



n° 5 . janvier - mars 2010

En wolof, langue parlée au Sénégal, en Gambie et en Mauritanie, le terme "jokkoo" désigne le fait de se mettre en contact, et évoque l'idée de relier une chose à une autre.

Editorial



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

Grâce à vos dons, la société des Amis a rendu possibles des acquisitions majeures qui ont récemment rejoint les collections du musée du quai Branly.

En mai, un poteau funéraire modang, acquis grâce au don de Monsieur Antoine Zacharias, était installé sur le plateau des collections permanentes. Il sera bientôt rejoint par un objet magique bolidenfa, dont tous les Amis ont permis l'achat, et par une précieuse tête funéraire akan, financée par le groupe Bolloré. Ces deux objets vous seront présentés le 22 janvier en Salle Kerchache. Le Cercle Claude Lévi-Strauss, qui fête ces jours-ci sa première année d'existence, a quant à lui offert au musée une très rare tête en pierre sumba. Enfin, le don de Madame Nahed Ojje, nous permet, pour la première fois, de financer trois bourses de recherche post-doctorale, dont vous êtes invités à découvrir le premier lauréat, Gil Bartholeyns, en page 3.

Votre engagement est essentiel, ces acquisitions en sont la marque. En ce début d'année 2010, j'espère que nous continuerons, ensemble, à enrichir les collections de notre musée et contribuer ainsi à faire connaître les arts, les civilisations et les cultures qui nous sont chers.

sommaire

La vie des Amis

- 2 Voyage à Lisbonne, octobre 2009
Voyage à Boulogne-sur-Mer, décembre 2009
- 3 La société des Amis soutient la recherche

L'exposition

- 4 Artistes d'Abomey, dialogue sur un royaume africain

Les coulisses du musée

- 7 Le chantier des réserves, suite : interview de Dominique Perrois

La vie des collections

- 11 Les nouvelles acquisitions
- 13 Les nouvelles vitrines Amériques
- 15 Les nouvelles vitrines Asie

Carte blanche à un Ami

- 17 Naviguer en Micronésie, Jean-Yves Boutaudou

N'oubliez pas

- 19 L'agenda
- 19 Expositions en cours et à venir

Ils nous soutiennent

- 20 Le conseil d'administration
- 20 Les grands bienfaiteurs
- 20 Les bienfaiteurs, membres associés et soutien
- 20 Le Cercle Claude Lévi-Strauss



Lisbonne.



Les Amis à Lisbonne.

Les voyages

En octobre dernier, les Amis ont arpenté Lisbonne, accompagnés par Aurélien Gaborit, responsable des collections Afrique au musée du quai Branly.

Premières étapes, le Museu do Oriente et le Museu de Arte Antiga pour sa formidable exposition temporaire



Les Amis au Château-musée de Boulogne-sur-Mer, photo Julien Flak.

venue de Washington, *Encompassing the globe*.

Puis, la visite de deux célèbres institutions lisboètes : le Museu Nacional de Etnologia dont les Amis ont pu découvrir une partie des réserves, et la Sociedade de Geografia de Lisboa dont la création en 1875 a eu une grande influence sur la volonté d'élargir les connaissances scientifiques sur l'Afrique portugaise.

Hors du champ des arts premiers, les Amis ont découvert l'étonnant Museu da Farmacia présenté par son passionnant directeur, Joao Neto, et la rare collection du Museu nacional do Azulejo.

Jorge Welsh et Pedro Bourbon de Aguiar Branco ont ouvert les portes de leurs

galeries aux Amis. Les Amis ont enfin eu le privilège de découvrir deux des plus belles collections particulières d'arts premiers du Portugal et continuent ainsi de tisser des liens entre le musée et les collectionneurs étrangers.

En décembre, les Amis étaient à Boulogne-sur-Mer, à l'occasion de l'exposition "Giinaquq, comme un visage", accompagné par Gwenaëlle Guigon, historienne de l'art.

Ce voyage est le premier opus d'une série que la société des Amis se propose de consacrer aux collections d'arts premiers des musées français.

Le Château-musée de Boulogne-sur-Mer conserve un exceptionnel ensemble d'œuvres d'Alaska et, grâce à la générosité d'Alphonse Pinart (1852-1911), une remarquable série de soixante-dix masques suppiat. Accueillis par Anne-Claire Laronde-Maury - conservateur du Château-musée - les seize participants ont découvert les collections permanentes et les réserves du Château-musée, et ont rencontré les membres de la société des Amis du Château-musée, marquant ainsi un premier pas dans la construction d'échanges futurs entre les deux sociétés. Le dimanche a été consacré à la visite de l'exposition, présentée par Sven Haakanson Jr, directeur de l'Alutiiq Museum de Kodiak, Perry Eaton, artiste,

et Céline Ramio, responsable de la conservation préventive au Château-musée.

Les participants ont découvert la passionnante histoire du projet mené conjointement par le Château-musée de Boulogne et par le musée de Kodiak. En 2002, quand le musée du quai Branly présente, hors les murs, sa première exposition « Kodiak, Alaska - les masques de la collection Pinart », Sven Haakanson Jr prend alors contact avec les équipes du Château-musée. Loin de toute demande de restitution mais dans la perspective d'exposer temporairement ces masques au musée de Kodiak, Sven Haakanson Jr. et Anne-Claire Laronde-Maury initient alors un partenariat culturel original entre les deux musées. Cette aventure permettra aux équipes du Château-musée de corriger puis d'approfondir leur connaissance de la culture alutiiq, et aux populations autochtones de Kodiak de redécouvrir une part de leur patrimoine.

Le prêt de trente-cinq masques de la collection Pinart au musée de Kodiak donne alors lieu à l'exposition *Giinaquq, comme un visage* présentée au Alutiiq museum de Kodiak, puis au Anchorage museum au Rasmuson Center, et enfin à Boulogne-sur-mer.

Prochain voyage en France : La Rochelle et Rochefort du 26 au 28 mars 2010.



Ulluwatusaq, Grosses jones, Ile de Kodiak, photo Julien Flak.



Exposition "Giinaquq, comme un visage", Château-musée de Boulogne-sur-Mer, photo Julien Flak.

La société des Amis soutient la recherche

Si la société des Amis a montré à plusieurs reprises son engagement en faveur de l'enrichissement et de la valorisation des collections du musée, c'est la première fois qu'elle s'engage en faveur de la recherche et de l'enseignement, grâce au soutien de Madame Nahed Ojgeh, Grand Bienfaiteur, dont le généreux don permettra de financer trois bourses de recherche post-doctorale.

Dirigé par Madame Anne-Christine Taylor, le département de la recherche et de l'enseignement conçoit et met en œuvre une politique novatrice tant par sa visée scientifique que par les modalités d'organisation de la recherche. Il a vocation à faire du musée une institution de savoir fortement engagée dans la recherche de pointe et sa diffusion, dotée d'une identité claire et affirmée.

Le musée du quai Branly propose chaque année trois bourses de recherche doctorale et cinq bourses de recherche post-doctorale. Les disciplines concernées sont l'anthropologie, l'ethnomusicologie, l'histoire de l'art, l'histoire, l'archéologie, la sociologie, le droit du patrimoine, les arts du spectacle. Les domaines de recherche privilégiés sont les arts occidentaux et extra occidentaux, les patrimoines matériels et immatériels, les institutions muséales et leurs collections, la

technologie et la culture matérielle.

Gil Bartholeyns est le premier lauréat de la bourse de recherche post-doctorale financée par la société des Amis grâce au soutien de Madame Nahed Ojgeh.

Le 18 février à 19 heures, au Salon Kerchache, il présentera aux Amis son projet de recherche :

que nous évoluons dans un environnement entièrement fabriqué par l'homme. La majorité d'entre eux répondent à des normes de fabrication ou de qualité très strictes, et nous avons à l'esprit comme un immense catalogue des biens et des marques disponibles sur le marché. Il n'en a pas toujours été ainsi, autrement dit ces réalités quoti-

rents processus apparaissent tels que la standardisation, la traçabilité, le contrôle de la qualité des produits. Pourtant, à cette époque, l'échange économique ainsi que la valeur d'usage et la réputation des objets répondent à des critères fort différents de ceux auxquels la sociabilité moderne nous a habitués." ■



18 février à 19 h
Conférence de Gil Bartholeyns
au salon Kerchache
Réservez votre place :
01 56 61 53 80
amisdumusee@quaibrantly.fr

Gil Bartholeyns, photo Rena Fak-houri

"L'histoire de la culture matérielle en Europe : la société, l'économie, les objets autrement."

"Nous sommes entourés d'objets, constate Gil Bartholeyns, nous en portons tous les jours pour nous exprimer, ils sont si nombreux

diennes, qui nous semblent si naturelles, ont une histoire. La fin du Moyen Âge est à cet égard un moment important de l'histoire de notre « culture matérielle », au moins aussi important que la révolution industrielle du XIX^e siècle. Dès le XII^e siècle, en effet, diffé-

Artistes d'Abomey

Dialogue sur un royaume africain

Interview de Gaëlle Beaujean-Baltzer responsable des collections Afrique au musée du quai Branly.



Gaëlle Beaujean-Baltzer devant la statue du Dieu Gou présentée à l'exposition Artistes d'Abomey, © Magnum Photos, photo Patrick Zachman

J'aimerais que vous nous racontiez l'archéologie de votre exposition. Comment est née « Artistes d'Abomey - Dialogue sur un royaume africain » ?

L'idée de l'exposition est née il y a huit ans dans le bâtiment Berlier qui abritait alors le chantier des collections et les équipes du musée. J'encadrais un stagiaire d'origine béninoise, Serge Metognon, issu de l'Université Senghor à Alexandrie. Pour les besoins de son stage, il lui fallait imaginer la production d'une exposition. Au même moment, Germain Viatte, Directeur de la muséographie, inventait la forme de ce qu'on appelle aujourd'hui les « expositions dossier » (NDLR : qui se tiennent sur la mezzanine Est et qui puisent dans les collections du musée). J'ai alors proposé à Serge de consacrer cet exercice imposé à la production d'une exposition dossier portant sur nos collections béninoises. La question n'était pas simple : comment parler d'une collec-

tion d'objets qui n'a pas été montrée depuis 1931 parce qu'elle fait l'objet d'un tabou ? Et pourquoi maintenant ?

Quelles sont les raisons de ce tabou ?

Pour toute une génération, cette collection incarne l'histoire coloniale. Ces objets proviennent en effet, pour partie, d'un butin de guerre constitué entre 1892 et 1894. Vingt-sept objets de ce butin furent donnés au musée d'ethnographie du Trocadéro. Mais pour notre génération - 80% des effectifs du musée sont nés après les indépendances - il me semble que ce héritage historique n'empêche pas la présentation au public de ces objets.

L'autre écueil rencontré était celui de l'image violente que nous avons du Royaume d'Abomey, et en particulier l'« usage » de l'esclavage et des rites de sacrifice, ces derniers permettant la communication avec l'au-delà. L'existence, avérée, de sacrifices humains et l'exploitation

inhumaine des esclaves ont même contribué à la justification de la colonisation.

Une fois ces écueils dépassés, sur quelles réalités historiques avez-vous bâti votre propos ?

En premier lieu, sur l'histoire coloniale. Mais aussi sur les bonnes relations diplomatiques qui régissaient les rapports entre la France et le Royaume d'Abomey au XVIII^e siècle. Les deux pays étaient liés par une véritable entente commerciale qui dépassait largement le cadre de la traite humaine. Enfin, une autre histoire, plus personnelle cette fois-ci, nous a permis de nourrir et d'enrichir l'appréhension de notre corpus. Il s'agit de la rencontre, en 1934, de Maupoil - administrateur et ethnologue - et Guedegbe, devin. Initié par ce dernier à la divination Fa, Maupoil s'est vu donner des objets et transmettre les informations et les secrets s'y rapportant. Cette précieuse source d'information nous a permis de qualifier ces collections.



Rencontre à Abomey avec des conseillers scientifiques et des descendants d'artistes, photo Gaëlle Beaujean-Baltzer

A partir de là, comment avez-vous choisi votre angle d'approche ?

A ce stade nous pensions encore concevoir une présentation thématique et typologique de notre corpus. Mais notre approche s'est complexifiée car des noms, des généalogies et des histoires familiales émergeaient progressivement. Nous avons donc envisagé de construire l'exposition autour de la personne royale et des ateliers royaux. C'est alors qu'Yves le Fur m'a suggéré d'explorer plus systématiquement la piste des artistes : peut-on dépasser le cadre des ateliers, retrouver les noms des artistes et des familles d'artistes, et donc attribuer les objets de ce corpus ? Nous pouvions déjà, grâce aux matériaux utilisés, attribuer un type d'objet à un atelier, car chaque atelier avait le monopole de l'utilisation du fer, ou de l'argent, ou du bois, et le savoir-faire se transmettait de père en fils... Mais il nous fallait aller plus loin. Nous étions donc clairement engagés sur le chemin de l'attribution des œuvres et la découverte de ces dynasties d'artistes. Il est intéressant de noter que notre corpus est resté le même durant les huit ans de genèse de l'exposition. Seul notre propos et notre regard ont évolué : un même corpus peut donner naissance à des expositions très différentes.

Dans quelle mesure cette démarche d'attribution a-t-elle été concluante ?

Notre première impression était que nous pourrions attribuer 70% des quatre-vingt-quatre œuvres de notre corpus. Une partie des recherches de noms d'artistes fut réalisée par

Paul Mercier et Jacques Lombard dans les années 1950. Aujourd'hui, nous en avons en fait attribué 90%. Cet écart significatif s'explique par le travail que nous avons réalisé sur le terrain et à la circulation de l'information que nos recherches ont engendrée.

Vous avez donc effectué une demande de mission...

Je travaillais d'ores et déjà avec Joseph Adandé, historien de l'art à l'Université d'Abomey-Calavi, partenaire incontournable. Yves le Fur m'a alors demandé d'intégrer à cette aventure Léonard Ahonon, gestionnaire et conservateur du site des palais royaux d'Abomey.

Nous décidons tous trois de partir à la rencontre des descendants des rois, dignitaires et artistes de cour. En octobre 2008, à la veille de notre départ sur le terrain, nous n'avions aucune idée de la manière dont nous allions être reçus. Présenter les œuvres de nos collections sous l'angle des artistes et non de la personne royale posera-t-il un problème ? A notre grande surprise, les descendants des rois et toutes les personnes que nous avons rencontrées ont réservé à notre projet un accueil éminemment favorable.

Comment avez-vous procédé pour attribuer avec certitude chaque œuvre à un artiste ?

Depuis deux siècles, ces objets ont finalement permis au lien entre d'Abomey et Paris de perdurer. Car si les objets de notre collection n'ont pas été vus depuis plus d'un siècle, leur image est toujours reconnue au Bénin, et ce grâce à la tradition des ateliers royaux. En effet, quand

une forme plaisait au roi, les artistes de la cour la déclinaient. Ainsi la sculpture du Dieu Gou, conservée au musée du quai Branly et attribuée depuis 20ans par Marlène Biton, fut parfaitement reconnue par nos interlocuteurs : le musée d'Abomey en possède une copie, réalisée en 1970 par le descendant du sculpteur de la statue originale. Nous avons bien sûr opéré toute une série de recoupements pour s'assurer de la justesse de nos attributions. Enfin, à l'issue de notre recherche de terrain, nous avons réuni cinquante descendants d'artistes et avons fait circuler toutes les images des objets, pour confirmer les attributions que nous avons pu établir. Rares furent les objets qui soulevèrent le débat, et d'ailleurs davantage sur des questions d'intention que d'attribution.

Attribuer les œuvres d'art africain est une approche relativement nouvelle. Avez-vous néanmoins des précédents ?

En 1989, au Metropolitan de New York, s'était tenue une exposition sur les artistes Yoruba, d'ailleurs proches d'Abomey. En 2001, « Mains de maîtres » avait aussi marqué les esprits du milieu des collectionneurs et des marchands. Mais le



Marteau de divination, © musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado



Statuette féminine, élément d'un couple de jumeaux, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Détail de Siège royal, © société des Amis, photo Preslava Mibaylova

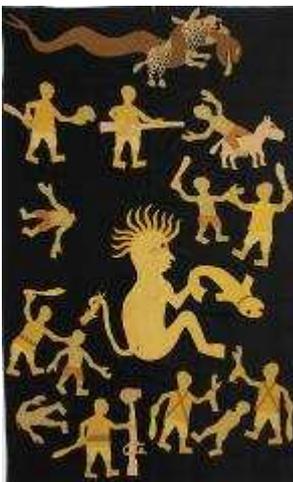


Exemple de cartel à deux voix. A gauche le texte rédigé par Gaëlle Beaujean-Baltzer et à droite celui rédigé par Léonard Ahonon.





Statue royale anthropo-zoomorphe, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Copie d'une tenture historiée du palais d'Abomey, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Autel portatif aux emblèmes de Béhanzin, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries

musée du quai Branly est bien le premier à se positionner aussi radicalement sur le champ de l'attribution dans le cadre d'une exposition.

Les écrits, en revanche, sont nombreux : la question de l'attribution est ainsi une question centrale des recherches d'Hélène Leloup sur les Dogons, question à laquelle elle répond par des voies stylistiques. En 1999, dans la revue « *African Arts* », Susan Vogel apporte aussi des éléments de réponses et cerne les limites de l'exercice de l'attribution, concernant cette fois-ci les Baoulés. Notre approche reste néanmoins unique car basée non pas sur l'analyse esthétique et stylistique de l'œuvre mais sur des connaissances transmises oralement de génération en génération. Cette « vision des artistes » constitue une nouvelle approche et un nouveau type de connaissance qui complète de façon importante notre appréhension du Royaume d'Abomey.

Pourquoi l'exposition s'intitule-t-elle « Dialogue » sur un royaume africain ?

Parce que différents dialogues ont été nécessaires pour que cette exposition existe. En premier lieu celui de notre rencontre avec les descendants d'artistes lors de nos recherches sur place. Mais aussi le dialogue qui a réuni ces descendants lors du processus d'attribution. Et enfin, mais non des moindres, le dialogue à trois voix mené dans le cadre de la collaboration de Joseph Adandé, Léonard Ahonon et moi-même. Ce dialogue a demandé à chacun de faire un pas vers la culture de

l'autre : j'ai dû m'imprégner d'éléments étrangers à ma culture, tout comme Léonard, qui, en arrivant au musée, a tenu à comprendre comment nous nous adressons à un public parisien, en observant longuement nos visiteurs. Léonard regardait alors le musée du quai Branly comme une « curiosité naturelle ».

Comment avez-vous exprimé ce dialogue dans le parcours de l'exposition ?

Pour une quarantaine des objets présentés, nous avons inventé des cartels à deux voix. Au retour du terrain, Léonard et Joseph ont chacun rédigé une vingtaine de cartels. Puis, dans un second temps, j'ai apporté mon regard en complétant leurs textes et en précisant, le cas



Porte du palais royal d'Abomey, © musée du quai Branly, photo Michel Urtado et Thierry Ollivier

échéant, les termes inconnus du public français. J'ai, en quelque sorte, cherché à être un « prisme de compréhension ». Le dialogue a enfin dépassé le cadre de notre stricte collaboration car j'ai tenu à citer des auteurs qui ont commenté ces objets, tel Apollinaire. Il nous fallait en outre tenir compte d'une contrainte

de taille : le public ne lit pas tous les cartels. Chacun d'entre eux devait donc être lu et compris indépendamment des autres. Pour Léonard en particulier la question du cartel était cruciale : l'écrit peut-il être le média de l'œuvre ? Sur le site des palais royaux d'Abomey, par exemple, toutes les visites sont guidées... Il n'y a pas de visite libre !

Les multimédias nous ont par ailleurs apporté la souplesse et la liberté nécessaires pour incarner ce dialogue. Pour Léonard et Joseph ils ont fait écho à la tradition orale qui fonde la mémoire du Royaume.

Il se poursuivra d'ailleurs après l'exposition car les enregistrements des multimédias seront disponibles sur le site Internet de l'exposition. Symboliquement nous restituons à d'Abomey toute l'information recueillie au fil de l'histoire de cette exposition. ■

Propos recueillis par Julie Arnoux

ARTISTES D'ABOMEY,
DIALOGUE SUR
UN ROYAUME AFRICAIN

jusqu'au 31 janvier 2010
Commissaire de l'exposition :
Gaëlle Beaujean-Baltzer

L'exposition a reçu le soutien de
la Fondation Total
et de Marie-Christine et Lionel
Zinsou pour la Fondation Zinsou

Le chantier des réserves 2/2

Interview de Dominique Perrois

Nous poursuivons notre exploration des réserves par l'interview de Dominique Perrois, responsable du pôle régie, qui nous présente le travail réalisé par l'équipe de la régie des œuvres.

Quel est l'objectif central du chantier des collections ?

Réinstaller, maîtriser nos collections et les restituer en termes d'études et d'accès au(x) public(s), qu'il s'agisse des équipes du musée, de commissaires d'exposition, d'étudiants, d'universitaires, de collectionneurs, amateurs, ou professionnels du monde de l'art... et achever ainsi le cycle qui avait commencé, en 2001 avec le prélèvement des collections au Musée de l'Homme et au MAAO.

Ce chantier se termine. Que reste-t-il à faire pour parachever la restitution des collections ?

D'autres opérations sont déjà en cours : la muséothèque, le travail de conservation préventive... Dans trois à cinq ans, quand toutes ces missions seront achevées, les conditions d'études des collections par les conservateurs seront maximales. La régie des collections pourra alors travailler avec eux pour améliorer le classement, retrouver des ensembles, modifier les rangements afin d'améliorer la lecture, l'accès, et la compréhension des collections. Il s'agira pour les vingt cinq ans à venir, d'un autre travail de fond et d'une mission très stimulante intellectuellement.

Peut-on dire que l'ouverture du musée du quai Branly ne sera complète qu'au terme de ce chantier des collections ?

Depuis huit ans ces collections ne sont plus accessibles au public, car toutes ces années les équipes du musée sont constamment intervenues pour prélever ces collections, les préparer, les nettoyer, les photographier, les documenter, les déménager etc. Depuis 8 ans nous travaillons non pas avec des objets de la collection mais avec leurs contenants, leurs boîtes. Nous allons donc tourner une page et entrer dans la phase de gestion des collections. C'est une grande satisfaction pour les équipes de revenir vers les objets.

Comment assurer la sécurité des collections tout en ayant pour objectif la diffusion la plus large ?

Le musée a l'ambition de construire sa politique culturelle autour de sa collection. Ce postulat de départ s'est traduit par le choix de positionner ses réserves au sein du musée, a contrario de la tendance actuelle qui est de dissocier les espaces de présentation au public des espaces de conservation, comme pour le MUCEM actuellement en cours de construction à Marseille.

Nous avons choisi de sanctuariser le lieu de conservation des collections, qui sera extrêmement préservé et sécurisé. Les collections seront accessibles via une interface, le pôle de régie des collections, qui va assurer la mise à disposition et la sortie des collections pour consultation. La grande nouveauté de ce système



Dominique Perrois, © Cyril Zannettiacci.



me d'organisation est que le conservateur, responsable de ses collections au niveau physique, scientifique, documentaire, admi-



MÉTIER N° 1

Mission de déballage et de documentation

- ◆ Les collections sont prises en charge dans l'état où elles étaient au moment du déménagement, en boîtes et en palettes.
- ◆ Ouverture des palettes et des boîtes.
- ◆ Vérification du contenu à l'aide des informations disponibles dans la base. L'objet indiqué comme étant installé dans la boîte s'y trouve-t-il bien physiquement ?
- ◆ Vérification d'un certain nombre de points concernant l'identité de l'objet (en lien avec le plan de récolement décennal voir Jokkoo n°4 - Interview de Marie Lavandier)
- ◆ Vérification systématique de l'identifiant (c'est-à-dire l'étiquette code à barres) et la bonne correspondance entre l'identifiant et l'objet afin de pouvoir retrouver l'objet via la base de données.
- ◆ Vérification sur la notice que les points suivants sont corrects : photographie, numéro d'inventaire, informations de dimensions et de poids, appellation.

En fonction de son niveau de priorité (1, 2 ou 3), l'objet est acheminé vers sa réserve, où il sera pris en charge par les équipes de déballage et d'installation.



Déballage d'une série de statuettes africaines par Fabien Leroux, société Grabal et vérification du numéro d'inventaire.

MÉTIER N° 2

Mission de déploiement dans les réserves

Ces équipes sont spécialisées dans l'installation dans leurs mobiliers des collections qui ne présentent pas de fragilité particulière.

L'installateur sélectionne les matériaux adéquats pour caler l'objet sur sa tablette, dans son tiroir, dans son rangement mobile. Il faut trouver des solutions qui stabilisent l'objet pendant un éventuel déplacement.



Transfert d'une pièce de l'unité patrimoniale Asie par Florent Petit et Fabien Leroux, société Grabal.

MÉTIER N° 3

Entre l'emballleur et le restaurateur

Ces équipes mettent en œuvre un conditionnement de conservation (et non pas de transport) qui puisse assurer la protection de l'objet pour les années à venir. Entre le restaurateur et l'emballleur, ces équipes évaluent les points de fragilité et de solidité de l'objet, puis, en conséquence, sélectionnent le matériau qui va permettre sa stabilité et assurer des conditions de conservation satisfaisantes.



Préparation d'un support de conditionnement par Marie-Claire Vidal, IBM conservation.

nistratif, juridique, est déchargé des missions de régie. Toutes les missions techniques sur les collections sont réalisées par des équipes spécialisées, la régie de collection, la conservation préventive, dont le métier est d'assurer ce travail direct et technique sur l'objet.

Quels sont les avantages de cette décision ?

Un conservateur ne peut consacrer que 10 ou 15% de son temps à la régie car il doit par ailleurs assurer des missions scientifique et administrative. Nos équipes spécialisées vont créer cette interface et vont répondre de façon rapide et professionnelle à cette demande d'accès et de diffusion. Le Conservateur reste responsable de ses collections, mais il est déchargé de son intendance. Et c'est un conservateur, Marie Lavandier, Directeur adjoint responsable des réserves, qui a pour mission de gérer les collections dans les « règles de l'art ».

Quelles sont les grandes missions qui structurent l'activité courante d'une régie de collection ?

Notre priorité est la conservation : la veille permanente sur les conditions d'installation et de présentation de nos collections, exposées ou en réserves, en étroite collaboration avec les équipes de restauration et de conservation.

Notre seconde mission est d'assurer la diffusion, en participant à leur mise en valeur pour leur présentation au public sur le plateau de présentation permanente de la collection, dans la tour des instruments et bientôt à la muséothèque.

Combien de personnes constituent l'équipe de la régie des collections ?

Pendant deux ans, d'octobre 2007 à octobre 2009, trente-cinq personnes ont travaillé sur le chantier des réserves. Aujourd'hui, huit personnes suffisent à en assurer la régie courante : trois installateurs qui assurent le déplacement physique des collections ainsi que quatre régisseurs et moi-même pour assurer la préparation des dossiers et leur suivi.

En quoi consiste le fait de gérer des collections qui sont conservées en réserves ?

Nous effectuons un travail de fond : la quantité d'objets est telle qu'une simple opération nous prend plusieurs mois car elle concerne 280.000 objets.

Chaque fois que l'on intervient sur les collections, on enregistre toutes les informations disponibles, avant de les trier pour les rendre utilisables. Nous avons ainsi analysé l'état des objets, identifié ceux qui étaient mal photographiés, ceux qui avaient besoin d'être revus pour des questions de conditionnement. Saisir ces informations dans notre base de données nous permettra, dans les années futures, de mener d'autres chantiers.

Votre approche est sans doute différente pour les œuvres exposées sur le plateau de référence ?

S'agissant des œuvres exposées, nos préoccupations sont de l'ordre de la maintenance, du suivi, de la veille sur les équipements techniques et les vitrines pour s'assurer que l'ensemble soit présenté au public de la meilleure façon possible.

Qu'est-ce qui distingue la régie d'œuvres de la régie de collections ?

Si ces deux métiers ont pour finalité la gestion

physique d'objets de collections, dans leurs déplacements et présentation, la régie d'œuvre réalise prin-



Installation de deux reliquaires Fang en vitrine sur le plateau de présentation permanente de la collection.

cipalement une mission de diffusion à travers l'installation d'expositions temporaires, alors que la régie de collection réalise une mission de conservation dans le cadre de la gestion des objets en réserves.

La différence réside dans la durée des processus. Contrairement à la régie

Installation du poteau cérémoniel rewe, Mapuche de Patagonie (Chili) pour prise de vue éditoriale par Ludovic Molla et Atef El Rifai, du pôle régie, secondés par deux manutentionnaires. Voir aussi p. 14





Différentes vues des réserves du musée du quai Branly.

d'œuvres qui travaille sur une succession d'expositions dans des temps courts, la régie de collections travaille dans la durée. C'est un peu la différence entre le sprinter et le coureur de fond, mais les deux régies partagent ce grand privilège d'être quotidiennement à proximité des objets de la collection.

Quel est le parcours qui vous a mené à coordonner le chantier des réserves ?

Tous ceux qui sont ici ne sont pas là tout à fait par hasard. Me concernant, la régie des œuvres réalise une équation un peu particulière, qui m'a permis d'atteindre un équilibre professionnel unique : des missions très techniques et logistiques sur un objet patrimonial, qui plus est une collection d'art extra-européen. Dans la première partie de ma vie professionnelle j'étais régisseur technique pour un organisateur de salon professionnel. Au bout de dix ans, j'ai souhaité actualiser mes connaissances et ma maîtrise des méthodologies des métiers de la logistique qui évoluent constamment en reprenant un cycle d'étude

de responsable logistique. Dans ce cadre, j'ai alors eu l'opportunité de faire un stage au Centre Georges Pompidou qui m'a chargé de réaliser un audit logistique de leurs zones de stockage de collections et de réserves.

Dans le même temps le musée du quai Branly mettait en place son chantier des collections et cherchait une compétence vraiment plus logistique, organisationnelle. Comme mon

africaines. Cette reconnaissance facilite aussi le travail et la curiosité. ■

Propos recueillis par Julie Arnoux

Photos : © musée du quai Branly, photos Françoise Huguier, Nicolas Borel.



Reconditionnement d'une pièce par Anne-Sophie Renard, IBM Conservation.

profil correspondait, ils m'ont intégré dans l'équipe.

J'avais un intérêt personnel et familial pour les collections extra-européennes car mon père travaille sur les collections

RENOUVELER UNE ŒUVRE DU PLATEAU DES COLLECTIONS

- ◆ sélection par les conservateurs de l'objet qui vient en remplacement
- ◆ localisation, étude et vérification de l'état de l'objet et de son socle
- ◆ phases de programmation : restauration, consolidation, soilage
- ◆ validation du renouvellement de la vitrine par le Directeur des collections
- ◆ le dossier repasse en régie de collection qui prélève l'objet en réserve et qui vérifie qu'il est en état d'être présenté
- ◆ au vu de ces conclusions le Directeur des collections valide une « élévation », c'est à dire une vue en trois dimensions de la vitrine
- ◆ phase de production : restauration, consolidation, montage, soilage, et planification du jour de la réinstallation
- ◆ reprendre le réglage de l'éclairage, les cartels
- ◆ prévenir les équipes qui s'occupent de l'accueil des publics et les conférenciers
- ◆ fréquence des mouvements d'œuvres
 - ⇒ aujourd'hui : 10 à 15 objets par jour
 - ⇒ une fois les collections complètement déployées : 50 objets par jour

Les récentes acquisitions

La collection du musée ne cesse de s'enrichir. Trois fois par an, le comité d'acquisition du musée se réunit et débat de l'entrée dans la collection de dons ou d'acquisitions.

Dans cette rubrique, nous vous présentons une sélection de pièces récemment inscrites à l'inventaire.



Océanie / Indonésie

Tissu d'épaules

62 x 200 cm

Coton, teintures naturelles

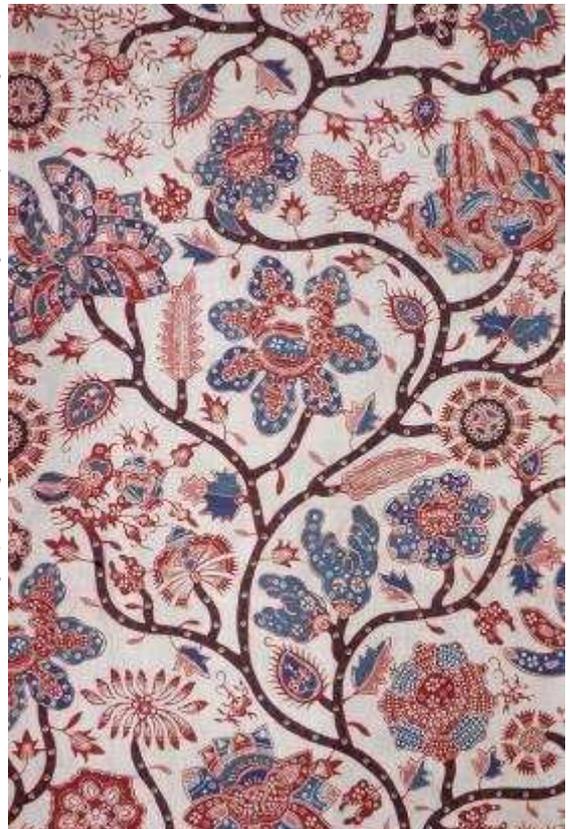
70.2009.6.1

En Insulinde, le tissage concentre cosmologie, symbolique des échanges, rites de passage, et organisation sociale. On peut le qualifier, dans le sillage de Mauss, de véritable fait social total (Mauss, 1923-1924). Les batiks javanais sont des vêtements mais ils sont aussi la manifestation symbolique de l'unité de forces antithétiques de l'univers qui s'opposent et se complètent.

Les villes côtières du nord de Java ont entretenu depuis des siècles des relations commerciales maritimes avec l'Inde et la Chine. L'iconographie des batiks de cette région reflète sa diversité ethnique et culturelle où arabes, chinois et indiens coexistent depuis des siècles avec les populations sundanaises et javanaises.

Les batiks de Lasem puisent leur inspiration des chintz des côtes indiennes de Coromandel dont les ateliers exportaient vers l'Europe mais aussi vers l'archipel indonésien. On situe le début d'une production locale durant la première moitié du 19^e siècle, date à laquelle les importations cessèrent. Si les similarités entre les deux centres sont évidentes, on remarque une sensibilité plus asiatique à Lasem dont les ateliers étaient tenus par des Chinois.

Axe *mundis*, l'arbre de vie est le lien entre les deux mondes. On le retrouve aussi sur les textiles sacrés *mawa* à Sulawesi, sur les *tampan* du sud de Sumatra ou encore sur les appliqués des populations Tausug du sud des Philippines.



Les récentes acquisitions

Océanie / Papouasie Occidentale

Masque

22cm

Bois, pigments

70.2009.65.1



Ce masque en bois monoxyle est caractéristique du style des korwar de la baie de Geelvink.

Collecté par Jacques Viot lors de son séjour dans la baie de Geelvink en 1929, ce masque fut exposé à Paris en 1930.

Une photo prise par Jacques Viot en 1929 montre un masque de danse de l'île de Sorong porté par un danseur. David Van Duuren, à propos d'un masque conservé au Tropen Museum d'Amsterdam proche de celui-ci, indique qu'ils étaient portés lors des raids de chasse aux têtes, pour effrayer l'ennemi.

Néanmoins, aucune information n'est connue sur l'usage précis du masque tout juste acquis qui diffère stylistiquement des exemples d'Amsterdam.

Par sa rareté et l'histoire de sa collecte, ce masque complète remarquablement l'ensemble de *maro* (étoffes d'écorce battue et décorée du lac Sentani), collectés par Jacques Viot.

Afrique / Congo

Sarcophage

275 cm

Bois, pigment, métal, osier

Début xx^e siècle

70.2009.1.1



Sarcophage formé d'une caisse en forme de pirogue et d'un couvercle constitué de deux planches et surmonté d'une sorte de crête ajourée. La partie avant de l'objet est composée d'éléments à claire-voie qui forment des extensions, motifs repris par la « crête ». La partie arrière de l'objet adopte une forme plus effilée. La totalité de l'objet est recouverte de points blancs.

Sur le couvercle, des formes et des couleurs renvoient au monde animal (poisson, martin-pêcheur, héron).

Commandé par des notables de leur vivant, le cercueil était enfoui après la mise en bière.

Afrique / Tanzanie

Jupe

70 cm

Peau, perles de verre, métal

Début xx^e siècle

70.2009.2.1

Constituée d'une peau de bœuf, elle est couverte d'un décor exceptionnel de petites perles granulaires de couleur rouge, blanche, jaune dont les champs décoratifs se succèdent en cinq grandes sections. Un motif central évasé est formé de registres superposés de carrés pleins, festons, lignes parallèles, animé de clochettes de laiton.

Plus qu'un simple vêtement, ces jupes, par la préciosité et la complexité de leur réalisation, étaient des éléments en relation avec le statut des femmes qui les portaient.



Textes : Aurélien Gaborit, Hélène Joubert, Constance de Monbrison, Philippe Peltier

Photos : © musée du quai Branly

les nouvelles vitrines en Amérique

Après l'installation courant 2008 des salles consacrées à l'Arctique et au Groenland, la rénovation du parcours qui présente les collections ethnographiques américaines, suivant un déroulé géographique allant du nord au sud, se poursuit. Ainsi, en seconde partie d'itinéraire, la production artistique de Californie complète désormais la section de la Côte Ouest de l'Amérique du Nord. Dans cette même section, l'identification au cours d'un recollement d'éléments décoratifs de la région de Kodiak, a permis le remontage d'un des plus beaux masques *alutiiq* de la collection par l'anthropologue Sven Haakanson en juillet dernier. En clôture de parcours, et dans l'attente d'une reformulation prochaine des sections dédiées aux Plaines, à l'Amérique Latine et à l'Amazonie, une section consacrée à l'art de l'extrême sud du continent a été inaugurée au mois de juin.



Masque sur planchette, *allaiak*

Alutiiq
Alaska, archipel de Kodiak
Bois peint, poils de renne
XIX^e siècle
Don Alphonse Pinart
71.1881.21.28

Peint avec art, ce masque planche a probablement été commandé par Alphonse Pinart, qui se rendit à la fin du XIX^e siècle dans le centre-sud de l'Alaska pour documenter la langue et les coutumes autochtones.



Masque sur planchette, allaiak, avant et après remontage



Assiette

Chumash
États-Unis, Californie
Fibre végétale tressée
XIX^e siècle
71.1909.19.64

La Californie amérindienne était occupée par une soixantaine de groupes lors de l'arrivée des européens. Beaucoup d'entre eux avaient disparu à la fin du XIX^e siècle. Dans cette région du monde, de nombreux groupes n'utilisaient pas de récipients en terre cuite. Les récipients en vannerie étaient, entre autre, utilisés pour le transport, la conservation de denrées et de liquides, et à des fins cérémonielles.





Linceul

Tehuelche
Argentine, Patagonie
Peau de jument, pigments
Fin du XIX^e siècle
Don comte H. de La Vaulx
71.1899.8.13

Les sociétés de Patagonie partagent un héritage commun vieux de 13000 ans. Des motifs présents dans l'art pariétal et lithique préhispanique se retrouvent dans l'art indigène des XIX^e et XX^e siècles. Dans la société tehuelche, les défunts étaient enveloppés dans des peaux de jument dont le décor indiquait l'appartenance familiale. Les trois lignes en zig-zag sur les sections supérieure et inférieure de la pièce identifient le lignage des « vipères » ou *filu*, motif que l'on trouve exprimé dans les peintures rupestres.



Poteau cérémoniel rewe

Mapuche
Chili, Patagonie
Bois
XX^e siècle
70.2004.30.2

Le *rewe* incarne la superposition symbolique du monde des vivants avec celui des ancêtres et permet la communication avec le divin. Consacré le jour de l'initiation du chaman, il est fiché devant son habitation et reste en usage jusqu'à sa mort. Durant les cérémonies, le chaman monte les marches jusqu'au sommet pour invoquer esprits et ancêtres.

Épingle topu

Mapuche-tehuelche
Argentine, Patagonie
Alliage d'argent et de cuivre
Fin XIX^e siècle
Don comte H. de La Vaulx
71.1898.59.1

Les bijoux féminins indigènes, à usage quotidien ou cérémoniel, sont le support d'un symbolisme fortement codifié qui fait référence au monde conceptuel mapuche et tehuelche, mais aussi au statut social de leur propriétaire. Le motif en croix ornant la surface circulaire de ce *topu* figure les quatre coins de l'univers.



Eperons

Hispano-créole
Chili
Fin XIX^e siècle
Argent, fer, cuivre
Mission Créqui-Montfort et Sénéchal de la Grange
71.1908.24.452

Introduit au XVI^e siècle, le cheval tient une place centrale dans les sociétés des plaines australes. S'inspirant de modèles européens des XVI^e-XVIII^e siècles, l'orfèvre produit des harnachements pour magnifier la monture masculine, prisés tant par le chef indigène que l'hispano-créole et le *gaucho*.



Textes : André Delpuech, Paz Núñez-Regueiro et Fabienne de Pierrebourg

Coordination : Sylvie Ciochetto

Photos : © musée du quai Branly et © société des Amis

les nouvelles vitrines en Asie

Tapis de yourte

Population Turkmène
Afghanistan, Aqcha
Feutre de laine
Milieu du xx^e siècle
Mission Bernard Dupaigne
71.1973.91.4



Il est possible de délimiter au cœur de l'Asie une civilisation du feutre, matériau qui valorise la laine crochue des races ovines locales. L'art de fouler le feutre permet d'obtenir un matériau résistant, imperméable et thermostatique. L'étoffe ainsi obtenue, colorée et décorée de motifs ethniques traditionnels, connaît une étonnante diversité d'usages. Elle enveloppe l'habitation mobile aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur et habille les hommes de la tête aux pieds.



Lampe rituelle

Népal
Fer, bois
Début xx^e siècle
70.2006.25.1

Lampe rituelle caractérisée par une structure à deux étages reprenant l'architecture traditionnelle des maisons sur pilotis des villages népalais. Le rez-de-chaussée de la structure est réservé à l'étable ; à l'étage se trouve la pièce principale d'habitation dans laquelle est représentée ici une séance chamannique présidée par un maître du rituel villageois.



Robe cérémonielle de femme

Population Nivkh
Russie, Sibérie extrême-orientale,
Bassin de l'Amour
Peau de poissons (divers salmonidés)
Fin xix^e - début xx^e siècle
71.1966.46.3

Les peuples du bassin de l'Amour vivent essentiellement de la pêche. Leurs vêtements cérémoniels sont confectionnés en peau de salmonidés. Ces costumes présentent des décorations en volutes admirablement peintes ou brodées caractéristiques de la région, symbolisant papillons, chauves-souris, écailles de dragon et têtes d'ours protégeant celles qui les portent.





Personnages des *Trois Royaumes*

Population *Han*
 Chine, province du Shaanxi
 Cuir découpé et peint
 xvii^e siècle
 Ancienne collection Jacques Pimpaneau
 71.1987.17.1
 71.1987.17.4
 71.1987.17.16

Ces figures de théâtre d'ombres en peau d'âne sont caractéristiques du Nord-Est de la Chine. La plupart des personnages sont actionnés à l'aide de trois baguettes : une pour le corps et deux pour les bras, tenues par un seul montreur. Un petit orchestre accompagne les mouvements, donne le rythme avec les instruments à percussion et suit le chant avec les instruments à vent ou à corde. Le répertoire reprend les thèmes et les histoires du théâtre d'acteurs. Comme dans l'opéra classique, on distingue quatre types de personnages principaux : les rôles d'homme, *sheng* ; les rôles de femme, *dan* ; les visages peints, *jing* ; et les clowns, *chou*.



Costume de chamane

Régions lamaisées de Transbaïkalie
 Coton, soie, cuivre, crins, bois, plumes d'oiseaux, cuir
 xix^e - xx^e siècle
 70.2008.25.1.1-9

La Sibérie peut être considérée comme la terre d'élection du chamanisme. Pour sa communauté, le chamane agit pour obtenir la chance à la chasse, retrouver le souffle volé aux malades ou les troupeaux égarés. Grâce à son costume, le chamane prend l'apparence de l'animal et il acquiert ses capacités - il porte d'ailleurs ici sur sa coiffe et les épaules des plumes d'oiseaux. Les franges et les boudins sur son costume sont, quant à elles, des serpents qui renvoient aux forces chtoniennes aidant le chamane dans son voyage dans le monde des esprits.



Textes : *Christine Hemmet et Daria Cevoli*
 Coordination : *Sylvie Ciochetto*
 Photos : © musée du quai Branly
 Photos des vitrines : © société des Amis, *Sylvie Ciochetto*.

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...

Naviguer en Micronésie

Jean-Yves Boutaudou



*Charme de navigation des Iles Caroline, The Metropolitan Museum of Art, Gift of Faith-dorian and Martin Wright Family, in memory of Douglas Newton, 2003 (2003.243).
Image © The Metropolitan Museum of Art.*

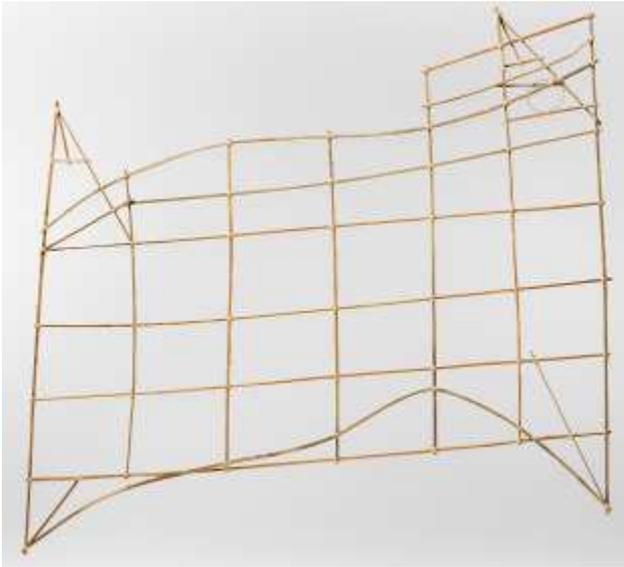
Me trouvant à New York début 2008, peu après la réouverture des salles d'art Océanien du Metropolitan Museum, je ne manquais pas de m'y rendre et, entre autres merveilles, fut particulièrement séduit par les objets de Micronésie, que l'on rencontre peu dans les collections Françaises.

Je voudrais évoquer aujourd'hui deux objets ayant trait à la navigation dont l'intérêt de la fonction n'a d'égal que leur beauté. Les Micronésiens sont en effet de grands navigateurs et il n'est pas étonnant que l'on trouve chez eux des objets absents d'autres régions du Pacifique.

Le premier est un charme de navigation des Iles Caroline (« hos »), (Ref. Met : 2003.243), destiné à éloigner les orages et vents violents qui étaient

un obstacle considérable à une navigation sûre. Le « hos » consiste en une représentation humaine stylisée (parfois de type Janus), en bois, dont les jambes sont faites de dards de raies qui sont réputés être la source de son pouvoir magique. Ces charmes, très répandus, étaient fabriqués et consacrés par chaque navigateur qui les transportait à bord de son canoë dans une petite maison des esprits construite sur le bateau à cet effet. Si le temps devenait menaçant, le navigateur sortait le charme et récitait des incantations destinées au vent. A noter que ce charme a été offert au Metropolitan Museum en 2003 en mémoire de Douglas Newton, grand Océaniste à qui a appartenu le masque Nggala du Sepik récemment rentré dans les collections du Musée du quai Branly et présenté





*Carte de navigation des Iles Marshall.
The Metropolitan Museum of Art, The Michael C. Rockefeller Memorial
Collection, Gift of the Estate of Kay Sage Tangny, 1963 (1978.412.826).
Image © The Metropolitan Museum of Art.*

en mai aux Amis par Philippe Peltier.

Le second objet est cette extraordinaire carte de navigation des Iles Marshall (Ref. Met : 1978.412.826), dont le coté abstrait pourrait la faire passer pour une pièce issue de l' « Arte Povera ». Les populations des Marshall se déplaçaient en effet beaucoup et avaient besoin de navigateurs qui, non seulement possédaient des charmes efficaces mais tout simplement savaient trouver leur chemin dans l'Océan. Les déplacements longs se faisaient par flottille sous la direction d'un unique navigateur, généralement de

rang élevé et qui en tirait un statut prestigieux. Les techniques de navigation étaient soigneusement gardées et transmises au sein de la famille. Ces objets, faits à partir du bois de cocotier, n'étaient d'ailleurs pas des cartes au sens classique du terme mais plutôt des aides mémoires pour trouver son chemin et éviter les principaux écueils tels que courants ou vagues importantes. Elles étaient propres au navigateur qui les avait réalisées et étaient difficiles à interpréter par un autre. Elles étaient consultées avant le départ mais jamais emmenées à bord. ■

Jean-Yves Boutaudou

Références bibliographiques :

- *Oceania : Art of the Pacific islands in the Metropolitan Museum of Art* (2007)
- « *Je perce l'œil du ciel* » par Udo Horstmann et Klaus Maaz, in *Tribal Art*, Automne 2005.
- Appel, Michaela : *Oceania : World views of the South seas*, Munich, Museum für Völkerkunde (2005)
- Lewis, David: *We, the navigators: The ancient art of landfinding in the Pacific*. Honolulu, University of Hawaii Press (1972)

Le musée du quai Branly conserve trois cartes de navigation de Micronésie

71.1978.71.2

Carte de navigation des Iles Marshall

Donateur : Karen Peacock

Matériaux et Techniques : Bois, stipe de cocotier, fibres végétales, coquillages

H x L x P : 57 x 48 x 1 cm



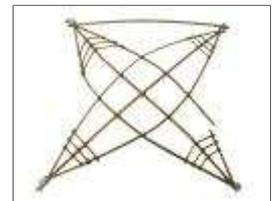
71.2002.13.14

Carte de navigation des Iles Marshall

Donateurs : Carlton Skinner et Solange Petit-Skinner

Matériaux et Techniques : Bois, stipe de cocotier, fibres végétales, coquillages

H x L x P : 3,5 x 42 x 44 cm



71.1978.71.1

Carte de navigation des Iles Marshall

Donateur : Karen Peacock

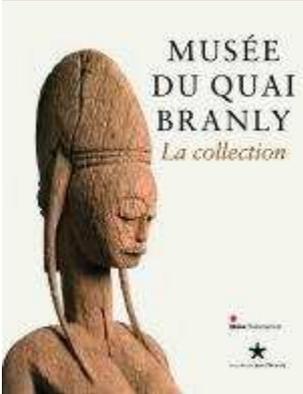
Matériaux et Techniques : Bois, stipe de cocotier, fibres végétales, coquillages

H x L x P : 40 x 72 x 1 cm



Le premier prix international du Livre d'art tribal a été remis à "La Collection".

Ouvrage de synthèse qui propose au lecteur une exploration



des arts et cultures extra-européens, *La Collection* réunit une sélection d'œuvres majeures des collections du musée du quai Branly.

Le Jury, présidé par Pierre Moos, directeur du Parcours des Mondes, était composé des personnalités suivantes :

- Alex Arthur, directeur de publication de Tribal Magazine
- Sir David Attenborough, naturaliste et documentariste
- Patrick Caput, collectionneur, consultant auprès de Sotheby's
- Bernard Dulon, galeriste spécialisé dans les arts premiers
- Bérénice Geoffroy-Schneiter, rédactrice en chef Europe de Tribal Art magazine
- Bernard de Grunne, galeriste et auteur spécialisé dans les arts premiers
- Marguerite de Sabran, directrice du département Afrique et Océanie, Sotheby's
- Germain Viatte, conservateur général honoraire des musées de France. ■

La Collection, Skira-Flammarion / Musée du quai Branly, 480 pages.
La Collection est également disponible en anglais.
 Prix: 55 €

l'agenda de janvier à mars 2010

| Janvier | Mars |
|---------|------|
|---------|------|

6 à 19h30
 «La Splendeur des Camondo - De Constantinople à Paris (1806-1945)» au Musée d'art et d'Histoire du Judaïsme

22 à 19h
 Présentation des acquisitions récentes du musée

22 à 20h30
 Dîner des Amis au Restaurant les Ombres.

Février

3 à 17h00
 «L'art d'être un homme» au Musée Dapper

10 à 19h
 «L'Afrique au Pavillon des Sessions»

18 à 19h
 Le lauréat de la bourse société des Amis - Nahed Ojje, Gil Bartholeyns, présentera son sujet de recherche

11 à 19h
 Visite de l'exposition «La Fabrique des Images»

25 à 19h
 Visite de l'exposition «Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica»

27/28
 Week-end à la Rochelle et Rochefort avec Nanette Snoep, Responsable de l'unité patrimoniale des collections Histoire. ■

Toutes les visites du programme sont réservées aux Amis du musée et sont présentées par les Responsables de collection du musée. Renseignements et inscription au 01 56 61 53 80.

expositions en cours et à venir

« Teotihuacan - Cité des dieux » : jusqu'au 24 janvier 2010

« Présence africaine, une tribune, un mouvement, un réseau » : jusqu'au 31 janvier 2010

« Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain » : jusqu'au 31 janvier 2010

« La Fabrique des images » : du 16 février au juillet 2011

« Sexe, mort et sacrifice dans la région Mochica » : du 9 mars au 23 mai 2010

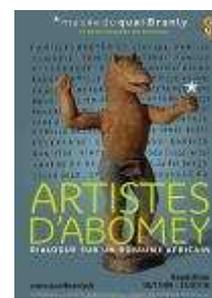
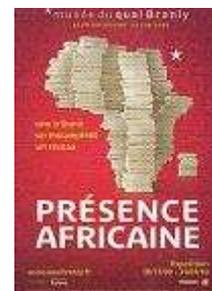
« Autres maîtres de l'Inde » : du 30 mars au 18 juillet 2010

vernissages

Lundi 15 février 2010 : « La Fabrique des images »

Lundi 8 mars : « Sexe, mort et sacrifice dans la région Mochica »

Lundi 29 mars : « Autres maîtres de l'Inde »



Conseil d'administration de la société des amis du musée

| | | |
|--|--|-----------------------|
| Membre d'honneur Jacques Chirac | Trésorier Patrick Careil | Hélène Leloup |
| Président Louis Schweitzer | Administrateurs Françoise Cachin | Maurice Lévy |
| Vice-Présidents Vincent Bolloré | Philippe Descola | Alain Mérieux |
| Jean-Louis Paudrat | Paul Hermelin | Pierre Moos |
| Bruno Roger | Caroline Jollès | Philippe Pontet |
| Secrétaire général Isabelle Bouillot | Henri Lachmann | Jean-François Prat |
| | David Lebard | Dominique de Villepin |
| | Marc Ladreit de Lacharrière | Jean-Claude Weill |
| | | Antoine Zacharias |

Les grands bienfaiteurs

| | |
|--|--|
| Personnes privées Nahed Ojjeh Antoine Zacharias | Personne morale Groupe Bolloré |
|--|--|

Les bienfaiteurs, membres associés et soutien

| | | |
|---|--|---|
| Personnes privées Martine Aublet Pierre Bergé Jean Briere Patrick Caput Ariane Dandois Charles-Henri et Marie Filippi Antoine de Galbert et Anne Calas Guillaume Grenier Jacques Halpérin Marc Henry Emmanuelle Henry | Claude et Tuulikki Janssen Georges et Caroline Jollès Anne Kerchache Raphaël Kerdraon Marc Ladreit de Lacharrière Aymery Langlois-Meurinne Quentin Laurens David et Lina Lebard Hélène et Philippe Leloup Hervé et Régine Méchin Pierre et Michèle Moos Jean-Paul et Marie-Christine Morin Daniel Palacz | Barbara Propper Georges et Odile Ralli François de Ricqles Bruno Roger Baronne Philippine de Rothschild Raoul Salomon Louis et Agnès Schweitzer Jérôme Seydoux Sophie Seydoux Jean-François et Claudine Théodore Dominique Thomassin Christian Vasse |
|---|--|---|

| | | |
|---|---|---|
| Sociétés membres de soutien Bio-Mérieux Groupe Bolloré Groupe Elior Fimalac Financière Daubigny Financière Immobilière Kléber Gaya IDRH Pharmacie de la Tour Eiffel Sanofi Aventis Schneider Electric | Les professionnels du monde de l'art Arts d'Australie Bruneaf Christie's Entwistle Gallery Galerie Alain Bovis Galerie Bernard Dulon Galerie Flak Galerie Furstenberg Galerie Bernard de Grunne Galerie Mermoz Galerie Meyer Galerie Pélissard-Dimitrie Galerie Ratton Hourdé Galerie Voyageurs et Curieux L'Impasse Saint-Jacques Sotheby's | Sociétés membres associés Saint-Gobain L'Oréal |
|---|---|---|



Cercle Claude Lévi-Strauss

Membres :

| | | |
|------------------|-----------------|---------------------|
| François Baudu | Georges Jollès | Jean-Luc Placet |
| Alain Bovis | David Lebard | Bruno Roger |
| Patrick Caput | Pascal Lebard | Raoul Salomon |
| Ariane Dandois | Anthony Meyer | Louis Schweitzer |
| Bernard Dulon | Jean-Paul Morin | Jean-Pierre Vignaud |
| Marc Henry | Philippe Pontet | Jean-Claude Weill |
| Emmanuelle Henry | | |