acrylique sur panneaux, Gulumbu Yunupingu - Cercle des amis du projet Australie : le Gouvernement australien, via l'Australia Council for the Arts et l'Harold Mitchell Foundation ; le Quai d'Orsay, via le secrétariat permanent pour le Pacifique ; Martine et Bruno Roger, Veolia Environnement ; AM Conseil - photo Sylvie Cicchetto

Bâtiment Université, deuxième étage. Portes sécurisées, accès limité, vidéosurveillance pour la sécurité des œuvres et des personnes. Vous l'aurez compris, l'accès à l'atelier de conservation-restauration est restreint. Y pénétrer est donc un véritable privilège que nous avons voulu vous faire partager.

Au sortir de l'ascenseur, on parcourt le long couloir orné des œuvres du peintre aborigène Gulumbu Yunupingu. Puis, c'est l'atelier. Blanc, lumineux sans cloison, il offre un espace entièrement modulable où tout le mobilier de travail est monté sur roulettes.

A droite, l'espace réservé à la muséographie au soclage, sur la gauche, de grands meubles de rangement, et, devant les fenêtres exposées au nord, pour éviter tout

ensoleillement des objets, de longues rangées de table coiffées de formes étranges : entre deux opérations, tous les objets sont protégés par de grandes feuilles de papier Japon de soie.

Dirigé par Rosemarie Heulin, l'atelier, qui dépend du département des Patrimoines et des Collections, est placé sous l'autorité de Marie Lavandier, Directeur adjoint du département du patrimoine et des

collections, Responsable de la gestion et de la conservation des collections.

Véritable outil de travail et de valorisation du musée, il répond à différents volets d'activités : la préparation des prêts et

technique accueille les prestataires transporteurs, socleurs et restaurateurs, ainsi que les conservateurs et chercheurs désireux de consulter les œuvres ou d'apporter un complément d'expertise et de validation scientifique dans le cadre des traitements menés.

Compte-tenu de la grande diversité des matériaux représentés au sein des collections relevant de près de treize domaines de spécialisation en conservation-restauration, l'atelier a été conçu de façon à rester polyvalent et bien doté dans son équipement, ceci afin d'éviter au maximum

l'externalisation des restaurations.

L'unité de conservation-restauration se compose de trois restauratrices, la majorité des activités étant sous-traitées dans le cadre d'un marché de conservation préventive et de 13 marchés restauration. En 2008, un réseau de près de 70 restaurateurs indépendants a été



Examen approfondi par les restauratrices Michèle Dejean et Stéphanie Elarbi, en présence d'Hélène Maigret, régisseur en charge de la muséographie, de deux masques Yupit début XIX^e siècle nouvellement acquis (Alaska) - Collection M. Robert Lebel.

dépôts sortants, la muséographie du plateau permanent, les expositions temporaires sans oublier le chantier de la muséothèque.

Il accueille aussi les réunions du comité d'acquisition du musée ainsi que les activités de restauration menées par le service de la médiathèque.

Cette plate-forme

indépendants a été constitué pour répondre à l'ensemble des besoins du musée.

L'unité de conservation-restauration s'attache à développer en priorité les actions de **conservation préventive**. Limitant ainsi autant que possible les traitements curatifs, donc plus invasifs et irréversibles, sur les collections.

La conservation préventive, consiste au contrôle et au suivi des bonnes conditions de conservation des collections permanentes dont le musée doit se porter garant dans le cadre de ses missions statutaires.

C'est une forme de maintenance à but conservatoire consistant à prévenir au maximum les risques liés aux sources externes de dégradation tels que les infestations par les insectes, les moisissures, mais aussi aux facteurs humains (manipulations, soilage, prise de vue, consultation, emballage, transport...). Elle vise également à retarder les facteurs de vieillissement inhérents au climat, à l'éclairage mais aussi à la poussière et les polluants atmosphériques.

Depuis l'ouverture du musée, la tour des instruments de musique a fait l'objet d'une campagne de dépoussiérage qui a duré près de 70 jours.

En complément des activités de conservation préventive liées à l'inspection et à la maintenance des

collections permanentes, Michèle Gunn, Chargée d'expertise chimique et biologique assure la gestion des conditions environnementales de conservation (hygrométrie, température, contaminants chimiques et biologiques). Elle a également en charge la caractérisation des matériaux (leur étude et leur analyse par des méthodes scientifiques) réalisée en collaboration avec le C2RMF¹.

La conservation-restauration.

Les traitements de conservation-restauration



Préparation des œuvres sélectionnées pour les prêts et dépôts sortants : intervention minimale de conservation et constat d'état avant le départ des œuvres.

sont menés sur les objets destinés aux expositions temporaires produites par le musée (in situ ou hors-les-murs), sur les sélections muséographiques du plateau permanent (rotations des objets fragiles et remaniements) ainsi que sur les œuvres prêtées ou déposées dans des institutions extérieures.

Les restaurateurs répondent par leurs diplôme et formation aux critères d'habilitation de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France et de ses textes d'application ainsi qu'à la circulaire n°

2002/021 du 24 décembre 2002 relative à la restauration des biens des collections des musées de France (qualifications requises et habilitation des personnes appelées à assurer des opérations de restauration).

Les traitements sont réalisés dans le respect des principes déontologiques tels que définis par les principaux organismes internationaux regroupant les professionnels de la conservation-restauration (ICOM, ECCO).

Ces principes directeurs peuvent se résumer par les

notions de lisibilité, d'innocuité, de réversibilité et d'intervention minimum, dans le respect des éléments témoignant de la valeur d'usage des œuvres.

Les traitements, documentés, sont soumis à validation préalable et finale des responsables

scientifiques et techniques.

En ce qui concerne l'équipement, les restaurateurs travaillent dans de très bonnes conditions car ils trouvent ici tout ce dont ils ont besoin (*voir encadré*). Il leur est donc possible de pratiquer tous les types d'interventions possibles.



Espace dédié avec traitements chimiques et humides : mise à la main des textiles utilisés pour les comblements et les doublages des objets sélectionnés pour l'exposition « Benin Vendée » à la Roche-sur-Yon (exposition produite par le musée du quai Branly).

*Au cœur de l'atelier,
Rosemarie Heulin*

Restauratrice spécialisée dans le traitement du patrimoine à dominante métallique, Rosemarie Heulin a rejoint dès 2001 le projet de l'atelier de restauration du musée. Nous lui avons posé quelques questions.

Quel a été votre parcours ?

RH Depuis toujours intéressée par le contact physique avec les collections et les artefacts archéologiques, j'ai naturellement suivi une formation de restauration du patrimoine (qui correspond à l'actuel Master de conservation des biens culturels dispensé par Paris 1). En outre, dès le début de ma formation, j'ai privilégié le domaine des objets archéologiques et ethnologiques, et plus particulièrement

la question du patrimoine à dominante métallique. J'ai travaillé de façon contractuelle pour des ateliers et des laboratoires privés, me forgeant une solide expérience de terrain sur des objets provenant majoritairement de fouilles.

Comment avez-vous rejoint le musée du quai Branly ?

RH L'approche du restaurateur se situe au carrefour des sciences dures et des sciences humaines : son approche du patrimoine est à la fois technique et documentaire. En 2001, sept années d'exercice professionnel dans la restauration du mobilier

archéologique et historique m'ont permis de d'acquérir une solide expérience de terrain. A ce stade, j'ai senti le besoin d'élargir mon horizon professionnel souvent réduit à des interventions devenues trop souvent systématiques et répétitives.

Quand le projet du musée du quai Branly est né, j'ai souhaité l'intégrer pour ouvrir ma pratique sur une expérience nouvelle et travailler en équipe. Occasion rare, je pouvais participer dès sa naissance



Rosemarie Heulin présente un objet après restauration : Cape en tapa de liber d'écorce battue, tresse frangée de fibres. Tahiti

à un projet national de création d'institution muséale portant sur des collections ethnographiques. Dès 2001, j'ai eu la chance d'intégrer l'équipe de Christiane Naffah et de Fabrice Merizzi, alors co-directeurs du chantier des collections, au moment de l'amorce de sa phase de réalisation et pour la mise en place et l'encadrement des ateliers de dépoussiérage, de prise de vue et de modélisation des collections.

En 2001, débutait en effet le chantier de conservation préventive, dit chantier des collections, lequel dura trois ans. Celui-ci s'est

poursuivi en 2005 par le chantier de la muséographie comprenant les campagnes de restauration, de soilage et de prise de vue éditoriale, jusqu'à la phase ultime d'installation des œuvres en salle au printemps 2006.

Concernant le projet de l'atelier, notre chance fut d'avoir la possibilité de soumettre un projet de telle sorte que les architectes programmateurs et la maîtrise d'ouvrage ont pu intégrer les besoins spécifiques au stade de

l'aménagement de cet espace. De surcroît, l'unité de conservation-restauration a eu la possibilité en 2006 de définir avec précision le projet d'aménagement spatial de l'atelier de restauration et de lancer un marché d'équipement spécifique dont

elle a pu assurer le co-pilotage et le suivi d'exécution.

Quelles sont les spécificités de l'atelier de restauration du musée du quai Branly ?

RH La conception de l'atelier est entièrement liée à la spécificité des collections du musée, comportant une grande diversité de formats et de matériaux. Les matériaux traités sont majoritairement organiques et composites. Les opérations les plus courantes visent à stabiliser et prévenir les pertes de matière et de cohésion par des traitements de

**L'ATELIER EN
QUELQUES DATES**

2006 : définition du projet d'équipement de l'atelier

2007 : réalisation des travaux généraux et équipement spécifique de l'atelier

2007-février : utilisation de l'atelier, lancement du premier marché de conservation préventive

2008 : notification de 13 marchés de restauration d'une durée maximum de 4 ans pour un réseau de près de 70 restaurateurs indépendants.

consolidation de surface et au niveau structurel.

Les plis et déformations induits par un mauvais stockage nécessitent fréquemment des traitements de remise à plat ou en forme, lesquels



Atelier de restauration : marquage du numéro d'inventaire sur les nouvelles acquisitions réalisé par l'une des restauratrices titulaires du marché de conservation préventive

sont réalisés par humidification progressive par apport de vapeur froide, suivie d'une mise sous presse. L'opération peut être renouvelée de nombreuses fois.

Les anciennes restaurations constituent un autre facteur important de dégradation physico-chimique due au vieillissement des matériaux en présence qui doivent alors être retirés et substitués.

Dans un but de réversibilité maximum, les traitements à sec, sans apport de résine ou de produit chimique, sont privilégiés.

Les campagnes d'acquisition et de restauration offrent également la possibilité d'intégrer une étude approfondie des matériaux répondant à la fois à des problématiques de

conservation et de connaissance des œuvres.

C'est ainsi que des partenariats de recherche appliquée sont mis en place ; notamment avec le C2RMF pour la caractérisation des œuvres, ou encore grâce au mécénat technologique de la fondation Electra d'EDF qui a permis la réalisation de l'étude des peaux peintes amérindiennes de l'exposition « Collections royales ». Les collaborations peuvent également être conduites avec des laboratoires d'analyse privés dont les missions de service permettent de livrer des résultats dans les délais demandés.

Quels sont les projets de développement de l'atelier ?

RH Le service de conservation-restauration est en cours de restructuration, mais je suis en mesure de vous indiquer que les politiques de conservation préventive et de restauration restent à définir et sont appelées à se développer sensiblement, notamment pour ce qui concerne la valorisation par la formation et la diffusion des connaissances et la recherche appliquée, à présent que tous les outils sont mis en place et que notre service atteint un niveau de fonctionnement pérenne.

Cela devrait se traduire par la mise en place de réseaux de collaboration en France et auprès d'institutions internationales de manière à promouvoir et développer ce pôle d'activités.

Comment pourriez-vous résumer votre métier en quelques mots ?

RH Actuellement chargée de restauration, je m'attache donc à la préservation physique et des collections du musée en agissant sur leur environnement (conservation préventive) ou en traitant directement les matériaux constitutifs de l'objet (restauration).

Les degrés d'interventions allant de la simple stabilisation de l'état actuel jusqu'à la restitution de l'aspect d'origine en vue d'une présentation au public ou pour une étude.

La conservation procède aussi de la sauvegarde des informatiques inhérentes à l'histoire, aux techniques et témoignages contextuels de la phase d'usage des objets ainsi que la documentation des constats et traitements effectués.

Mon travail quotidien, depuis deux ans, a consisté à la mise en place des outils



Espace dédié aux traitements chimiques et humides : mise à la teint des textiles utilisés pour les comblements et les doublages des objets sélectionnés pour l'exposition « Bénin Vendée » à la Roch sur Yon (exposition produite par le musée du quai Branly).

de fonctionnement de l'unité de conservation-restauration (atelier et marchés de conservation préventive et de restauration).

Ce volet d'activité comprend une part administrative et de gestion importante (lancement des marchés, analyse des offres, programmation,



suivis d'exécution technique et financier).

Cette phase préalable était primordiale pour le développement de ce pôle et sa capacité à répondre aux besoins permanents du musée qui prend une ampleur internationale, notamment au niveau de la programmation des expositions temporaires.

Après cette première approche générale du fonctionnement de l'atelier de conservation-restauration du musée du quai Branly, nous approfondirons le sujet, dans le prochain numéro de Jokkoo, en vous décrivant la journée d'une conservatrice et l'histoire d'une restauration. ■



Constat d'état et intervention minimale de conservation des objets fragiles dans le cadre du chantier de déploiement des collections dans les réserves par les restauratrices du groupement titulaire du marché de conservation préventive



Traitement de conservation restauration réalisé par Michèle Dejean, d'instruments de musique sélectionnés pour un prêt (exposition Musique in Motion, musée de Leiden / Pays Bas)

¹ Centre de recherche et de restauration des musées de France

L'ATELIER EN QUELQUES CHIFFRES

<i>Surface</i>	370 m ²
<i>Hauteur</i>	3,50 m minimum
<i>Charge au sol</i>	600 kg/m ²
<i>Capacité d'accueil</i>	10-15 personnes
<i>Sécurité</i>	Détecteurs incendie (fumée, chaleur), extincteurs (eau et CO ₂), sprinklers (eau brumisée)
<i>Sûreté</i>	Zone contrôlée par vidéo surveillance reliée à un PC central Accès aux personnes habilitées (badge magnétique)
<i>Climatisation</i>	Température 20°C (+/-2°C) et HR (50% +/-5%) stables dans tout l'espace de l'atelier Filtration de l'air Renouvellement : débit de ventilation doit être suffisant pour maintenir un apport minimal en air extérieur par personne équivalant aux normes d'hygiène et de sécurité en vigueur Légère surpression d'air dans l'atelier pour limiter l'empoussièrement
<i>Eclairage</i>	Naturel (nord) : baies vitrées équipées de filtres anti-UV et de stores Artificiel : type lumière du jour (tubes fluorescents équipés de filtres anti-UV) : T° de couleur = 5000-5400 K (degrés Kelvin)

La Carte Blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre de votre collection, une exposition, un voyage...

Coup de cœur africain



Notre premier achat en Afrique : une ravissante tête Akan, en terre cuite du Ghana, nous a ouvert les yeux sur le monde de l'art africain.

Nous étions alors à Lomé, au Togo, au milieu des années 70. L'Afrique était empreinte de légèreté et de gravité, si accueillante, vitale.

Cette tête Akan se trouvait dans la collection de notre ami Alex van Gelder qui vivait en Afrique depuis fort longtemps. Ce fut lui qui

nous a "initié" en quelque sorte à l'art africain. Cette sculpture, par son intensité, son intériorité, sa beauté harmonieuse, a suscité en nous l'émotion, la curiosité, et une grande envie de continuer dans ce domaine.

Ce fut, pour nous deux, notre premier "coup de cœur" africain, nous l'avons toujours gardée chez nous. C'est un objet sacré !

*Chantal Dandrieu
et Fabrizio Giovagnoni*

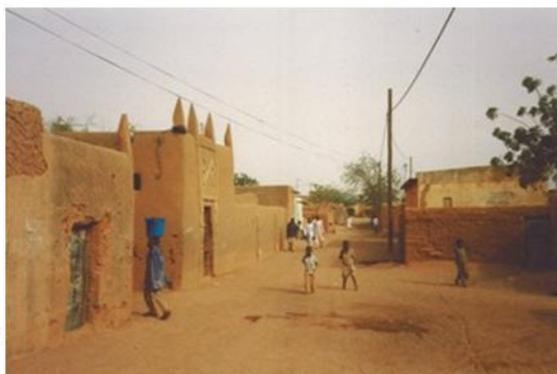
Un voyage au Niger

Nous ne pouvons pas résister au plaisir de partager l'intérêt qu'a suscité chez nous la récente découverte du Niger. Ce pays n'a pas les attraits touristiques du pays Dogon, mais il se révèle très attachant par ses paysages de savane et, surtout, par l'extraordinaire hospitalité de ses habitants.

Le passé du pays est l'objet d'un intérêt croissant. Ces régions étaient à l'ère précoloniale des centres d'industrie et de manufacture qui mirent le Sahel au centre d'une économie globale. On connaît bien la puissance des anciens royaumes et états à travers les écrits des historiens (dès le IX^e siècle) et les travaux des

archéologues. Au XVI^e siècle, les villes Hausa étaient au cœur d'un intense courant d'échanges commerciaux. La plus connue de ces villes, Kano, était un carrefour pour les caravanes chargées de sel du Sahara, de cuir et de livres d'Afrique du Nord et d'étoffes fabriquées localement. Cette tradition explique sans doute en partie l'accueil chaleureux des habitants du Niger.

*Mary et Georges Haour
Genève, septembre 2008*



Zinder et ses maisons traditionnelles



Le majestueux fleuve Niger

Statuette magico-religieuse Yombe

Avec la "carte blanche" Jokkoo, je vous invite à découvrir une statuette magico religieuse Yombe de ma collection.

Les Yombés sont un sous groupe ethnique du groupe des Kôngo. Leur territoire géographique, le Mayombé est situé au Congo entre le Gabon et le Zaïre et sur le Cabinda.

Après une description de la statuette, nous étudierons les lignes de force de la sculpture, ainsi que son pouvoir symbolique.

Cette figurine Yombé de sexe féminin, mesure vingt centimètres de hauteur et présente un accident au niveau de l'extrémité des membres inférieurs. Elle est bicolore en bois dur, de couleur caramel, noirci sur la chevelure, les sourcils et le sexe.

L'anatomie du corps est réaliste, légèrement soulignée dans l'ossature (clavicules, malléoles externes) et la musculature. L'abdomen présente une cicatrice chéloïde périombilicale de tatouage en forme de losange.

La tête mesure le tiers de la hauteur de la statuette, à cause de l'importante coiffure en forme de mitre, faite de tresses alignées verticalement du front jusqu'à l'occiput et retombant en vagues jusqu'à la nuque.

Le visage est sculpté avec beaucoup de finesse, avec une bouche ouverte laissant voir des incisives supérieures taillées en pointe. Les yeux sont largement découpés et incrustés de fragments de miroir avec une pupille en myosis, qui indique une excitation du système parasympathique qui est mis en jeu dans les situations de grande vigilance.

L'attitude de cette statuette dans l'espace permet de dégager des lignes de force qui sont visibles dans deux plans :

- dans le plan frontal, la position des mains sur les hanches avec les pouces tournés vers l'arrière montre qu'elle est prête à accueillir toutes les éventualités.



- dans le plan sagittal, on distingue deux autres lignes de force : l'inclinaison du tronc vers l'avant en dehors du polygone de sustentation, projette la tête à l'avant ; l'inclinaison de la tête vers l'arrière permet de découvrir un léger prognathisme. Ces deux lignes de force, le traitement spécifique des yeux renforcent sa présence.

La sculpture "nerveuse" de cette statuette Yombé, donne l'expression d'une vigueur concentrée d'où se dégage toute sa puissance symbolique.

Quelles étaient les fonctions de cette statuette féminine de petite dimension ?

Elle était vraisemblablement destinée à un usage individuel ou familial. Chez les Yombé la filiation est matrilineaire, la femme protège le clan. Cette figurine est donc un objet de pouvoir magique et protecteur. On peut supposer aussi qu'elle ait pu être utilisée, comme certains fétiches, lors de l'accomplissement de rites religieux.

Après avoir dévoilé cette statuette féminine Yombé, aussi belle de fesses que de face, j'espère vous avoir fait partager notre passion du monde des arts premiers.

Rémi Lévêque

OUVRAGES CONSULTÉS :

- COQUET Michèle, *Arts de cours en Afrique noire*, Adam Biro Paris 1996
- KERCHACHE, PAUDRAT, STEPHAN, *Art Africain*, Citadelle 1988
- FELIX Marc Léo, *Art & Kongos*, Bruxelles 1995
- MUSEE DAPPER, *Le Geste Congo*, Paris 2002
- SAVARY Claude, *Objets de Pouvoirs*, Genève 1996

Nos remerciements vont à Bérénice RAPILLY, collaboratrice Sandrine DOUCET pour la composition photographique Anne SIONNEAU, Secrétaire



Ethiopian Crosses

As sculptures they are beautiful, unique to their source, possessing an aura of spirituality and venerability, and they are as old a tradition as almost anything found in Africa. But they are neglected.

Orthodox Christian crosses from Ethiopia are largely ignored by Africanists and, in a classic example of falling between two stools, by Mediaevalists as well. The latter take a position somewhat reminiscent of some art historians one hundred years ago toward African art: it was not in the main flow of their studies and, being somehow provincial, not likely to have much artistic merit. Except that it did. The Africanists' position is perhaps more justifiable: Ethiopia is not strictly sub-Saharan in climate or vegetation or indeed in the race of its population. But their real reason is of course the strong influence of Christianity, which is not traditional on the Continent.

Christianity in Ethiopia is different from that found elsewhere in the world. Still vibrant, it dates from the fourth century, when the king of Aksum was converted and made it the state

religion. It is unique in having been subject, over centuries, to Muslim, Jewish, and Animist influences. Some of these influences are visible in neck crosses, for example, where the Star of David was often employed, as well as in manuscripts and icons.

The regional origin of crosses is difficult to determine because they traveled from their place of manufacture. We do a lot better with age.

Although the styles of one century were copied by the next, what helps is that crosses were often commissioned by a donor to a church or by a devout for himself, and his name and the name of the reigning king were inscribed on the cross. Reference to written material then gives us a fairly precise time of manufacture. (We are helped somewhat by stylistic similarities between crosses and manuscripts, and we can date Ge'ez script fairly accurately as it changed over time.) From this starting point we can compare similar crosses which lack such inscriptions. After a while we detect the nuances that permit us to assign dates -- tentatively of course.

At this point we must pause and break down

the categories of crosses:

- Processional crosses, usually the property of churches. These were attached to a stick or pike, often with a cloth adding to their luster. From the twelfth to the sixteenth century they were most often cast in bronze by the lost wax (cire perdue) method. Later they were more commonly wrought in brass or iron and sometimes engraved.
- Hand crosses were generally the property of individual priests. Except for some relatively simple iron ones, these are usually of wood and date from the 15th century onward. A sub-category is the altar cross, similar to the hand cross but bigger.
- Neck crosses. Much smaller, they can be made of silver and are worn -- to this day -- on a chain around the neck of the devout.

An informed discrimination in taste is only now developing. As intensive collecting began relatively recently, what was acquired by European and American museums, for the most part, came through the chance purchases of travelers and government emissaries. Roughly



Processional cross, wrought brass, 18th century, 41cm. x 35cm. Exhibited Israel Museum, Jerusalem, 2000. (Collection of the Author)



Processional cross, cast bronze, 14th century, 24.5cm. x 15.5cm. (Collection of the Author)

rouge kwoma

Interview de Maxime Rovere et Magali Mélandri, commissaires de l'exposition

Quelle est l'histoire et l'origine de ces peintures Kwoma ?

Maxime Rovere : En 2002, au fin fond de la forêt du Haut-Sépik, en Papouasie-Nouvelle-Guinée, le chef de clan Kowspi Marek m'a demandé d'imaginer avec lui un moyen de faire connaître les mythes et la culture de son clan. Dans la perspective de la publication d'un livre, j'ai commencé par recueillir les récits des mythes. Au cours de l'une de ces séances, est née l'idée d'un « hors-texte » d'illustrations. A l'occasion de l'un de mes allers-retours, je leur ai rapporté du papier canson et de la peinture acrylique... le père et ses deux fils, Chiphowka Kowspi et Agatoak Kowspi commencèrent à peindre. En 2003, je rapportais les premières peintures en France.

Comment ces peintures ont-elles intégré les collections du musée du quai Branly ?

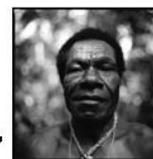
Magali Mélandri : Dès 2003, grâce à Yves Le Fur - aujourd'hui Directeur du Département du patrimoine et des collections du musée du quai Branly - les peintures entrent dans les collections françaises, tout d'abord au Frac de Picardie, spécialisé dans les dessins, puis au musée du

quai Branly. Ces deux institutions n'envisagent pas ces peintures de la même manière. Pour le comité de sélection du Frac de Picardie, elles sont des œuvres plastiques contemporaines : le fait qu'elles illustrent un mythe, qu'elles témoignent d'une culture était secondaire. Pour le musée du quai Branly, en revanche, outre leur intérêt plastique, ces peintures ont aussi été acquises en tant que documents, témoins de l'histoire des collections, et témoins de l'évolution des mythes de ce clan.

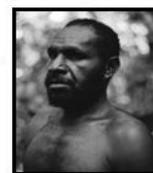
En quoi ces peintures sont-elles différentes de l'art traditionnel kwoma ?

Magali Mélandri : Traditionnellement, l'art pictural kwoma est

décoratif : mosaïque et accumulation de motifs. Dans ces peintures, au contraire, on observe la mise en exergue d'un motif, son isolation. On voit aussi apparaître la figuration et une forme de narration, car ces peintures illustrent l'un des épisodes d'un des mythes. Techniquement, le passage au support papier constitue en lui-même une nouveauté, tout comme le format utilisé, bien plus grand que les pétioles de palmier sagoutier habituellement utilisés. Le choix des couleurs peut aussi surprendre : le vert pomme, par exemple, est très éloigné de leur palette habituelle. Ces ruptures techniques - phénomène que l'on retrouve dans l'art contemporain australien - témoignent d'une volonté



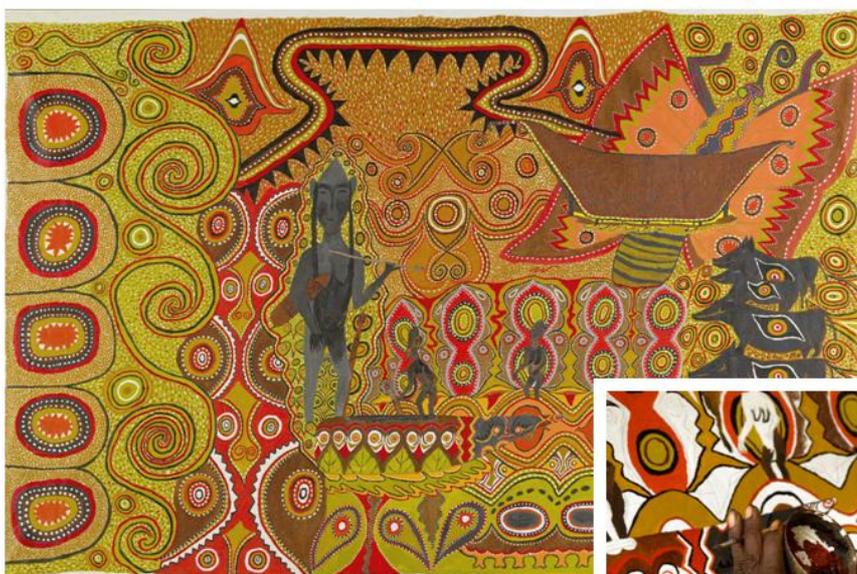
Raymond Marek Kwosti



Chiphowka Kwosti



Agatoak Ronny Kwosti



Кититт, Chiphowka Kwosti



Chiphowka Kwosti réalisant la toile

© Philippe Lacroix

l'agenda de janvier à mars 2009

Janvier

22 à 19h

Visite privée des collections permanentes Amériques sur le thème "Arts de l'Amazonie et des Caraïbes"

29 à 19h

Visite privée des collections permanentes Amériques sur le thème "Sacrifice et mise à mort"

Février

6-7 Escapade à Bruxelles

12 à 19h

Visite de l'exposition "Recettes des dieux, Esthétique du fétiche"

Mars

12 à 19h

Visite de l'exposition "Mangareva, Panthéon de Polynésie"

14 à 11h et 14h30

Conférences "Tâïnos, Caraïbes et leurs ancêtres" présentée par André Delpuech, et "Images et pensée maya" présentée par Fabienne de Pierrebourg

19 à 19h

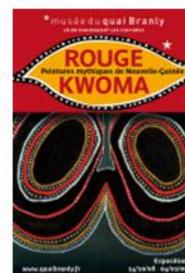
Visite de l'exposition "Le Siècle du Jazz"

26 à 19h

Visite privée des collections permanentes Amériques sur le thème "Esprits et espaces dans la pensée mésoaméricaine"

28 à 11h et 14h30

Conférences "L'eldorado n'était-il qu'un mythe ?" présentée par Paz Nunez Regueiro, et "Expressions artistiques dans l'Arctique : entre rupture et continuité" présentée par Gwenaëlle Guigon



expositions en cours et à venir

jusqu'au 4 janvier 2009

Chemins de couleurs

Première exposition des textiles du musée du quai Branly, « Chemins de couleurs » regroupe des tissus des Amériques, d'Afrique, et d'Asie, et insiste sur la place qu'ils occupent dans les sociétés dont ils proviennent. Les pièces exposées permettent de découvrir le procédé de teinture à réserve, qui autorise la création d'une très grande variété de décors sur des matériaux très différents, allant du cuir au pandanus, en passant par la soie.

Rouge Kwoma, Peintures mythiques de Nouvelle-Guinée

Cette exposition, qui raconte au visiteur le mythe d'origine des Kwoma, peuple du Nord Ouest de la Nouvelle Guinée, présente les peintures de trois artistes contemporains, Kowspi Marek, et ses deux

filis. Kowspi Marek, qui s'engage dans l'art contemporain depuis 2002, a notamment reçu le titre de Master of Fine Arts de l'Université de Stanford.

jusqu'au 11 janvier 2009

Upside Down, les Arctiques, qui regroupe des pièces de la Sibérie à l'Alaska, est la première exposition d'art esquimau en Europe. Conçue par Edmund Carpenter, cinéaste et anthropologue spécialiste du Canada arctique et de la Sibérie, l'exposition présente des objets de différentes civilisations dans un environnement (Doug Wheeler), et une scénographie, rappelant l'univers polaire.

L'esprit Mingei au Japon : de l'Artisanat Populaire au Design,

L'Art Mingei, contraction de Minshuteki Kogei, qui signifie en japonais, "l'artisanat fait

par le peuple et pour le peuple", a été théorisé par le penseur Yanagi Soetsu entre les deux guerres. L'exposition présentée au musée du quai Branly rassemble certaines des plus belles pièces du Nihon Mingeikan, du musée Ohara de Kurashiki, et de la fondation Noguchi à New York.

Lundi 2 février

Vernissages

"Mangareva, Panthéon de Polynésie" (du 3 février au 10 mai 2009)

et

"Recettes des dieux, Esthétique du fétiche" (du 3 février au 10 mai 2009).

Lundi 16 mars

Vernissage de l'exposition "Le siècle du Jazz" ■

N'oubliez pas de visiter www.amisquaiبرانly.fr où vous pouvez trouver les mises à jour en cas de modifications d'horaires ou d'annulation.

Conseil d'administration de la société des amis du musée

Membres d'honneur

Jacques Chirac
Claude Lévi-Strauss

Président

Louis Schweitzer

Vice-Présidents

Vincent Bolloré

Bruno Roger

Secrétaire général

Isabelle Bouillot

Trésorier

Patrick Careil

Administrateurs

Françoise Cachin

Philippe Descola

Paul Hermelin

Caroline Jollès

Henri Lachmann

David Lebard

Marc Ladreit de Lacharrière

Hélène Leloup

Maurice Lévy

Alain Mérieux

Pierre Moos

Jean-Louis Paudrat

Philippe Pontet

Jean-François Prat

Dominique de Villepin

Jean-Claude Weill

Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

Personnes privées

Nahed Ojeh

Antoine Zacharias

Personne morale

Groupe Bolloré

Les bienfaiteurs, membres associés et soutien

Personnes privées

Martine Aublet

Alain Bovis

Geoffroy Brandy

Patrick Caput

Christophe Cheval

Bertrand et Caroline Collomb

Ariane Dandois

Jean-Philippe Dardier

David Dautresme

Jean-François Dubos

Charles-Henri Filippi

Jacques et Sophie Halperin

Marc Henry

Claude et Tuulikki Janssen

Anne Kerchache

Raphaël Kerdraon

Marc Ladreit de Lacharrière

Aimery Langlois-Meurinne

David et Lina Lebard

Hélène et Philippe Leloup

Pierre et Chantal Martinet

Hervé et Régine Méchin

Pierre et Michèle Moos

Jean-Paul Morin

Daniel Palacz

Luc et Ivana Pelissard-Dimitrie

Barbara Propper

Olivier Purcell

Georges Ralli

François de Ricqlès

Bruno Roger

Baronne Philippine de Rothschild

Rita Rovelli Caltagirone

Louis et Agnès Schweitzer

Jérôme Seydoux

Sophie Seydoux

Dominique Thomassin

Christian Vasse

Guy Wouters d'Oplinter et

Violette Gérard

Galleries membres associés

Galerie Alain de Monbrison

Sociétés membres associés

Pathé

Saint-Gobain

Sociétés membres de soutien

Biomérieux

Bruneaf

Consellior

Fimalac

Financière Daubigny

Financière Immobilière Kléber

Gaya

Groupe Bolloré

Groupe Bruxelles Lambert

Groupe Elior

Groupe Sanofi Aventis

IDRH

Pharmacie de la Tour Eiffel

Seri

Galleries membres de soutien

Arts d'Australie - Stéphane Jacob

Big International

Galerie Pierre Dartevelle

Galerie Bernard Dulon

Galerie Entwistle

Galerie Flak

Galerie Louise Leiris

Galerie Meyer

Galerie Cheska Vallois

Maisons de vente membres de soutien

Christie's

Sotheby's