



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

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.

JOKKOO

#10 ★ septembre - décembre 2011 ★



LOUIS SCHWEITZER

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS
DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

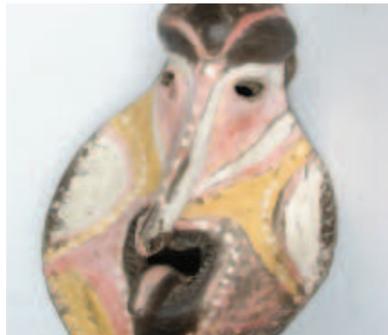
Cet automne, pour son dixième numéro, Jokkoo fait la part belle aux oeuvres : celles dont la société des Amis permet l'acquisition, celles que le musée reproduit à des fins de médiation culturelle et d'accessibilité ou encore celles qu'une institution étrangère prête à l'occasion d'une exposition.

Grâce au Cercle Claude Lévi-Strauss, cinq bronzes gan - que nous vous présentons en pages 3 à 5 - viennent en effet de rejoindre les collections du musée pour y témoigner de l'expression artistique de prédilection des Gan, l'art du métal.

Depuis son ouverture, les équipes du musée inventent et mettent en oeuvre un programme d'actions en matière de médiation culturelle et d'accessibilité au musée de l'ensemble de ses publics. Parmi ces dispositifs, la reproduction d'oeuvres : ou comment, en facsimilant certaines pièces de sa collection, le musée se dote d'un outil qui lui permet d'accueillir le public en situation de handicap visuel, mais aussi d'aller au devant de nouveaux publics pour les inciter à venir au musée. En pages 6 à 14, nous consacrons le dossier de la rubrique « Les Coulisses du musée » à ces facsimilés qui rapprochent un peu plus encore les oeuvres de leurs publics.

Enfin, la carte blanche du Te Papa museum de Nouvelle-Zélande dans les murs du quai Branly, « Maori - Leurs trésors ont une âme », réunit des oeuvres qui incarnent la résistance et la vivacité de la culture maorie.

★ Sommaire



- ★ La vie des Amis p.2
- ★ Grâce aux Amis p.3
- ★ Facsimilés : toucher pour voir p.6
- ★ L'exposition : « Maori - Leurs trésors ont une âme » p.15
- ★ Carte blanche à un Ami :
 - Un Palais perdu... p.20
- ★ L'agenda p.23
- ★ Ils nous soutiennent p.24



La vie des Amis

Depuis l'ouverture du musée, la société des Amis propose à ses membres entre trente et quarante rendez-vous chaque année : visites du musée du quai Branly ou d'autres institutions parisiennes, conférences et voyages, déjeuners et découvertes des coulisses du musée.



© Société des Amis, photo Sylvie Crochetto

Les Amis dans les réserves du musée d'Angoulême

Escapade à Angoulême

Tous les ans, la société des Amis propose à ses membres des voyages en France et à l'étranger, cherchant à découvrir un peu plus les arts d'ici et d'ailleurs. Cette année, nous nous sommes lancés dans la découverte des collections d'arts premiers qui, aux quatre coins de la France, abritent des trésors. Les Amis ont ainsi pu, pour commencer l'année, admirer l'exposition «Du masque esquimau aux dessins de Matisse, Henri

Matisse, Georges Duthuit, une fête en Cimmérie» à Lille, puis en avril dernier, visiter le Centre Pompidou de Metz.

Le samedi 28 mai dernier, les Amis ont découvert les collections du musée d'Angoulême ainsi que la cathédrale. Le musée offre une surprenante architecture à l'image de la ville où les vieilles pierres côtoient la modernité.

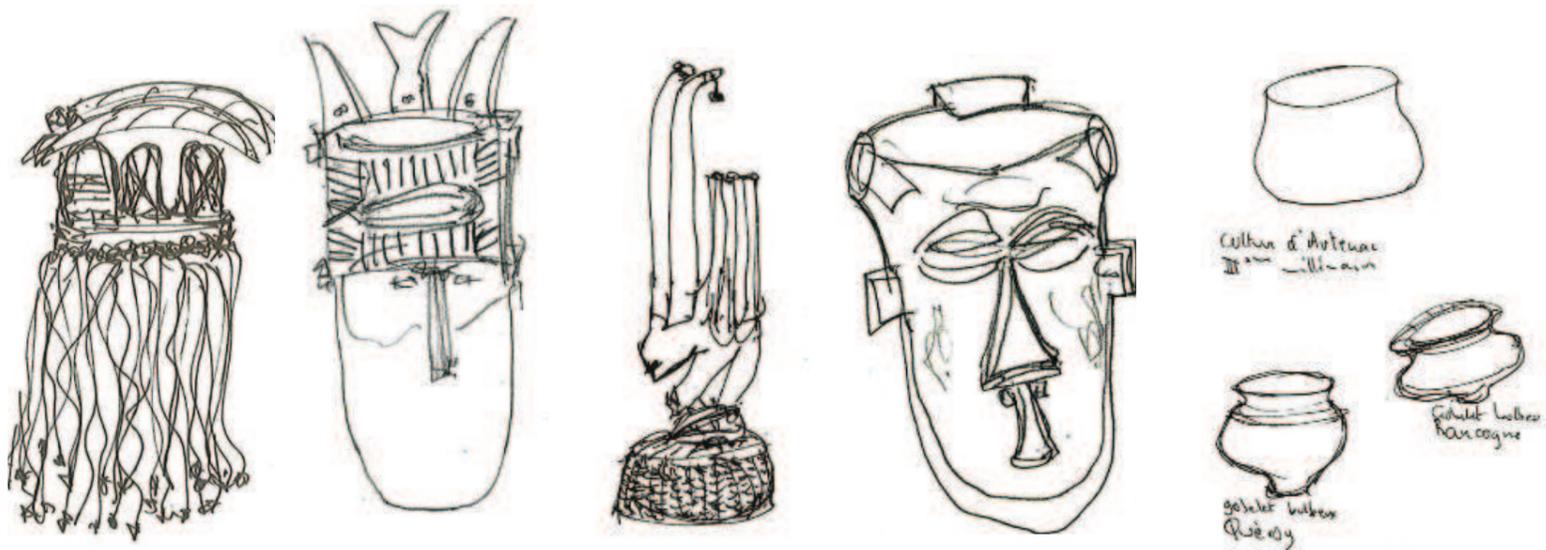
Accompagnés d'Aurélien Gaborit, Responsable des collections Afrique du musée du quai Branly, et d'Emilie Salaberry, Chargée des collections extra-européennes au musée d'Angoulême, les participants ont admiré la grande variété des œuvres d'arts d'Afrique et d'Océanie, majoritairement offertes par le Docteur Lhomme en 1934.

L'après-midi, les Amis ont accédé aux réserves - un privilège très apprécié - avant de visiter les autres collections du musée : l'histoire paléontologique et archéologique, et les Beaux-Arts.

Pour conclure cette journée, Jean-René Gaborit, ancien conservateur général, responsable du département des sculptures du musée du Louvre de 1980 à 2004, a présenté la cathédrale Saint-Pierre. C'est avec cette découverte de l'art roman angoumois que s'est achevée la journée.

A.M.

© Pascal Baerd



Croquis de Pascal Baerd, de gauche à droite : Cimier de coiffe Mossi, Burkina Faso ; Masque Simogui, culture Toma, Guinée ; Cimier de coiffe Tyi wasa Bambara, Mali ; Masque « Bombo », culture Kuba Zaïre ; Gobelets. Collections du musée d'Angoulême.

Grâce aux Amis

Depuis 2002, la société des Amis s'est engagée sur trois axes : enrichir les collections du musée, participer à leur valorisation, soutenir la recherche. Nous sommes heureux de vous présenter cinq bronzes gan que le Cercle Claude Lévi-Strauss a récemment offerts au musée.

L'art du métal en Afrique de l'ouest

L'art du métal exprime à lui tout seul, mille et une facettes de la grande aventure artistique et spirituelle du continent africain.

Souvent de petite taille, les objets nous invitent à nous approcher, à regarder de plus près, à toucher ces matières dont les patines ont été adoucies par le temps... C'est un monde étrange et mystérieux, plein d'invention, de liberté et de subtilité dans le détail. Depuis le premier millénaire de notre ère, les métaux (cuivre, fer, or, alliages) furent utilisés pour la fabrication d'objets utilitaires, de parures mais aussi d'objets liés au pouvoir, à la divination et à la religion.

Issus de la terre et transformés par le feu, les métaux ont en Afrique un caractère sacré. Le forgeron, maître du Feu, détient un pouvoir important au sein des sociétés traditionnelles : il est craint et respecté.

Ces artistes-forgerons, peut-être sans le savoir, captèrent l'éternité. Le temps passe sur le métal sans le détruire, nous laissant des objets de mémoire, témoins muets d'un passé glorieux.

En Afrique de l'Ouest, ces objets sont souvent associés au sacré ou au pouvoir. Le métal est un des matériaux de prédilection de chefs et des rois africains : sa rareté, sa solidité et sa pérennité à travers le temps en font un symbole de puissance et d'éternité. Au Nigeria, les souverains des prestigieux royaumes d'Ifé et du Bénin exprimaient leur pouvoir à travers de magnifiques objets en bronze. Au sein des cultures akan, c'est l'or qui magnifiait le prestige des rois et des grands dignitaires.

Au Burkina Faso, les bronzes Gan constituent une expression secrète et méconnue de l'art du métal, une perle rare dans le domaine de la création artistique africaine.

Le métal est la principale expression artistique du peuple gan. Les objets en bronze, secrets et magiques, portent en eux la force vitale du Torfan, animal mythique au centre de la religion gan. Le serpent constitue le thème principal de l'art gan : sa force et sa puissance sont matérialisées dans le métal. La fonction principale des bronzes gan est de protéger l'homme des troubles et dangers qui le tourmentent et le menacent.

Au-delà d'un pouvoir protecteur, ils peuvent exercer un rôle social et, dans le cas des objets les plus importants, ils affirment le pouvoir royal. Le peuple gan se caractérise par un système de royauté : jusqu'à ce jour, le 29^e roi veille sur les traditions.

Le style gan peut se reconnaître par des caractéristiques très affirmées, tant dans la forme que dans l'ornementation. Il s'agit d'un art du métal particulièrement abouti, précieux et maîtrisé au plus haut point. Ces réalisations exceptionnelles sont dues à des « artistes forgerons », aux mains particulièrement inspirées. Prestige et beauté sont les mots qui viennent à l'esprit pour parler de cet art si particulier.

Longtemps ignoré, l'art du métal en Afrique, exprime une extraordinaire créativité. Les objets en métal ont joué un rôle aussi important que la statuaire en bois ou en terre et ils méritent d'être mis à l'honneur. Ces objets, qu'ils soient figuratifs ou à la limite de l'abstraction, nous révèlent la force de l'inspiration que le métal a suscitée en Afrique depuis des siècles.

Le peuple gan

Depuis plus d'un siècle, de nombreux observateurs ont tenté de percer le mystère qui entoure cette population : leur provenance, leur origine, l'époque de leur première implantation au Burkina Faso. Les Gan ayant toujours pratiqué une culture



Pendentif serpent gan. L : 18,5cm. H : 5cm

★ Grâce aux Amis

du secret, il est bien difficile de parler avec certitude de leur histoire et leur origine reste mystérieuse, aujourd'hui encore.

Madeleine Père consacra plusieurs années de sa vie à étudier l'origine du peuple gan. Dans un ouvrage consacré à ce peuple (*Le royaume gan d'Obiré*, Editions Sépia, 2004), elle nous livre quelques informations précieuses qui lèvent le voile sur certains mystères.

Selon elle, ils auraient quitté le Ghana à la fin du XIII^e siècle, et se seraient déplacés vers le nord à la recherche de gisements aurifère aux alentours de Bouna en Côte d'Ivoire, où ils auraient vécu aux côtés des Koulango. Plus tard, ils auraient occupé la région de Gaoua au Burkina Faso, avant d'en être chassés par les Lobi, aux alentours de 1350. Après maintes pérégrinations et de nombreuses guerres tribales, ils finirent par s'établir dans la région de Loropéni et d'Obiré où ils vivent encore aujourd'hui.

Ces multiples migrations expliquent la multiplicité des lieux où sont découverts les bronzes gan. Ces trésors de métal les accompagnaient au fil de leurs déplacements. Pour les protéger ou les soustraire à leurs ennemis, ils les cachaient dans un trou au pied d'un arbre qui devenait sacré. Aujourd'hui, cette tradition perdue : le trésor royal est soigneusement protégé sous la terre et les objets ne sortent que pour les grandes cérémonies et fêtes royales.

La royauté gan

La monarchie est au centre des traditions. Le roi réside dans le village d'Obiré, près de Loropéni, à cinquante kilomètres de Gaoua. Actuellement le 29^e roi règne sur le peuple gan et tente, malgré des influences diverses, de sauvegarder l'identité particulière et les coutumes spécifiques de son peuple.

Malgré un parcours tumultueux (guerres tribales, migrations, mixité avec d'autres ethnies...), les Gan ont préservé la plupart de leurs traditions et croyances. Ils possèdent tout un corpus de mythes fondateurs et pratiquent la divination à l'aide d'objets dotés de pouvoirs magiques.

Les bronzes gan

L'art du métal est l'expression artistique de prédilection des Gan. C'est pour eux un art majeur.

Les premières images représentant des bronzes gan

datent de 1920 et se trouvent dans le livre d'Henri Labouret. A cette époque, peu d'objets gan étaient connus et la plupart passaient pour être koulango (ethnie installée au nord ouest de la Côte d'Ivoire). La planche présentée par Labouret montre deux sceptres à tête de serpent. On sait désormais avec certitude que ce sont des objets de divination utilisés encore aujourd'hui par les Gan. Cette planche fut pendant longtemps le seul indice permettant d'associer les Gan à ce type très particulier de bronzes.

Durant la décennie 1980, un certain nombre d'objets de facture étonnante et de grande qualité esthétique, différents des autres bronzes connus, sont arrivés chez les antiquaires de Côte d'Ivoire. Une longue et patiente recherche dans ce domaine a alors permis de rassembler des objets formant un ensemble cohérent et de montrer l'existence d'un style particulier.

Ces objets ont été créés pour des besoins précis, en particulier celui de protéger l'homme des multiples agressions et dangers, contre lesquels il n'a d'autre recours que d'exercer des pratiques magiques et spirituelles, dans lesquelles les objets en bronze jouent un rôle majeur. La plupart de ces objets étaient (et sont encore) protégés à l'abri des regards curieux ou envieux. Pour cela les Gan les conservaient dans des lieux secrets ou à l'intérieur d'un sanctuaire gardé par des prêtres. Souvent, ils n'apparaissent qu'à l'occasion de grands événements. Seules des personnes de haute fonction pouvaient les approcher et les utiliser.

Les objets gan se caractérisent par un soin particulier dans l'expression du détail, dans l'élégance et la finesse du trait. Ils témoignent d'un passé riche et aventureux. La patine du temps a fait son travail, l'usure les a nourris de douceur, les passages dans la terre ont laissé des traces.

La société des Amis remercie Maine Durieu.

Indications bibliographiques :

Bertrand Goy et Franck Verdier, « Bronzes gan : la spirale du serpent », 2005, Sépia ;

Madeleine Père, « Le Royaume Gan d'Obiré : introduction à l'histoire et à l'anthropologie, Burkina Faso », 2004, Sépia.



Bracelet torsadé à double tête de serpent, région de Loropéni. H : 14cm, L : 16,5cm.



Grande chevillière naviforme. H : 26cm, L : 11cm.

Pendentif serpent

La représentation du serpent est la thématique centrale de l'art gan. Le serpent est associé au mythe fondateur du Torfan, qui est un animal mythique dont la force et la puissance sont symbolisées par le métal. En posséder un donne le pouvoir de lutter contre le mal.

La qualité exceptionnelle de ce pendentif laisse penser qu'il appartenait à une haute lignée. Par sa taille imposante, par le raffinement extrême du décor et par l'harmonie qui s'en dégage, il s'impose comme un objet rare. Au-delà de sa force plastique, il émane de ce pendentif une charge poétique qui contribue à en faire un chef d'œuvre de l'art gan.

Bracelet torsadé à double tête de serpent.

D'après le témoignage de Koffi Farma, proche de la famille royale gan, ce bracelet de la région de Loropeni représente un fétiche très important destiné à protéger le guerrier pendant les combats.

Le thème du serpent est encore présent à travers le mouvement ondulant du corps et par la tête de l'animal, représentée ici de façon presque abstraite à chaque extrémité du bracelet. Remarquons la nervosité du contour ainsi que la magnifique patine sombre et profonde qui atteste de son ancienneté et de multiples utilisations.

Grande chevillière naviforme

Cet objet atypique par sa forme, est un symbole de pouvoir. Sa majesté et sa grandeur nous permettent de le rattacher à la catégorie des « regalia » que possédaient les dignitaires et les membres de la famille royale gan. Cet objet a été trouvé dans la région de Mongo Dara, à l'extrême sud du Burkina Faso où plusieurs peuples cohabitèrent au XIV^e siècle et notamment les Gouin, les Dogossié et les Gan. Sa beauté réside dans la forme très pure ainsi que dans l'expression étirée et simplifiée des lignes.

Chaque extrémité est ornée d'un motif simple, représentant un fil torsadé terminé par une double spirale, motif qu'on retrouvera plus tard chez les Lobi. L'ancienneté donne un aspect minéral à cet objet, unique par son style et sa forme.

Chevillière serpent

La qualité plastique des chevillières gan laisse imaginer l'importance de ces objets. Elles ont le pouvoir de protéger contre les morsures de serpent et d'éloigner les mauvais esprits, garantissant ainsi la protection de la famille, l'abondance des récoltes ainsi que le succès de la chasse et de la pêche.

La singularité de ce bronze s'exprime par l'importance disproportionnée de la tête et son regard. Le traitement des yeux exorbités, caractéristique du style gan, conférerait à ces objets un pouvoir divinatoire : la puissance du regard devine les multiples dangers à venir et permet de s'en prémunir.

Dans le cas de cet objet, le rythme du corps du serpent, marqué par une ligne brisée nerveuse, exprime une forte vitalité. La belle patine d'usage, de couleur sombre, atteste de l'ancienneté de l'objet et montre qu'il a été longtemps utilisé. Cet élément de parure présente deux anneaux permettant de le fixer au niveau de la cheville : l'un en bas et l'autre placé sous la tête de l'animal.

Bracelet

Ce majestueux bracelet en bronze est constitué d'un large anneau circulaire destiné à entourer le poignet et d'une large plaque ornementale placée à l'avant du bracelet.

Bien qu'il n'y ait dans ce bracelet aucune représentation animale, tout laisse penser qu'il s'agit d'un objet gan. En effet, nous retrouvons tous les motifs spécifiques de l'ornementation gan : fines lignes tressées, demi-cercles concentriques dessinés avec soin et petites boules en relief. Ces motifs géométriques sont fréquemment présents.

Les deux boules en relief placées sur la plaque ornementale centrale font penser aux yeux exorbités du Torfan et évoquent certainement, de façon très abstraite, la présence de cet animal protecteur. La bélière, au sommet de la plaque centrale, laisse penser que des éléments ornementaux venaient enrichir le décor de ce bracelet, peut-être une clochette, une chaîne ou d'autres types de pendeloques. L'absence d'objet équivalent nous empêche de percer tout à fait son mystère.

La taille imposante du bracelet, la finesse du décor et la qualité remarquable de la fonte indiquent que ce bracelet appartenait à un personnage de très haut rang, dont il soulignait le prestige.



Chevillière serpent. H : 24,5cm.



Bracelet. H 13,5cm L : 9cm. P : 6cm

★ Facsimilés : toucher pour voir

Depuis cinq ans le musée du quai Branly a développé des dispositifs innovants pour accueillir l'ensemble de ses publics. Ainsi, un guide vidéo en langue des signes permet aux personnes malentendantes de découvrir quelques œuvres majeures du musée. Une visite de découverte générale, assurée en LSF par un guide conférencier sourd, est programmée chaque trimestre. Des boucles à induction magnétique, permettant une amplification sonore, sont disponibles pour les visites, guidées ou non, et lors des rendez-vous au salon de lecture Jacques Kerchache. Au cœur du plateau de ses collections, le musée propose d'explorer « la Rivière », un parcours entièrement tactile : reliefs sculptés, textes en braille et écrans adaptés aux différents modes d'utilisation sont destinés aux personnes en situation de handicap auditif, visuel ou moteur. Enfin, le musée a mis en oeuvre la production de facsimilés destinés au public en situation de handicap visuel, aux familles, ou aux écoles.

Reproduire les oeuvres pour les rendre accessibles

Fabrice Casadebaig, directeur des publics, souligne le double usage que le musée fait des facsimilés : « Sur place, ils permettent au public, en particulier en situation de handicap visuel, de vivre une expérience tactile inédite. A l'extérieur du musée, ils deviennent un support pédagogique pour nos interventions en milieu carcéral, nos activités dans les hôpitaux ou dans les autres lieux ouverts que nous investissons. »

Les facsimilés sont très sollicités pour les activités à destination du public en famille (par exemple l'atelier

« Les experts quai Branly ») ou du public handicapé (visites tactiles sur le plateau des collections ; séances de lecture Dans le noir organisées par le salon de lecture Jacques Kerchache). Ces facsimilés peuvent aussi être amenés à voyager dans d'autres lieux tels que des établissements scolaires en région ou encore des centres hospitaliers, des maisons de retraite, des foyers de vie de communautés d'origine étrangère ayant des liens avec les objets du musée, ou à la Maison d'arrêt de la Santé.

Dans un premier temps, les reproductions fidèles de quatorze œuvres majeures de chacune des zones géographiques du plateau des collections ont été réalisées. Elles ont été choisies pour leurs caractéristiques plastiques afin que les copies leur soient parfaitement fidèles, tant par le respect des proportions que les matériaux employés.

À l'occasion de l'exposition « Dogon » un lot de six reproductions et de deux facsimilés a été constitué. Ces facsimilés sont présentés en libre accès au salon de lecture Jacques Kerchache. C'est aussi un matériau pédagogique utilisé par les conférenciers du musée à l'occasion des visites guidées de l'exposition Dogon, tant pour les groupes que pour les individuels. Les visiteurs peuvent ainsi poursuivre la découverte de l'exposition par une approche tactile et visuelle des objets dans le même temps. Ils constituent également un kit de médiation en marge de l'exposition « Dogon » afin d'investir des nouveaux lieux de vie comme les squares et cafés à l'occasion des activités « Maquis Café » à Montreuil, en mai 2011.

Le facsimilé d'une selle de chameau d'Afrique du Nord, n'a pas pu être fabriqué pour des raisons budgétaires et techniques. Un nouvel objet sera donc sélectionné parmi les collections du musée afin de disposer d'un facsimilé sur le Maghreb.



© Musée du quai Branly, photo Cyril Zannettacci

Semaine de l'accessibilité. Visite de la Rivière sur le plateau des collections, décembre 2010.



© Musée du quai Branly, photo Jacques Rostand

Salon de lecture Jacques Kerchache, séance de contes partagés dans le noir : Danse des Kachina et la poupée hopi, septembre 2009.

Dans le noir

L'initiative Dans le noir vise à faire découvrir et mieux connaître les collections du musée par des approches sensorielles différentes. Dirigée par un conférencier non-voyant et par un responsable de collections du musée, les séances Dans le noir proposent aux participants de découvrir une œuvre du plateau des collections ou des réserves par la perception tactile de son facsimilé. Cette expérience unique leur permet de reconnaître les matériaux d'une œuvre et de l'appréhender grâce à une représentation mentale. La deuxième partie de l'atelier, animée par le conservateur, présente le contexte dans lequel l'objet a vu le jour, sa fabrication, son usage et son histoire.

Les ateliers Dans le noir réunissent une trentaine de personnes autour des facsimilés : personnes non-voyantes, malvoyantes ou l'étant devenues ; participants voyants qui, les yeux bandés, se sensibilisent au handicap visuel. Le temps d'une animation, l'œuvre sert de trait d'union et contribue à un réel métissage culturel entre les différents participants.

La réalisation d'un facsimilé

Deux groupes de prestataires assurent la réalisation des reproductions et des facsimilés du musée du quai Branly.

D'une part, Vincent Lacombe, directeur de la société CAP Digican 3D, est un spécialiste de la reproduction par scanner 3D. Il s'est associé avec la société GUM pour la mise à disposition de scanners de haute technologie et avec Alex Lena, professeur à l'Université de Lyon 1 qui réalise le travail de patine. Après une consultation d'une demi-journée qui permet de réaliser le scan de l'objet et sa couverture photographique, le prestataire usine un avatar. Un moule sera ensuite fabriqué à partir de cet avatar et le facsimilé final sera moulé en utilisant un mélange de résine et de mousse polyuréthane.

D'autre part, Stefan Masarovic, conservateur-restaurateur de sculptures et Luc Umbauer, sculpteur et socleur, suivent des techniques traditionnelles. Leur travail est essentiellement basé sur une comparaison visuelle.

Suite à une première séance de consultation de l'original durant laquelle ils font des relevés, des prises de vue et éventuellement une numérisation 3D, ils exécutent un modelage à vue fidèle au modèle. Cette copie en argile est soit cuite soit transposée dans un matériaux identique ou apparenté à l'original. La finition et les patines du facsimilé sont réalisées d'après photos et relevés ou directement d'après l'original, lors de la seconde consultation.

FABRICE CASADEBAIG DIRECTEUR DES PUBLICS



Comment le musée rend-il ses collections accessibles à tous les publics ?

Le souci de l'accessibilité est au cœur de la politique des publics. Nous poursuivons en ce domaine une triple démarche : faciliter la venue au musée, désacraliser l'institution muséale, aider à la transmission des contenus. Nous avons été le premier musée national à permettre l'accès à ses collections avec un billet entièrement virtuel. Nous nous efforçons de lutter contre le sentiment d'illégitimité ou de distance que peut parfois ressentir le public peu habitué de nos établissements en démontrant que le musée parle à chacun. Dans ce domaine, nous travaillons avec les relais associatifs. Nous avons formé l'an dernier 370 relais du champ social (autant que le Louvre) qui ont permis la venue de plus de 7000 personnes. Nous cherchons aujourd'hui à approfondir cette démarche en y adjoignant une dimension hors-les-murs innovante et ambitieuse. Nous étions à Montreuil en mai dernier sur les squares, les marchés et dans les cafés, à la rencontre de nouveaux publics, qui sont ensuite venus au musée. Nous renouvelerons cette expérience sous des formes inédites l'année prochaine. Le musée a, de ce point de vue, un devoir d'inventivité. Rendre accessible, c'est aussi mieux expliquer et donner les clés de lecture des œuvres. C'est ce qui nous anime dans la conception des activités de médiation (les ateliers du club Globe-Trotters sont conçus comme un éveil permanent à la curiosité) et des outils d'aide à la visite (livret-jeu pour les enfants, guide d'exploration des collections, nouveaux outils de médiation numérique). Notre action est aussi fortement orientée vers le public en situation de handicap, comme l'a montré notre grande semaine de l'accessibilité l'an dernier. Nous travaillons sur l'accessibilité du bâtiment lui-même, en lien étroit avec les associations, et nous enrichissons régulièrement nos propositions pour les différentes familles de handicap (visites tactiles, en langue des signes, à lecture labiale, dédiée au handicap mental...). Nos efforts en la matière sont salués par nos partenaires.

Pour les deux photos de gauche © Société des amis, photo Sylvie Clochette



Les facsimilés en résine dans leurs valises de transport



Cyril Egoroff range le facsimilé du crochet sépik dans sa caisse de conservation et de transport



Découverte des facsimilés dogon lors des activités « Maquis Café » à Montreuil, en mai 2011.



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Valérie Torre

Appui-tête Jimma, original.

Appui-tête en bois recouvert de perles polychromes

Ethiopie, Jimma

Bois, perles

N° 71.1890.28.106

H.18,5 x L.16 x P.14 cm ; 454 g

La hauteur du linteau évite à la coiffure souvent élaborée d'être écrasée pendant le sommeil. Dans les régions chaudes et humides, la finesse de cet « oreiller » réduit au minimum le contact physique, ce qui permet à l'air de circuler autour de la tête.

a a a Matériaux et techniques d'origine

- * Matériaux : bois exotique, motif tressé en perles de différentes couleurs
- * Techniques : forme tournée et taillée en bois, tressage de perles

a a a Matériaux de reproduction

- * Bois d'iroko (1) s'approchant le plus du bois d'origine
- * Colorants et cire microcristalline (2)
- * Perles de verre de différents diamètres et de taille identique aux perles originales
- * Fil de tressage résistant en lin teinté
- * Pigments et craie pour la patine

a a a Techniques de reproduction

- * Taille de la forme au tournage et au ciseau
- * Finition de la surface par ponçage et polissage
- * Teinture du bois avec des fuchsines (3)
- * Application de la cire en couche fine et polissage
- * Tressage du motif sur l'objet même. Les perles ont été enfilées une par une. Chaque perle est maintenue par un fil de trame et un fil de chaîne qui se croisent
- * Modification de la couleur des perles jaunes par application d'une couche fine de résine Araldite (4) teintée
- * Collage de l'habillage en perles sur le support avec de l'Araldite

1 - Iroko : nom vernaculaire le plus commun du *milicia excelsa*; cette essence de bois exotique est originaire d'Afrique; c'est un bois blond, aux veines discrètes et au tissage fin, très apprécié pour son grain en ébénisterie

2 - Cire microcristalline : cire minérale incolore mi-dure utilisée comme substitut à la cire d'abeille; elle est utilisée le plus souvent pour des revêtements de protection de surface

3 - Fuchsines : colorants solubles à l'eau ou à l'éthanol

4 - Araldite : nom déposé d'une colle époxy bi-composant

Pour les trois photographies : © Stefan Masarovic



Tressage du motif



Détail du tressage



Reproduction après application de la patine



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries

Crochet sépik à magie pour la guerre, original.

Crochet à magie pour la guerre

Mélanésie, Village de Wombun, latmul

Milieu XX^e siècle

Bois, rotin tressé, pigments naturels

N° 71.1955.76.197

H. 66 x L. 32,5 x P.9 cm ; 1338 g

Crochet dont la partie haute figure un visage surmonté d'une coiffure en forme de calotte. Le front bombé est partagé en son centre par une arête qui se prolonge par la racine du nez. Ce dernier s'épaissit pour former des narines, se prolonge au-dessus de la bouche et s'achève sous le menton. La surface du visage est peinte de motifs blancs complexes. La partie inférieure en forme de croissant constitue le crochet. En son centre se dégage

un autre visage. Des ligatures de rotin tressé maintiennent les parties latérales cassées du crochet et forment un motif de sablier. Au sommet de la sculpture, une perforation permet de passer un lien de suspension.

a a a Matériaux et techniques d'origine

- * Matériaux : bois, rotin, colorants, kaolin et ocre
- * Techniques : forme taillée en bois, ligatures de rotin pour maintenir les parties cassées, décor peint

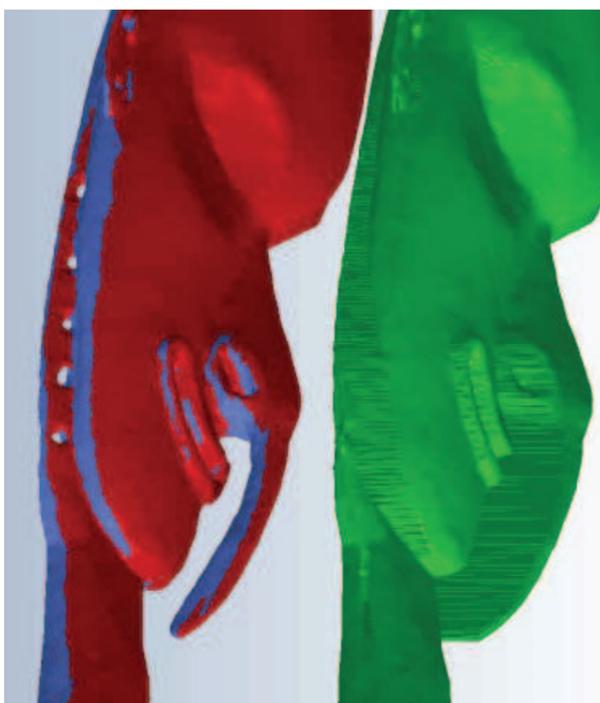
a a a Matériaux de reproduction

- * Bois de merisier car il a une densité et un aspect de surface proches du bois d'origine
- * Rotin
- * Colorants, pigments, kaolin, liant (5) acrylique et cire microcristalline

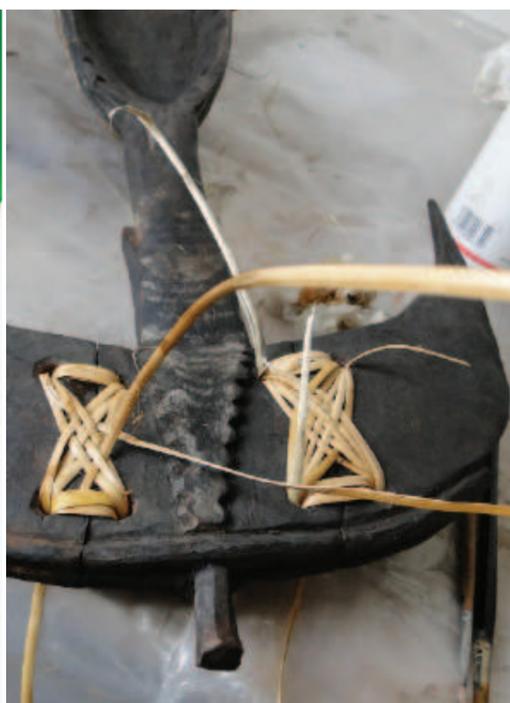
a a a Techniques de reproduction

- * Fraisage dans trois blocs de bois de merisier à partir du scan 3D de l'original
- * Finition de surface au ciseau et au couteau
- * Reproduction et ajustement des cassures
- * Reproduction des usures, marques et accidents
- * Teinture du bois
- * Mise en place du fond et reproduction des motifs peints au pinceau
- * Application de pigments résistants au toucher et gardant la même matité que l'original
- * Mise en place de la ligature en rotin et réalisation de la patine d'après les photographies et relevés

5 - Liant (acrylique, synthétique, cellulosique, liant à l'œuf, etc.) : médium qui permet aux grains de pigment d'adhérer entre eux ou sur un support



Simulation du fraisage des contre dépouilles



Tressage des ligatures en rotin



Reproduction finalisée sur le support de présentation

Pour les trois photographies : © Stefan Masarovic

★ Les coulisses du musée



©musée du quai Branly, photo Patrick Griès

Figurine de spectacle d'ombre Shanxi du XVIII^e siècle, original.

Figurine de spectacle d'ombre Personnage de jeune fille de la haute société

Asie, Shanxi

XVIII^e siècle

Cuir découpé et peint

N° inventaire : 71.1987.17.14.1-2

H. 31 x L. 17,2 x P.1 cm ; 80 g

Cette figurine est un personnage des Trois Royaumes (220-280 après Jésus-Christ), l'un des romans classiques les plus populaires en Chine, basé sur des faits historiques. L'objet est réalisé en 11 parties découpées dans une peau parcheminée et assemblées à l'aide de lanières en cuir. Il a été restauré, certaines articulations ne sont pas d'origine (plastique blanc). L'œuvre est fragile et manipulable avec précautions. En rétro-éclairage, on peut voir un décor peint en rouge et vert.

a a a Matériaux et techniques d'origine

- * Matériaux : cuir parcheminé, pigments
- * Techniques : découpage et assemblage, peinture

a a a Matériaux de reproduction

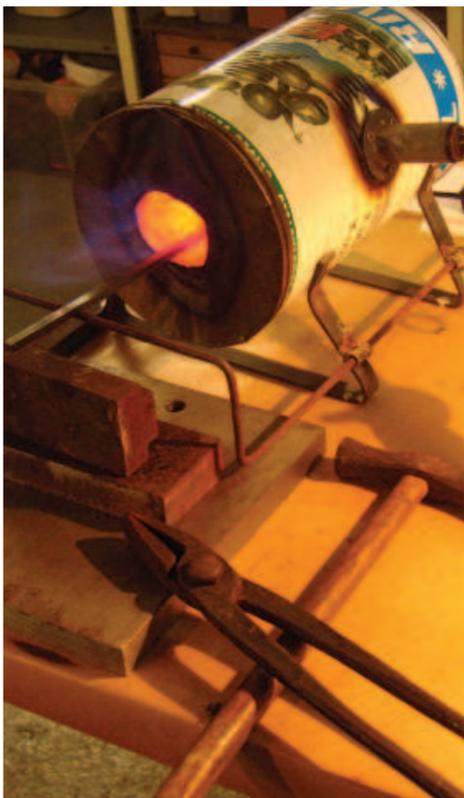
- * Cuir parcheminé de la même épaisseur
- * Peinture acrylique, peintures Maimeri cétoniques (6), craie, fil de laiton, fil de fer, tôle de fer

a a a Techniques de reproduction

- * Découpe d'après les relevés à l'aide des outils emporte-pièces en acier fabriqués au préalable et d'un scalpel.
- * Réalisation de la patine, application de colorants, peinture acrylique transparente, pigments et finitions d'après photos et d'après un nuancier de couleurs en cuir teinté.
- * Assemblage des 11 parties mobiles, reproduction des nœuds avec des lanières de cuir et mise en place du fil de fer autour du cou, du petit bout de tôle et du fil de laiton sur le torse. Ces éléments servaient à maintenir et à manipuler l'objet lors du spectacle.
- * Montage de présentation entre 2 plaques de plexiglass «encadré» (pouvant s'ouvrir), l'ensemble peut être maintenu dans un support de présentation métallique.

6-Peintures Maimeri cétoniques : peintures stables et réversibles utilisées souvent par des restaurateurs, notamment pour la retouche

Pour les trois photographies : © Stefan Masarovic



« Forge » pour la réalisation des outils emporte-pièces



Patine d'après le nuancier



Figure terminée



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries

Poterie cérémonielle Yena, Nouvelle Guinée, original.

Poterie cérémonielle Yena

Papouasie Nouvelle Guinée, Sépik, Kwoma
XIX^e siècle

Terre cuite et pigments naturels

N° inventaire : 72.1997.6.1

H. 35 x L. 22,5 x P.22,5 cm ; 3583 g

Les poteries-masques étaient fabriquées par les hommes qui avaient atteints les plus hauts degrés des cycles d'initiation. Avant chaque cérémonie, elles étaient repeintes de motifs propres à chaque clan. Elles figuraient l'esprit des ignames. Le visage à la langue tirée est un trait inhabituel. Ce geste est signe de colère propre aux hommes dont il souligne la force virile, force virile

reconnue aussi aux ignames. Ces masques accompagnaient la cérémonie Yena destinée à accroître la fécondité des hommes et des plantes. Les masques étaient des poteries creuses enfilées sur des pieux.

a a a Matériaux et techniques d'origine

- * Matériaux : argile claire orangée, pigments et liants naturels
- * Techniques : montage à la main, gravure des motifs, cuisson, enfumage et application de la polychromie

a a a Matériaux de reproduction

- * Argile d'une couleur proche de celle de la surface enfumée : brun foncé pour faciliter la patine finale
- * Pigments naturels stables
- * Engobes de différentes couleurs pour obtenir une surface résistante aux manipulations
- * Peintures Maimeri cétoniques pour les retouches de finalisation
- * Liant synthétique adhérent, résistant à l'humidité et mat (Paraloïd B72 (7) + silice micronisée (8))
- * Cire microcristalline et craie

a a a Techniques de reproduction

- * Préparation des échantillons de la terre et des engobes pour obtenir, après la cuisson, couleur/teinte et grain souhaités
- * Modelage de la forme d'après les fichiers 3D. La copie réalisée a été agrandie d'environ 6% pour qu'après le séchage et la cuisson, elle prenne la taille souhaitée
- * Rectification de la forme par rapport à l'objet original et évidement
- * Gravure des motifs et réalisation de la base du décor coloré en engobes : peinture des motifs
- * Séchage puis cuisson
- * Réalisation de la patine avec des pigments et des liants

7-Paraloïd B72: résines synthétiques stables solubles dans des solvants organiques

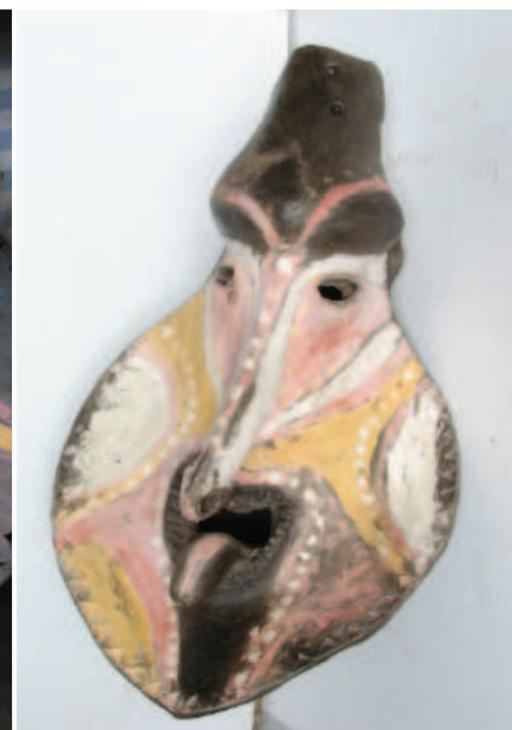
8 - Silice micronisée : poudre de silice très fine et légère



Gravure des motifs dans la terre crue



Reproduction de motifs peints en engobe



Reproduction finalisée

Pour les trois photographies : © Stefan Masarovic



© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Utrado

Statuette tellem, original.

Statuette anthropomorphe

Afrique, Mopti, Tellem

Bois, matières sacrificielles

N° inventaire : 71.1935.105.158

H. 49 x L. 7,8 x P.5,6 cm ; 766 g

La statuette taillée dans un seul bloc de bois est d'une forme relativement simple. La surface du bois taillé est visible seulement en dessous du socle et sur des endroits usés et écaillés. La surface est couverte d'un dépôt granuleux très épais qui dissimule et modifie le relief sous-jacent. Ce dépôt a une texture fortement marquée, craquelée et écaillée par endroit. Cette statuette représente un personnage humain. Les seins sont indiqués. Les bras, qui partent des hanches, sont dressés et se rejoignent. Cette oeuvre est liée au culte des ancêtres. Elle implore la pluie et s'adresse à Amma, Dieu du Ciel.

a a a Matériaux et techniques d'origine

- * Matériaux : bois, matières sacrificielles
- * Techniques : forme taillée dans un seul bloc de bois, dépôts de matières sacrificielles

a a a Matériaux de reproduction

- * Bois de poirier car il est de dureté et d'aspect proches du bois d'origine
- * fuchsines solubles dans l'alcool, œuf utilisé comme liant
- * attapulгите (9), kaolin, terre, Primal AC33 – Acryl 33 (10)
- * pigments, craie et cire microcristalline

a a a Techniques de reproduction

- * Moulage en creux perdu d'une copie en plâtre
- * Taille en mise au point (11) d'après la copie de travail et vérification avec l'original
- * Finition de surface avec la reproduction des détails dissimulés sous la patine, les marques, les accidents et les altérations
- * Réalisation de la patine avec une teinture
- * Mise au point d'un mélange de charges et du liant après plusieurs essais : il s'agit d'une proportion précise de terre tamisée, kaolin, attapulгите, pigments et œuf. Cette pâte permet d'obtenir après son séchage un réseau de craquelures proche de celui de l'original.
- * Application du mélange en plusieurs couches épaisses et phase de séchage
- * Reproduction des accidents caractéristiques de la surface : usures, fissures, craquelures et écailllements en utilisant des spatules et un scalpel
- * Réalisation de la patine finale avec des empoussièrments, des salissures et des brillances en employant de la craie, des pigments et de la cire microcristalline
- * Réalisation d'un support amovible à fourreau en acier patiné

9 - Attapulгите : argile constituée de fibres de 1 à 3 microns de long, principalement exploitée pour sa qualité d'absorption ; elle se rétracte en séchant

10 - Primal AC33 – Acryl 33 : liant acrylique utilisable en émulsion aqueuse ou dilué dans des solvants organiques

11 - Appareil de mise au point : appareil qui permet de reporter, lors de la taille, des points d'un modèle sur une copie en définissant la position exacte d'un point dans l'espace



Pour les trois photographies : © Stéfán Masarovic

Mise au point et réalisation de l'ébauche en bois



Application de la couche épaisse de patine



Reproduction terminée



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries

Statuette Fang, original.

Statue de gardien de reliquaire

Afrique, Gabon, Fang

Bois

N°d'inventaire : 71.1941.13.16

H. 56 x L. 15,9 x P.14,5 cm ; 2516 g

Cette statue représente un personnage féminin aux formes stylisées. La tête est ronde. Elle comporte une coiffure qui est composée de tresses rejetées vers l'arrière, formant un carré. Le visage aux paupières baissées est marqué par un nez assez court et une bouche aux coins tombants. Sous le large cou, les bras musclés forment un angle droit et les mains se rejoignent sur l'abdomen. Le corps longiforme comporte un abdomen marqué d'un sillon orné d'un décor géométrique partant des mains jusqu'au pubis. Les jambes sont courtes

avec les genoux ramenés vers l'intérieur alors que les pieds pointent vers l'extérieur. La statue comporte des cassures (fesse droite et pied gauche). Cette œuvre était fixée sur la boîte contenant les ossements d'ancêtres.

a a a Matériaux et techniques d'origine

- * Matériaux : bois africain moyennement dur
- * Techniques : sculpture, gravure du bois, et patine sacrificielle

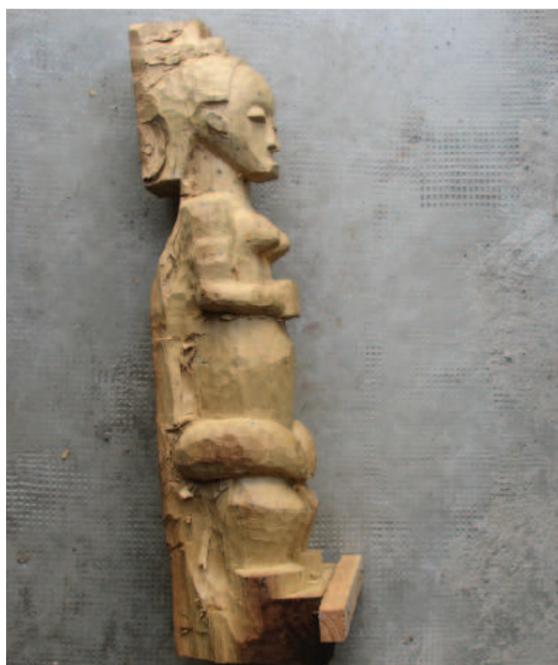
a a a Matériaux de reproduction

- * Bloc d'Iroko qui a un aspect, un dessin et une densité similaires au bois africain de l'original
- * Vernis cellulosique brillant ou satiné
- * Pigments stables
- * Liant mat et résistant à l'humidité (Paraloïd B72 + silice micronisée)
- * Cire microcristalline

a a a Techniques de reproduction

- * Préparation de la copie de travail en modelage
- * Taille de la forme dans un bloc de bois à l'aide d'un appareil de mise au point
- * Reproduction des traces d'outils sur l'objet
- * Ponçage et polissage de l'objet
- * Gravure des motifs sur la tête et le ventre avec un couteau
- * Reproduction des altérations en taille directe : fente, cassures...
- * Patine à l'aide de colorants dans un premier temps, puis de pigments avec le liant cellulosique dans un second temps
- * Réalisation de la patine finale avec de la craie, des pigments et de la cire microcristalline
- * Reproduction des zones grasses avec un vernis à l'huile très brillant

12 - Vernis cellulosique : vernis soluble à l'acétone.



Facsimilé en cours de taille



Reproduction des zones grasses avec un vernis



Reproduction finalisée

Pour les trois photographies : © Stéfan Masarovic

Interview de Stefan Masarovic

Quelle est votre formation ?

Ma formation initiale porte sur la conservation-restauration des sculptures. Je l'ai complétée récemment en obtenant un doctorat en spécialité bois polychrome. Les premières années de cette formation à l'Académie des Beaux-Arts de Bratislava sont très académiques. J'ai acquis de solides bases en techniques du dessin, du modelage, de la sculpture et de la peinture. Afin d'élargir ma vision de restaurateur, j'ai suivi des études de muséologie et d'anthropologie de l'objet à l'École du Louvre. Enfin, j'ai reçu l'habilitation de la Direction des musées de France qui a reconnu mes diplômes étrangers et m'a autorisé à travailler sur les collections muséales françaises comme celles du musée du quai Branly.

Outre la restauration de la pierre et du bois polychrome, je me suis beaucoup intéressé aux techniques des arts verriers. J'ai appris à réaliser des vitraux, de la pâte de verre et à souffler le verre à la canne. Mes différentes expériences professionnelles m'ont aussi permis de me familiariser progressivement avec d'autres matériaux, la terre cuite, le métal et les matériaux organiques tels que les fibres naturelles ou le cuir. Cette connaissance des différentes matières m'est aujourd'hui très utile en raison de la nature généralement composite des objets qu'il faut reproduire le plus fidèlement possible.

Quels dossiers ont été les plus difficiles à résoudre sur le plan technique ?

Les reproductions fidèles les plus complexes à réaliser sont justement celles des objets composites que ce soit ceux qui comportent des assemblages ou ceux avec des matériaux ajoutés. Ces objets représentent une grande partie des pièces de la collection du musée du quai Branly. Dans notre travail, nous ne disposons pas de descriptions précises des technologies d'origine. Nous sommes par conséquent dans l'obligation de les reconstituer d'après les traces conservées sur l'objet. Pour la réalisation des facsimilés des sculptures dogon, nous avons pu consulter les analyses des différentes couches de matériaux à la surface des œuvres qui donnent naissance à des patines parfois très différentes (patine croûteuse, patine granuleuse, patine craquelée, etc.). Néanmoins, elles ne nous permettent pas de retrouver avec précision les recettes, les gestes ou leurs modes d'application. Pour la reproduction d'un appuie-nuque éthiopien qui comporte un décor de perles polychromes, nous avons procédé de manière différente. Après une étude minutieuse et différents essais, nous avons pu reconstituer la technique de tressage d'origine. Comme dans le domaine de l'archéologie expérimentale, nous partons à la recherche des modes de fabrication des objets. Cette approche technique des objets est fascinante et nous sommes souvent admiratifs devant l'inventivité des artistes.

Enfin, au-delà de la reproduction fidèle, nous devons trouver des solutions techniques répondant à l'usage qui sera celui de ces facsimilés. Ils sont en effet destinés entre autres à une approche tactile. Par conséquent, au-delà d'un rendu similaire, il est indispensable que les pièces puissent être manipulées fréquemment et ce sans aucune altération de la surface.

Quel est votre objet préféré ?

De manière générale, je me sens plus proche des pièces océa-



© Société des amis, photo Sylvie Ciochetto

Stefan Masarovic dans l'atelier de restauration du musée

niennes. Ces pièces me touchent particulièrement par leurs formes, le choix de matériaux et des couleurs. Ces œuvres, qui parfois nous frappent par leur asymétrie apparente, leur « désordre » formel, témoignent en fait de la parfaite maîtrise technique de leurs créateurs. Un des derniers objets océaniens sur lequel j'ai été amené à travailler est le crochet à magie pour la guerre de la région du Sépik. L'ébauche du facsimilé a été réalisée en utilisant les techniques du scan 3D et du fraisage numérique dans un bloc de bois. Il a fallu ensuite retravailler l'intégralité de la pièce au ciseau pour recréer les marques caractéristiques (traces d'outils) et reprendre les lignes essentielles de la sculpture. Il a été nécessaire de dégager les parties creuses qui n'étaient pas accessibles à la fraiseuse et de sculpter l'extrémité du nez qui en raison de sa fragilité n'a pas été entièrement fraisé. C'est un exemple parfait d'objet composite car, outre le bois qui est la base de l'objet, le crochet comporte une réparation ou une restauration d'origine en rotin tressé et il est recouvert de décors polychromes qu'il a fallu également reproduire à l'identique.

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto

Les facsimilés produits avec des techniques traditionnelles ont été réalisés par :

- Stefan Masarovic, conservateur-restaurateur de sculptures pour l'ensemble des objets
- Luc Umbauer, sculpteur et socleur, pour la figure de spectacle d'ombres (tressage, réalisation d'outils, découpe, etc.)
- Laure Sulger Libessart, céramiste, pour la poterie cérémonielle Yena (préparation d'engobes, cuisson, consultations).

La société des Amis et Sylvie Ciochetto remercient Stefan Masarovic, Fabrice Casadebaig, Directeur des publics, et Cyril Egoroff, adjoint au responsable du service de la médiation et de l'accueil, pour leur aide précieuse lors de la préparation de ce dossier.

Dossier réalisé par Sylvie Ciochetto.

L'exposition



Pour la première fois le musée du quai Branly a donné carte blanche à une institution étrangère, le Te Papa Museum, pour l'exposition « Maori – Leurs trésors ont une âme ». Interview de Magali Mélandri, responsable de collections Océanie et correspondante scientifique pour l'exposition.



© Société des amis, photo Sylvie Crochetto

Quel a été votre rôle au sein de l'élaboration de l'exposition « Maori – Leurs trésors ont une âme » ?

Correspondante scientifique pour le musée du quai Branly, j'ai veillé à ce que les adaptations scénographiques ne contredisent pas le propos initial de l'exposition tel qu'il a été formulé par les conservateurs du Te Papa Museum. J'ai également supervisé la réalisation du catalogue de l'exposition.

Comment est née la collaboration entre les deux musées ?

D'une rencontre entre Stéphane Martin, président du musée du quai Branly, et Seddon Bennington, l'ancien directeur du Te Papa Museum, aujourd'hui décédé. Dans le cadre de tables rondes en 2008 (1), Seddon Bennington avait abordé la question des instruments nécessaires à la gestion équitable des restes humains. Stéphane Martin a alors souhaité que le musée du quai Branly collabore avec le Te Papa Tongarewa, dont la conception muséale est basée sur le biculturalisme et une forte présence maori. Pour le musée, accueillir une institution et lui donner une carte blanche représentait une innovation tant d'un point de vue scientifique et intellectuel que militant. Par ailleurs, la restitution est devenue une question importante depuis l'affaire du Muséum d'histoire naturelle de Rouen qui a abouti à la proposition de loi du 3 janvier 2008. Stéphane Martin souhaitait montrer que nous n'étions pas en opposition avec ces démarches.

Pourriez-vous nous présenter en quelques mots le Te Papa Museum ?

Musée national de Nouvelle-Zélande, il est à la fois géré par un directeur issu du monde pakeha (les Occidentaux qui se sont installés en Nouvelle-Zélande) et par une responsable d'origine maori, Michelle

Hippolyte. Symboliquement, ce principe biculturel se retrouve dans toute l'organisation du musée, dans son organigramme, dans ses expositions, dans des espaces spécifiquement réservés à la culture maori. La gestion des taonga, ces trésors qui doivent être préservés et transmis à la génération suivante, incombe au musée qui est dépositaire de la préservation du patrimoine et de la transmission aux générations futures. Le Te Papa Tongarewa travaille étroitement avec les communautés vivantes, les iwi (que l'on traduit improprement par le terme de « tribu »), selon un concept de collaboration active. En fonction des thématiques d'exposition et selon les typologies d'objets, le Te Papa Museum invite en résidence des iwi à travailler à la documentation des collections, à proposer des idées de nouvelles expositions, à faire un certain nombre de performances. Au contact des iwi dont ils sont issus, les objets sont réactivés.

Comment s'est déroulée la collaboration entre le Te Papa Museum et le musée du quai Branly ?

Le processus fut long car le contrat stipulait un certain nombre de règles de respect de la culture maori et des objets présentés. Le va-et-vient permanent d'informations a induit des délais et un temps de préparation plus important. A partir du moment où l'on a accepté de donner un espace à une autre institution, nous acceptons ses exigences. Le fait de manipuler les objets et de se comporter d'une certaine manière devant eux, relevait de données contractuelles.

Le musée du quai Branly n'aurait pas pu produire « Maori – Leurs trésors ont une âme » parce que nous n'aurions jamais pensé une exposition dont la structure soit intégralement sous-tendue par les concepts maori. Nous aurions présenté l'organisation sociale, l'architecture, l'échange, la relation aux divinités ; nous aurions utilisé les codes occidentaux de présentation d'une exposition sur une civilisation. Ici, le spectateur est dérouteré quand il entre dans l'exposition. Mais une fois les règles posées, il jouera le jeu pour comprendre une identité par les concepts qui la constituent sans passer par une lecture filtrée, une vision occidentalocentrée. Si l'on allait jusqu'au bout, il reviendrait au Te Papa Tongarewa de produire le discours que vous me demandez à l'occasion, par exemple, de cette interview.

★ Les coulisses du musée



© Museum of New Zealand Te Papa

Hei Tiki en pounamu



© Museum of New Zealand Te Papa

Wakahuia, boîte à trésor de 1800-1850

Comment se présente l'exposition ? Autour de quels concepts maori est-elle construite ?

L'exposition présentée en Nouvelle-Zélande s'appelait « E Tu Ake », que l'on peut traduire en anglais par « Standing Strong ». En France, avec la validation du Te Papa Tongarewa, ce nom est devenu « Maori – Leurs trésors ont une âme ». Si l'on reprend le titre originel de l'exposition, il s'agissait de montrer, à travers les objets présentés, comment s'exerce aujourd'hui en Nouvelle-Zélande la force de cette présence maori. L'intitulé « Standing strong » montrait particulièrement bien cette résistance et cette vivacité de la culture maori : comment cette identité existe et perdure ; comment les Maori ont lutté pour obtenir un certain nombre de droits ; comment on en est arrivé aujourd'hui à ce que le pays soit un modèle de biculturalisme ... Toutes ces questions procèdent du concept du tino rangatiratanga, en français « autodétermination ». Fil conducteur de l'exposition, le tino rangatiratanga est illustré par trois grandes notions clefs qui correspondent aux trois grandes sections.

- Le whakapapa renvoie à la notion de généalogie et de transmission de l'identité. L'histoire des premiers arrivants maori y est abordée notamment au travers de la question de la navigation et des premières pirogues polynésiennes qui, dans la mythologie, ont accosté sur l'île et dont les passagers sont à l'origine des premières iwi. Chaque maori se présente en remontant cette généalogie d'après la première pirogue dont il dépend. La question de la navigation et le symbole de la pirogue dans ses usages vont être des façons d'illustrer la notion de généalogie. Le moulage sur le vivant d'un chef important entièrement tatoué, Wiremu Te Manewha, réalisé au XIX^e siècle par l'artiste Gottfried Lindauer, fait aussi référence à ce concept. Ce masque, qui fait le lien entre passé et présent, est présenté entouré de photographies de ses descendants, ce qui nous permet de comprendre comment ces derniers se réfèrent à leur ancêtre à travers le moko, ou tatouage, la mémoire et l'image de la personne matérialisée dans ce masque de vie.



© Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa

Poutokomanawa et Poupou, pillier en forme de personnages masculins du lwi Ngati



© Norman Heke

Brian Gunson, un Kumatua, ou ancien, expliquant à des écoliers les motifs sur le heke, support du toit, 2008

- Le second thème est celui du mana. Il s'agit d'une force et d'une autorité qui est en chacun des individus, de manière plus ou moins concentrée en fonction du statut social et historique de la personne, et qui va rejaillir dans les objets importants, tels que les taonga, les trésors, ou les pounamu, les objets en néphrite. Les boîtes à trésors vont contenir des pendentifs et certaines plumes d'oiseaux précieux. D'ailleurs, la langue maori est considérée comme un trésor et fait l'objet de programmes importants de développement, de protection et d'enrichissement.

- Enfin, le dernier thème est le kaitiakitanga, qui est la notion de protection de l'environnement, dont la Nouvelle-Zélande est très soucieuse, considérant son territoire comme un réservoir écologique. Dans une section à la fois tournée vers la mer et vers la terre, le visiteur apprendra que les Maori ont une lecture culturelle de l'environnement et des paysages, dans leurs aspects mythologiques : lieu de création, lieu de résidence de certains ancêtres, de présences, de forces, de l'esprit des morts... Le mana est dans le paysage aussi, il y a donc nécessité à le protéger. Par conséquent, la perte des terres est un souci constant.

Ces trois concepts réunis constituent les éléments moteurs pour aller vers cette autodétermination du peuple maori.

Pourriez-vous nous parler des revendications maori présentées dans l'exposition ?

L'histoire des revendications identitaires maori, présente dans le titre « Standing Strong », est traduite à travers trois grands focus historiques où sont présentés les protestations, les sittings, les marches pour la reconnaissance des droits. Désireux de conserver leur souveraineté, les Maori ont dans un premier temps affirmé leur tino rangatiratanga dans la Déclaration d'Indépendance de 1835, puis dans le Tiriti o Waitangi, accord entre les chefs maori

CHRONOLOGIE

1100 - 1300 : Peuplement de la Nouvelle-Zélande par les migrants polynésiens

1642 - 1643 : Découverte de la Nouvelle-Zélande par le navigateur hollandais, Abel Janszoon Tasman

1835 : Déclaration d'indépendance de la Nouvelle-Zélande.

1840 : Signature du traité de Waitangi.

1975 : Première marche de la Terre des Maori rassemblés par le Te Roopu o te Tatakite (celui qui a le présage). Commencée à Te Hapua dans le Nord de l'île et achevée devant le parlement à Wellington.

1996 : Plainte des Te tau Ihu o Te Waka a Maui de la province de Nelson au tribunal de Waitangi, concernant le développement de l'aquaculture dans leur région. Demande au Maori Land Court d'établir leur droit de propriété.

2004 : Adoption du Foreshore and Seabed Act par le gouvernement néo-zélandais et confirmation de l'appartenance du territoire à la Couronne.

et la Couronne britannique en 1840. Ils pensaient qu'en signant ces accords la « toute puissance sur les terres » et les ressources naturelles serait assurée. C'était en fait le point de départ de malentendus, puis des luttes maori, et enfin du biculturalisme. Le dernier focus historique de l'exposition illustre ainsi l'affrontement entre Maori et Pakeha pour la protection du littoral. Les zones de pêche traditionnelle étaient en effet mises en danger par une surexploitation des compagnies étrangères. Afin d'éviter cela, les Maori se sont battus pour garder leur autorité et faire valoir une utilisation durable des ressources. Même si, dans la réalité, certaines espèces ont tout de même disparu du fait de leurs propres pratiques.



© Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa

Tauihu, proue de canoë en bois et coquillage, réalisée par Ngati Toa Rangatira



© Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa

Matau, hameçon



© Michael Hal

Foreshore and Seabed Hikoi devant le Te Papa, mars 2004



© Michael Hal

Hinemoa Awatere portant un taiaha lors du hikoi en 2004

Pourriez-vous nous parler d'un thème déjà présent dans Rouge Kwoma (2), celui de la créativité dans une société dite traditionnelle ?

L'exposition est, en effet, articulée autour d'un autre dialogue, celui de l'art contemporain et de l'art traditionnel. Les œuvres d'art contemporain exposées servent ici le discours de la présence et de la continuité de cette culture. Elle s'exprime avec les nouveaux médias et de nouveaux supports, tout en conservant les messages traditionnels. Depuis la colonisation, les Maori ont été confrontés à la modernité. Même si un certain nombre de savoirs et de pratiques sont conservés, ils se sont nourris de ces nouveautés qu'ils ont intégrées et réinterprétées avec leurs propres codes culturels. Des artistes contemporains travaillent dans la continuité de la culture maori, mais avec de nouveaux supports. Les nouveaux medias leur permettent d'accéder à une visibilité plus importante à l'échelle internationale, de pouvoir participer à des biennales d'art contemporain, d'aller dans des galeries

et d'intégrer le marché. Pourquoi continuer à sculpter le bois quand de nouvelles possibilités s'offrent à eux ? Ils continuent à travailler les thèmes maori sous de nouvelles formes en tentant d'exprimer le concept de mana de manière contemporaine, par exemple. Mais certains artistes choisissent de traiter des sujets autres que maori. Ce qui les rattache à leur identité n'est pas le sujet de leurs œuvres. Cela nous montre que la culture est vivante. La confrontation permanente des objets anciens et contemporains est un point spécifique de l'exposition. Certes les moko n'étaient plus pratiqués et la langue de moins en moins parlée, mais il y a eu un regain d'intérêt pour les enjeux politiques de l'exposition : montrer la vivacité, la vitalité, la diversité de toutes ces pratiques (« Standing Strong »). Les années 1970 sont une période où les gens ont revendiqué leurs identités dans le monde entier. La culture maori, fortement fragilisée, a dû se reconstruire après la décolonisation. Cet aspect « revival » était important pour asseoir leur identité.



© Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa

Mahe, lest de pêche



© Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa

Toki poutangata, herminette cérémonielle

Pourquoi y a-t-il des prescriptions de comportements envers les œuvres ?

Il faut bien comprendre qu'un certain nombre des objets présentés dans l'exposition contiennent en eux une part des individus qui les ont portés, sculptés, manipulés, transmis. Ces objets anciens ont une âme. Ce sont des éléments vivants au même titre qu'une personne. Il est donc nécessaire d'avoir une attitude d'échange et de respect devant eux. À l'entrée de l'exposition, les visiteurs sont invités à toucher une pierre de pounamu, élément de néphrite polie. Ce matériau brut dont l'origine serait la métamorphose d'une divinité, est directement extrait des lits de rivières de Nouvelle-Zélande. C'est par ce geste que la prise de conscience pourra se faire. C'est une manière pour le Te Papa Museum de connecter les visiteurs à cette culture.

Quelles sont les œuvres que vous préférez dans l'exposition ?

Les lames en pierre et les outillages qui servent à la construction et au décor des maisons, comme les herminettes avec des pointes en basalte ou en néphrite, m'intéressent beaucoup. Ces outils rejoignent la conception de mana car ils ont servi à des constructions importantes pour le clan et sont, par conséquent, des objets très chargés. Ils vont être transmis à la génération suivante, qui apprendra à les manipuler et y ajouter tout un symbolisme important qui touche l'initiation et le travail du sculpteur. Des éléments qui renvoient à l'ancestralité ou à la richesse du sol, par exemple, se retrouvent dans un « simple » objet technique. J'aime qu'un objet puisse être appréhendé de différentes manières.

La collection d'hameçons ou les poids de pêche présentent, ce qui est exceptionnel, un seul motif qui ressort de l'ensemble poli de l'objet. Ces formes pures et archaïques nous renvoient aux premiers arrivants, et sont rares chez les Maori dont on connaît l'exubérance des objets sculptés.

La vidéo de Lisa Reihana qui s'appelle Tukutuku et qui montre le travail féminin de tressage des maisons de réunion, est aussi intéressant, en particulier en ce qui concerne la distinction et la complémentarité entre le travail féminin et celui de la sculpture de la maison, qui est un travail d'homme à cause de la difficulté physique que cela représente.

Propos recueillis par Audrey Morali

(1) : Table ronde « Comment s'entendre ? Les médiations institutionnelles » lors du symposium international « Des collections anatomiques aux objets de culte : conservation et exposition des restes humains dans les musées ». Texte disponible en PDF sur : http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/pdf/Version_Francaise_programme_allocution_d_ouverture.pdf

(2) : « Rouge Kwoma, Peintures mythiques de Nouvelle-Guinée » présentée du 14 octobre 2008 au 4 janvier 2009. Commissaires d'exposition : Magali Mélandri et Maxime Rovere.

LEXIQUE

Aotearoa : Nouvelle- Zélande.

Iwi : terme improprement traduit par « tribu ».

Kaitiakitanga : sauvegarde, soin, protection de l'environnement naturel.

Mauri : force et vitalité

Moko : tatouage

Pakeha : Occidentaux venus s'établir en Nouvelle-Zélande

Taonga : trésors ancestraux considérés comme des entités vivantes.

Tino rangatiratanga : contrôle ou détermination des Maori sur les choses maori. Renvoie à l'exercice de commandement, de l'autorité, de la souveraineté.

Tiriti o Waitangi : traité de Waitangi

Whakapapa : système de référence généalogique, des liens tribaux et des identités culturelles



PW1 (Tiki Remix), réalisé par Saffronn Te Ratana en 2001

RENDEZ-VOUS

Exposition du 4 octobre 2011 au 22 janvier 2012

Vernissage le lundi 3 octobre

Visite réservée aux Amis et présentée par Magali Mélandri le 13 octobre à 19h

Dimanche 9 octobre 2011 à 15h

Rencontre avec Rhonda Paku, commissaire de l'exposition "Maori - Leur trésors ont une âme" et Senior Curator Matauranga Maori au Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. Au salon de lecture Jacques Kerchache.



Carte Blanche

La Carte blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre, une exposition, un livre, un voyage... Dans ce numéro, Emmanuel Pierrat nous livre le récit d'une visite au Royaume du Buganda sur les traces de V.S. Naipaul.

Un Palais perdu, mais toujours vivant

Dans son dernier opus, *The Masque of Africa*, sous-titré *Glimpses of African Belief*, qui promène le lecteur dans six pays africains, du Nigéria au Ghana, et devrait dans quelque temps sortir en France, le très grand écrivain V.S. Naipaul débute son récit à Kampala. En résidence d'auteur en Ouganda aux alentours de 1966, il y est retourné, quatre décennies plus tard, pour tenter de saisir l'âme de l'Afrique actuelle, tant à travers ses croyances traditionnelles qu'« importées ».

Naipaul raconte avoir rapidement quitté Entebbe – l'ancienne capitale, au bord du lac Victoria, où se trouve toujours l'aéroport international – pour rejoindre Kampala, privilégiant la visite des lieux qui l'avaient le plus marqué ; au premier rang desquels les tombes royales de Kasubi, où les Kabaka, les rois du Buganda sont inhumés.

Lorsque je m'y suis rendu, il y a bientôt deux ans, à l'issue d'une mission professionnelle, sans le savoir certainement peu ou prou après la visite en forme de pèlerinage nostalgique d'un de mes hommes de lettres préférés, j'ai été saisi de la même étrange impression : la colline dominée par le site vénéré fait désormais partie intégrante des faubourgs de la capitale et a pris des allures de quartier au cœur duquel se mêlent classe moyenne et vendeurs des rues.

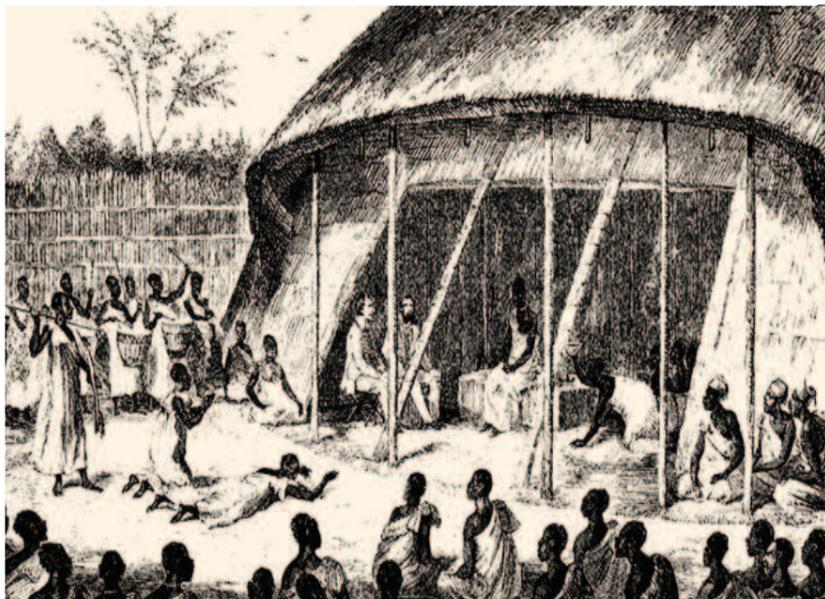
Tout change dès passée la modeste guérite du garde. Les tombes royales sont situées dans le Muzibu Azaala Mpanga, un majestueux – c'est le cas de le dire – bâtiment

de forme circulaire, couvert d'un dôme de chaume.

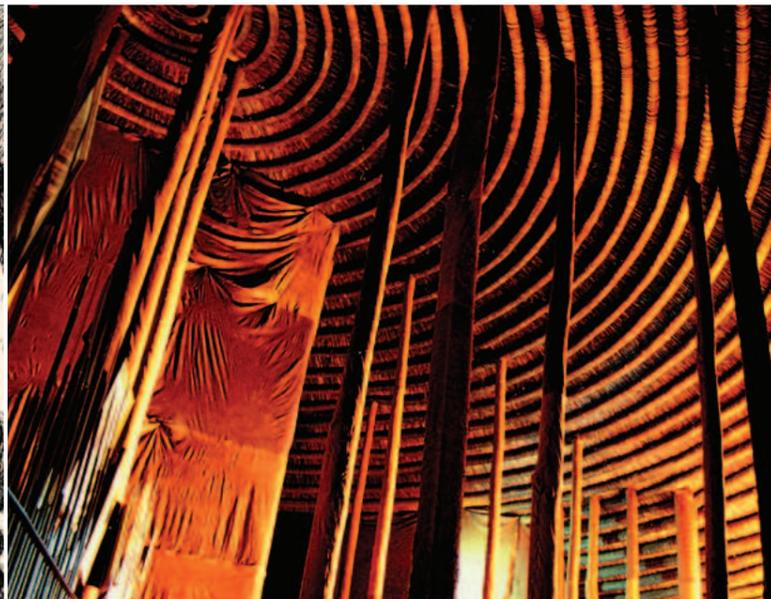
À l'instar de Naipaul, j'ai appris en m'y rendant que les tombeaux avaient été conçus en 1881. L'édifice est divisé en deux parties, l'une visible pour le public, l'autre contenant les restes de Mutesa I (1835–1884), de Mwanga II (1867–1903), de Daudi Chwa II (1896–1939) ainsi que de Mutesa II (1924–1969).

Une fois au sein du Muzibu Azaala Mpanga, les rares badauds, quasiment tous Ougandais, peuvent admirer, en arpentant les nattes qui couvrent le sol de terre, une forêt de lances de toutes tailles. Elles sont disposées telle une herse, à peine soutenue par une fine barrière de métal. Des portraits de Kabaka ornent les piliers qui gagnent et soutiennent la toiture. Et au sol, devant les armes, reposent ces boucliers de vannerie si caractéristiques des Ganda. Quelques décorations et diplômes occidentaux complètent ce tableau au pied duquel je me suis, comme les autres visiteurs, assis en signe de dévotion. Le collectionneur d'art africain s'est laissé peu à peu gagner par la solennité de l'endroit et de cette royauté presque éteinte.

Quelques mois après ma visite, j'ai appris qu'un incendie avait ravagé la majeure partie des tombes de Kasubi, le 16 mars 2010. Le sinistre, sans doute d'origine criminelle, a déchaîné la colère des fidèles de Ronald Mutebi II, le fils de Mutesa II et 36^e souverain des Baganda (et marié à la reine... Sylvia). Les émeutes ont fait trois morts. Le 29 juillet suivant, l'UNESCO a annoncé que le site, enfin inscrit sur la liste du patrimoine mondial en péril, allait être reconstruit. Ce qui, selon les prévisions les plus optimistes



Le roi Mutesa I recevant l'explorateur anglais John Hannington Speke (1827-1864) et James Grant (1827- 1892)



Intérieur du Muzibu Azaala

devrait être le cas à la mi-2012 ; boucliers et lances en moins, à coup sûr.

Le porte-parole du Kabaka, Peter Mayiga, a qualifié l'incendie d'« attaque contre le Buganda ». Il faut dire que, en septembre 2009, de violentes manifestations à Kampala des partisans du roi, sévèrement réprimées par la police et l'armée, avaient déjà entraîné une quinzaine de décès.

La plupart des Baganda estiment aujourd'hui être marginalisés par le régime de Yoweri Museveni (au pouvoir depuis 1986 et réélu au printemps 2011...), qui avait pourtant accepté en 1993 la restauration du Buganda et d'autres petits royaumes, sous le contrôle de l'Etat fédéral. C'est en effet depuis 1966, soit quatre ans après l'indépendance, que le royaume des Baganda a été aboli par Milton Obote. L'arrivée au pouvoir d'Idi Amin Dada, désormais rebaptisé « dernier roi d'Ecosse » à la faveur du livre saisissant de Gilles Foden, n'a guère favorisé la résurgence d'un souverain concurrent.

Bref, après l'effondrement du pouvoir royal, le seul symbole encore intact de sa gloire passée est parti en cendres quelque temps après mon passage... et celui de Naipaul.

Ce dernier ne semble pas avoir eu la chance de s'apercevoir que la tradition des Baganda survit pourtant sous une forme inattendue. J'en ai fait l'expérience en me rendant au Musée national. La plupart des étrangers s'y hasardant, s'ils ne sont pas férus d'art tribal, en ressortent déçus et avec célérité, ne commentant que l'état d'abandon apparent de l'endroit, aux vitrines plongées dans une semi-obscurité faute d'ampoules neuves, aux cartels défilants, etc.

Il s'agit du plus ancien musée d'Afrique de l'Est, sur pieds depuis 1908 ; mêlant animaux empaillés déplumés et autres cartes géographiques blafardes.

J'étais apparemment seul dans les lieux, arpétant avec délectation chaque salle et vitrine de la zone consacrée aux « arts ougandais », passant paisiblement avec bonheur des coiffes Karamajong aux entassements d'objets fétiches.

Puis mes pas me menèrent dans la vaste section des instruments de musique, où chaque région de l'Ouganda est représentée par un amas de tambours, de lamellophones, etc.

Après quelques minutes, ma curiosité se dirigea vers les quatre personnes assises dans un coin de la pièce. Aucune ne portait d'uniforme ressemblant à celui d'un gardien ou employé du musée (ceci dit, je n'avais croisé jusque-là que le caissier). Et tous campaient l'air désœuvré, en silence, près d'un lot d'instruments entassés dans un recoin. Nous nous observâmes mutuellement, puis j'entamai un embryon de palabre. Le cadet du groupe – un fringant cinquantenaire – me répondit dans un anglais sans doute plus aisé que celui de ses compagnons. Je finis, à force de questions souriantes, par comprendre que je venais de faire connaissance de musiciens royaux, cultivant leur art en pleine clandestinité.

Chaque étape de la vie du palais était accompagnée de morceaux interprétés par plusieurs orchestres, allant des trompes aux flûtes sans oublier les tambours, harpes et xylophones.

Vingt bonnes minutes plus tard, assuré de ma bienveillance, le quatuor se saisit des instruments qu'il avait sortis des vitrines du musée et se remit à répéter.

LE ROYAUME DU BUGANDA

Le Buganda est le royaume des 52 clans du peuple Baganda, le plus grand des royaumes traditionnels de l'Ouganda actuel.

Population totale = 6 543 000

Par régions :

- 6 463 000 en Ouganda

- 43 000 en Tanzanie

- 37 000 en Kenya

Région d'origine : Afrique Centrale

Langue : Luganda

Religion(s) : Christianisme, religion traditionnelle

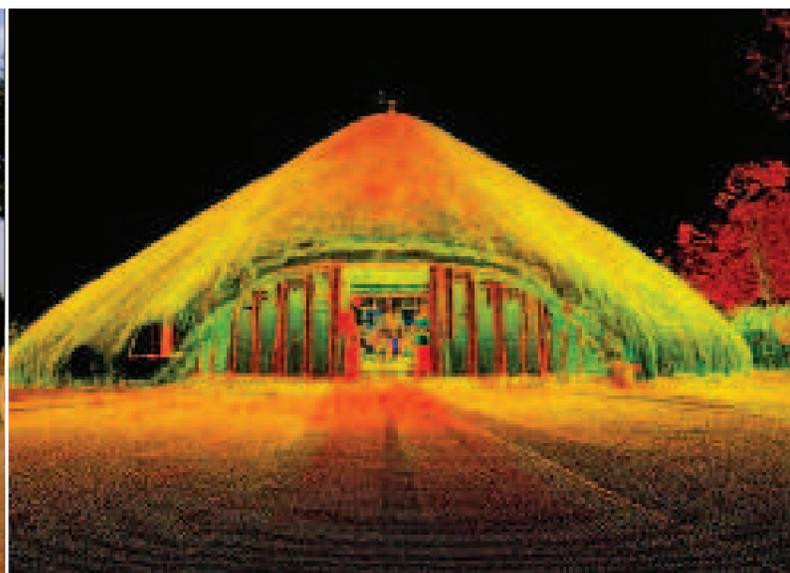


★ Les coulisses du musée



© Flickr, photo Norphilatall

Le tombeau de Kasubi



© CyArk

Scan du tombeau réalisé par CyArk

Je m'assis au cœur de cet ensemble inattendu. Après chaque morceau, mes nouveaux comparses entreprirent de m'expliquer la signification de ce que je venais d'entendre avec émerveillement. La séance dura près de deux heures. Ma mémoire auditive est hélas défailante et je n'ai pris ni note, ni photographie, à la fois captivé et de peur de briser la magie de ce concert privé.

Nul ne vint d'ailleurs troubler notre salon de musique, pourtant retentissant à travers tout le vieux bâtiment. Mes musiciens refusèrent toute gratification, de même que mon invitation à déjeuner. Et je suis reparti lors d'une sorte d'entracte, sans avoir terminé la visite du Musée national.

Je me souviens seulement que je me suis senti anobli par ce moment privilégié. Et que, en ressortant, le guichetier indolent me gratifia d'un sourire complice qui me fit comprendre que l'art des Baganda avait triomphé des ravages de la politique et de la modernité.

Emmanuel Pierrat

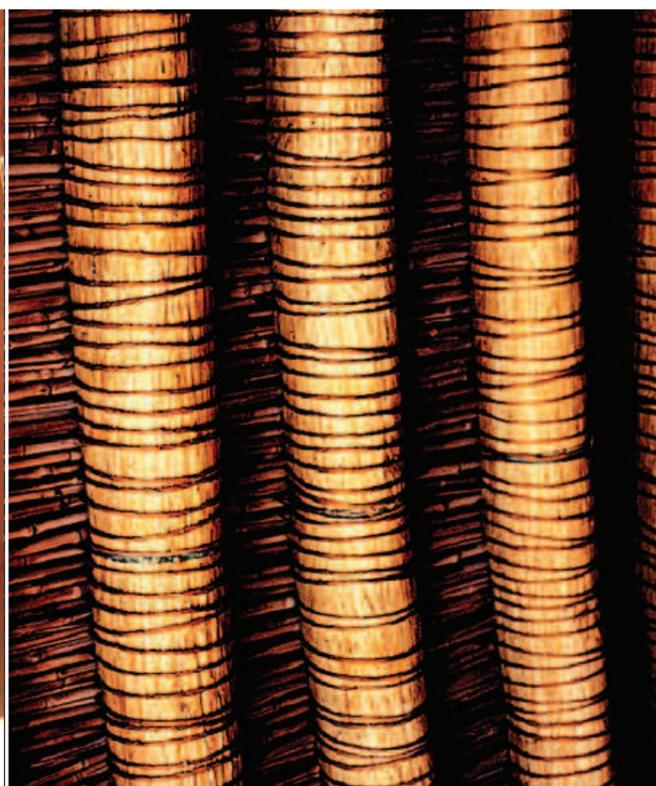
SAUVEGARDE NUMÉRIQUE

C'est à la suite de la destruction des deux Bouddhas de Bâmiyân en Afghanistan, que Ben et Barbara Kacyra ont créé l'association CyArk. Les monuments sont exposés à de nombreux risques et peuvent être détériorés quotidiennement (soleil, vent) ou de manière ponctuelle (catastrophes climatiques, guerres). L'objectif de l'association est de préserver le patrimoine culturel mondial en collectant, archivant et offrant un accès à une base de données obtenue grâce à un scanner laser 3D. Les rayons pulsés présentent une cartographie des sites, aussi appelée « capture de réalité ». C'est dans ce cadre que l'ancien palais des Kabakas du Buganda qui avait été construit en 1882 et était devenu le tombeau royal de Kasubi en 1884, a été scanné en 2009 par CyArk. Il n'était pas seulement d'une très grande beauté, mais il représentait aussi la mémoire et l'identité d'un peuple. Cette technique a pu sauvegarder numériquement le site originel et aider à sa reconstruction. Quelques temps après l'incendie qui avait réduit le tombeau en cendres en 2010, un prince bugandais avait déjà pris contact avec l'association pour lancer un programme de reconstruction.



© musée du quai Branly

Lieu de sépulture des anciens Rois



© Kasubi Tombs

Détail du toit en chaume du tombeau de Kasubi.



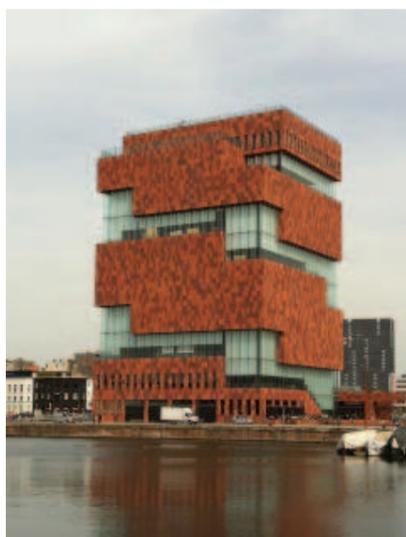
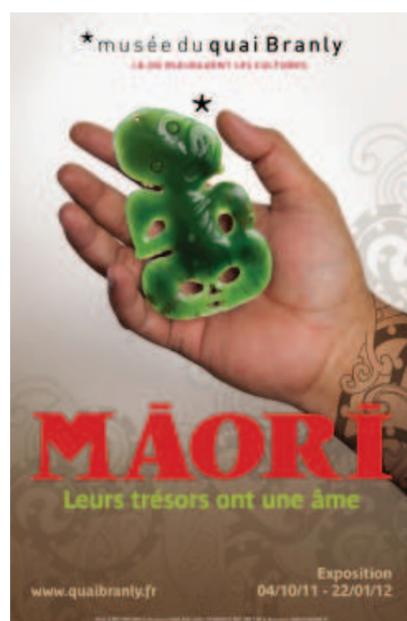
L'agenda de septembre à décembre 2011

Septembre

- Le samedi 10 de 11h à 17h « Journée Parcours des mondes ».
- Le jeudi 15 à 19h Carte blanche à Aurélien Gaborit, Responsable de collections Afrique
- Le jeudi 22 à 19h Conférence d'Aurélié Méric, lauréate de la bourse de recherches du Cercle Claude Lévi-Strauss Salon de lecture Kerchache

Octobre

- Le mardi 11 à 17h « Huit maîtres de l'Ukiyo-e, Chefs-d'œuvre du Musée national d'Art Asiatique de Corfou » à la Maison de la culture du Japon à Paris
- Le jeudi 13 à 19h « Maori – Leurs trésors ont une âme » avec Magali Mélandri, Responsable de collections Océanie



- Samedi et dimanche 15 et 16 Anvers et Bruxelles avec André Delpuech, Responsable de l'Unité patrimoniale des collections Amériques

- Le jeudi 20 à 19h Carte blanche à Philippe Peltier, Responsable de l'Unité patrimoniale de l'Océanie

Novembre

- Le jeudi 10 à 19h « Samouraï, Armure du guerrier » avec Julien Rousseau, Conservateur en mission au département Asie
- Le jeudi 17 à 19h Carte blanche à André Delpuech, Responsable de l'Unité patrimoniale des collections Amériques
- Le mercredi 23 à 17h « Mascarades et carnivals » au musée Dapper
- Le mercredi 30 à 18h « La Cité interdite au Louvre, Empereurs de Chine et rois de France » au musée du Louvre

Décembre

- Le Jeudi 8 à 19h « Exhibition, l'invention du sauvage » avec Nanette Snoep, Responsable de l'Unité patrimoniale des collections Histoire
- Le jeudi 15 à 19h Carte blanche à Daria Cevoli, Responsable de collections Asie



Vernissages

- Le lundi 12 septembre « Photoquai – 3ème biennale des images du monde »
- Le lundi 3 octobre « Maori - Leurs trésors ont une âme »
- Le lundi 7 novembre : « Samouraï, Armure du guerrier »
- Le lundi 28 novembre : « Exhibition, l'invention du sauvage »



Expositions

- Jusqu'au 2 octobre: « Les Mayas, de l'aube au crépuscule »
- Jusqu'au 18 décembre : « Les collections rendent hommage aux Outre-mer »
- Du 13 sept. au 11 déc. 2011 : « Photoquai – 3ème biennale des images du monde »
- Du 4 oct. au 22 janv. 2012 : « Maori - Leurs trésors ont une âme »
- Du 8 nov. au 29 janv. 2012 : « Samouraï, Armure du guerrier »
- Du 29 nov. 2011 au 3 juin 2012 « Exhibition, l'invention du sauvage »



★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membre d'honneur
Jacques Chirac

• Président
Louis Schweitzer

• Vice-Présidents
Jean-Louis Paudrat
Bruno Roger

• Secrétaire général
Philippe Pontet

• Trésorier
Patrick Careil

• Administrateurs
Claire Chazal
Philippe Descola
Christian Deydier
Caroline Jollès
David Lebard
Marc Ladreit de Lacharrière
Hélène Leloup
Aïssa Maïga
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Erik Orsenna
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias
Lionel Zinsou

Les grands bienfaiteurs

• Personnes privées
Nahed Ojjeh
Antoine Zacharias
• Personne morale
Groupe Bolloré

Les bienfaiteurs

Mohamed Bouamatou
Moulaye Ely Bouamatou
Sara Bouamatou
Jean Bouscasse
Patrick Caput
Ariane Dandois
Anna Douaoui
Kamal Douaoui
Cécile Friedmann
Charles-Henri et
Marie Filippi
Antoine de Galbert
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Claude et Tuulikki Janssen
Georges et Caroline Jollès
Raja Kawar
Raphaël Kerdraon
Marc Ladreit de Lacharrière
Aymery Langlois-Meurinne
David et Lina Lebard
Joce Ledeuil
Hélène et Philippe Leloup
Daniel Marchesseau
Hervé et Régine Méchin
Pierre Moos et
Michèle Noret
Jean-Paul Morin
Daniel Palacz
Guy et Françoise de Panafieu

Philippe et Catherine Pontet
Barbara Propper
Georges et Odile Ralli
François de Ricqlès
Bruno Roger
Baronne Philippine
de Rothschild
Raoul Salomon
Louis et Agnès Schweitzer
Jérôme Seydoux
Sophie Seydoux
Dominique Thomassin
Christian et Corinne Vasse
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérard
Lionel Zinsou

Les personnes morales

• Membres soutiens
Bio-Mérieux
Groupe Elior
Fimalac
Financière Daubigny
GT Finances
Gaya
IDRH
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric
• Sociétés membres associés
L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Arts d'Australie
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie Alain Bovis

Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Louise Leiris
Galerie Albert Loeb
Galerie Mermoz
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Ratton Hourdé
Galerie Voyageurs et Curieux
L'Impasse Saint-Jacques
Piasa
Sotheby's

Le Cercle Claude Lévi-Strauss

François Baudu
Alain Bovis
Patrick Caput
Ariane Dandois
Antoine de Galbert
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Georges Jollès
Pascal Lebard
Anthony Meyer
Jean-Paul Morin
Jean-Luc Placet
Philippe Pontet
Raoul Salomon
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud
Jean-Claude Weill

Ainsi que tous les Amis et Donateurs de la société des Amis

jokkoo ★ #10 ★ septembre – décembre 2011

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Audrey Morali
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Julie Arnoux
Société des Amis du musée du quai Branly – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7
Téléphone : 01 56 61 53 80 – Télécopie : 01 56 61 71 36 – Courriel : amisdumusee@quai Branly.fr – Site : www.amisquai Branly.fr

Ont contribué à ce numéro :
Fabrice Casadebaig, directeur des publics, musée du quai Branly – F.C.
Sylvie Ciochetto, historienne de l'art – S.C.
Cyril Egoroff, adjoint au responsable du service de la médiation et de l'accueil – C.E.
Stefan Masarovic, conservateur-restaurateur de sculptures – S.M.
Magali Mélandri, responsable de collections Océanie – M.M.
Audrey Morali, stagiaire à la société des Amis – A.M.