



\* musée du quai Branly

# Objets blessés La réparation en Afrique

Exposition dossier  
Galerie suspendue Est  
19 juin - 16 septembre 2007



Commissaire d'exposition : **Gaetano Speranza**

Coordination scientifique : **Gaëlle Beaujean-Baltzer**

Conseiller scientifique : **Michèle Dejean**

# SOMMAIRE

<b>*EDITORIAL par Gaetano Speranza</b>	<b>p. 3</b>
<b>* « OBJETS REPARES, OBJETS RESTAURES » par Michèle Dejean</b>	<b>p. 4</b>
<b>*PRESENTATION DE L'EXPOSITION</b>	<b>p. 5</b>
<b>*PARCOURS DE L'EXPOSITION</b>	<b>p. 6</b>
<b>*BIOGRAPHIE de Gaetano Speranza</b>	<b>p. 8</b>
<b>*CATALOGUE</b>	<b>p. 8</b>
<b>*INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>p. 9</b>
<b>*SELECTION ICONOGRAPHIQUE</b>	<b>p. 10</b>

## \*EDITORIAL

Par Gaetano Speranza

Masque anthropomorphe ©musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings



« A l'origine, l'idée est simple : nous étudions et exposons la réparation, largement présente en Afrique, mais négligée dans nos collections et dans nos recherches. Mais tout se complique dès que nous nous interrogeons sur le sens des mots.

On répare unealebasse cassée. Mais répare-t-on aussi la Mosquée de Djenné ? Les poteaux qui sortent du corps de la Mosquée sont en même temps des éléments structurels inhérents à sa construction, et des marches permettent de la parcourir lorsqu'il est nécessaire de la **remettre en état**.

En Occident, on ne répare pas une cathédrale ; on la restaure ou on la consolide, et l'on détruit des gratte-ciels pour les remplacer par d'autres.

Si un récipient percé ou cassé ne remplit plus sa fonction, il doit être **réparé** ou **remplacé**. Mais à partir de quel degré de dégradation un masque ou une statue perdent-ils leur fonctionnalité rituelle ? Et par quel type d'intervention peut-on restaurer cette fonctionnalité ? La

réparation a-t-elle ce seul objectif ou vise-t-elle seulement à empêcher la dégradation ultérieure de l'objet ?

Il est aussi des interventions dont le résultat ressemble à s'y méprendre à une réparation et qui, pourtant, ne sont qu'**ajout**, simple décor. Parfois même, ce qui apparaît comme une réparation n'est qu'une partie constitutive de la structure d'origine de l'objet. Par exemple, une grosse ligature de ficelle qui couvre les jambes d'une statue peut être le simulacre d'une maladie.

Dans une harpe, on remplace les cordes, et si une clé casse, on la remplace aussi, mais s'agit-il de **réparation** ou d'**entretien** ? En revanche, si un rat mange la peau de la table qui entoure l'ouïe, on recoud un morceau de peau et il s'agit bien de réparation.

Et si l'on colmate une fente dans un statue, avec du tissu ou de la résine, peut-on encore parler de réparation ?

Enfin, pouvons-nous penser que les dieux allaient s'en mêler ? Chaque religion, chaque culture donne un sens différent à l'objet, à ses **blessures**, à ses **réparations**. Ainsi, le concept apparemment simple et univoque de « réparation » nous apparaît progressivement dans toute sa complexité. »

Gaetano Speranza

# \*OBJETS REPARES, OBJETS RESTAURES

Par Michèle Dejean

Extrait du catalogue

Statuette à fonction magique Nkisi © musée du quai Branly,  
photo Patrick Gries/Valérie Torre



Les musées d'ethnologie utilisent souvent le terme « objets » pour désigner les pièces de leurs collections, afin de signifier qu'elles ont eu avant leur entrée dans l'institution une fonction utilitaire ou sacrée. Lorsqu'ils sont « blessés », ces objets sont « réparés » ou « restaurés » suivant le contexte où ils se trouvent.

Sur le terrain, un objet d'usage courant doit être en bon état pour remplir sa fonction et un objet sacré doit être entier pour exercer son efficacité. Ils sont souvent réparés pour des raisons économiques, affectives ou sacrées. La réparation est effectuée par l'utilisateur ou par un artisan spécialisé<sup>1</sup>, parfois investi du pouvoir de maîtriser le feu, comme, en Afrique, le forgeron ou la potière. Les matériaux de réparation sont souvent ceux qui se trouvent à portée de main ; les éléments cassés ou fendus sont cloués, agrafés ou ligaturés, les trous des récipients sont comblés ou obstrués avec de la résine ou tout autre matériau : il s'agit avant tout de rendre l'objet à nouveau fonctionnel. Pour les objets sacrés,

la démarche est différente : la réparation a souvent un but symbolique. Ainsi, la statue kongo (n° 71.1892.52.10) de l'exposition, ayant perdu un œil, ne pouvait plus exercer sa puissance ; le réparateur lui en a refait un avec un clou de tapissier européen : l'objet a retrouvé son pouvoir bien que les deux yeux soient différents. Il semble qu'aucune convention précise ne régit les réparations, mais on observe que la qualité de la remise en état dépend du type d'objets et du savoir-faire du réparateur : ainsi les ligatures rapprochant les fentes d'unealebasse peuvent être de simples points lancés ou de véritables broderies faites d'entrelacs complexes.

Dès son entrée dans un musée, l'objet change de statut : il perd sa fonction utilitaire ou rituelle et devient le témoin d'une culture, d'une technique de fabrication ou d'une facture esthétique. La mission du musée est de conserver ce bien culturel, même s'il a été fabriqué pour un usage éphémère dans des matériaux périssables. Sa préservation et sa restauration sont prises en charge par un restaurateur dont le statut, les objectifs et les techniques diffèrent de ceux du réparateur. Si un objet dégradé nécessite une intervention, le restaurateur effectue un constat d'état et un diagnostic ; décisions de traitement et degré d'intervention sont discutés avec le conservateur. Dans le respect de l'objet et de son histoire, le restaurateur conserve les anciennes réparations. Suivant le code de déontologie de la profession<sup>2</sup>, il respecte l'intégrité de l'objet, ne cherche ni à le reconstituer, ni à lui redonner son aspect originel et ne traite les dégradations que si elles sont évolutives ou nuisent à sa lisibilité. Il colle, consolide, effectue des doublages ou refixe des polychromies en utilisant des produits toujours réversibles et compatibles avec les matériaux constitutifs des objets ; toute restauration est documentée par un rapport d'intervention qui fait partie du dossier de l'objet. Néanmoins, respecter des mesures de conservation préventive est indispensable pour prévenir tout risque d'altération et limiter les interventions de restauration. Réparation, restauration, deux types d'intervention marqués par bien des différences, mais qui cherchent toujours à permettre la survie d'un objet blessé.

1 Cf. Pascal Reigniez, « L'outil, le forgeron et l'utilisateur ».

2 Cf. Règles professionnelles de l'ECCO (Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs) adoptées en juin 1993.

## \*PRESENTATION DE L'EXPOSITION

« Le soin que les Noirs mettaient à réparer certains objets montre l'importance qu'ils y attachaient et l'on sait qu'ils ne s'en séparaient pas facilement : s'ils n'avaient eu le désir de les conserver longtemps, ils n'auraient pas fait ces délicates réparations. »

René Rasmussen, 1951

Tablette coranique © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre



L'activité de réparation est très répandue sur tout le continent africain. Toutefois, pour des raisons économiques, esthétiques, ou de prestige, les collecteurs - militaires, religieux, scientifiques, marchands ou simples voyageurs - ont privilégié les objets intacts à ceux cassés ou réparés. Cela explique pourquoi les « objets blessés » sont très faiblement représentés dans nos collections.

Les causes de détérioration des objets sont multiples : l'usure du temps, les accidents, les termites, le climat... Cette détérioration est perçue non seulement comme un fait matériel mais aussi comme un signal d'un dérèglement social. La décision de réparer ou de remplacer un objet cassé est donc très importante. En réparant un objet cassé, on répare aussi le culte et la société même.

L'objectif de la réparation n'est donc pas de redonner à l'objet son aspect originaire, mais, d'une façon plus subtile, de recomposer un équilibre perturbé, en faisant commencer une nouvelle vie à l'objet

cassé et en lui faisant retrouver sa fonction rituelle ou d'usage courant. Ainsi la réparation fait partie de l'objet récréé, et elle est toujours visible. En concrétisant la volonté de conservation et de renouvellement, la réparation indique l'importance qui est donnée à un objet par un individu ou par une collectivité.

Cette exposition met en évidence, pour la première fois, l'importance de la réparation. Elle présente cent quinze objets collectés durant les deux derniers siècles :

- une partie de cette sélection est entrée au musée d'ethnographie du Trocadéro au XIX<sup>ème</sup> siècle tels les bracelets en ivoire d'Ethiopie, la pagaie de Côte d'Ivoire ou le bouclier de Centrafrique...
- d'autres nombreux objets furent collectés dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, particulièrement par Marcel Griaule.

Par ailleurs, l'exposition présente trente dessins originaux d'Emmanuelle DUPARCHY en vis-à-vis de certaines œuvres, qui soulignent les blessures et réparations des objets.



Statuette Nkisi



© musée du quai Branly /  
Emmanuelle Duparchy



Statuette Goemai



© musée du quai Branly /  
Emmanuelle Duparchy

# \*PARCOURS DE L'EXPOSITION

## 1 - MASQUES ET STATUES

Cette première section présente vingt et un masques et statues, éléments fondamentaux des systèmes religieux et sociaux réglant la vie de nombreux peuples africains. Leur détérioration est donc considérée comme un fait grave qui met en cause le bon fonctionnement de la vie de la collectivité. La réparation porte remède à ces dysfonctionnements.

Masque anthropo-zoomorphe © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings



La décision de les réparer, plutôt que de les remplacer, est prise, le plus souvent, par les anciens du village et transmise au forgeron. La plupart de ces réparations sont réalisées avec du métal, agrafes ou fils métalliques. Le métal et les pouvoirs du forgeron donnent une nouvelle force à l'objet.

D'autres acteurs, le griot, le marabout ou encore un membre de la société des masques peuvent intervenir aussi bien dans la décision de réparer que dans l'acte de la réparation, ce geste donnant à son tour du pouvoir à celui qui le réalise.

Nous ne connaissons pas l'histoire de la réparation de chacun des objets présentés. Ces masques et ces statues nous interpellent :

- comment ont-ils été cassés?
- qui a décidé de les réparer et qui les a réparés ?
- ont-ils gardé ou renouvelé leur pouvoir après la réparation ?

## 2 - VIE ET SURVIE DES OBJETS BLESSES

La nécessité de ne pas gaspiller des matières premières rares comme le bois ou le métal est l'une des motivations de la réparation qui concerne donc tout type d'objets.

Cette section présente soixante-quatre objets divers, la plupart destinés à un usage courant : boucliers, bracelets, portes, récipients, instruments de musique, soufflets de forge, cuillers, etc.

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



Cette grande variété d'objets présente naturellement des réparations diverses tant pour les matériaux utilisés que pour les techniques employées. Des pièces de cuir ou des plaques de métal recouvrent les lacunes des objets, des résines ou de la terre en colmatent les trous. Les fentes sont maintenues par des cordelettes en fibres végétales, par des fils de fer, par des lanières en cuir, par des lamelles, des plaquettes ou des agrafes métalliques. Ces réparations sont réalisées directement par l'utilisateur ou par un artisan spécialisé.

Cette dextérité généralisée dans la réparation s'est naturellement appliquée à des objets plus modernes. On trouve ainsi pratiquement dans chaque village, à côté du

forgeron ou du tisserand traditionnels, un réparateur de pneus ou un mécanicien « à tout faire » qui redonne vie aux vélos, mobylettes, motos, voitures et à tout autre objet.

La réparation reste un pivot de la vie économique et sociale africaine.

### 3 – CALEBASSES

Calebasse © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descotings



Dans cette section, nous présentons vingt-cinq calebasses. La calebasse, pour la large diffusion de sa culture, pour la facilité de son travail et pour ses formes, est un matériau privilégié pour la fabrication de récipients de formes, dimensions et utilisations différentes : une petite tabatière, une pipe, une gourde, une cuiller ou une grande bassine.

La calebasse peut être décorée par incision ou marquage au feu, mais, même sans décoration, sa forme en fait facilement un objet non seulement utile, mais aussi harmonieux.

Transformée en récipient, elle est souvent complétée par des manches, attaches ou ligatures en fibres végétales nouées ou tressées. Ce travail sophistiqué, effectué le plus souvent par les femmes, se retrouve dans les réparations.

La base de la réparation consiste à percer deux rangées de trous sur les côtés de la fêlure et de resserrer celle-ci par des techniques et des matériaux différents : faisceau de fibres végétales plaqué contre la fente par une ligature, tressage en fil de coton, etc. Des agrafes métalliques sont également utilisées aussi bien pour la décoration que pour la réparation.

Certaines calebasses présentent des réparations successives réalisées avec la même technique ou avec des techniques différentes.

Le travail de décoration et de réparation des calebasses, ces deux fonctions étant souvent confondues, dépasse le simple caractère utilitaire et révèle une volonté consciente de légèreté et d'harmonie.

### 4 - HOMMAGE AUX REPARATEURS

Jeune fille *kuile* ©musée du quai Branly, photo Laurent Schneider



En plus des trois sections ci-dessus, l'exposition consacre une salle (une des boîtes de façade) à un hommage photographique aux réparateurs d'objets blessés, afin d'élargir et d'enrichir l'approche de la réparation en Afrique. Comme la littérature, les archives photographiques sont totalement muettes sur cet aspect de la culture matérielle pourtant très présente dans la vie quotidienne et religieuse en Afrique.

Pris au Mali en mars 2007 par Laurent Schneider, les dix clichés présentés donnent à voir la présence d'une personne, de son geste, de ses outils mais aussi le fait social qui remet invariablement l'objet en circulation sans le détourner de son usage. Nous observons aussi des objets en matériaux modernes réparés selon des techniques traditionnelles – la réparatrice de calebasses est aussi celle des récipients en plastique.

Outre la complémentarité recherchée entre les objets présentés et la réalité de terrain, ces photographies combinent une approche contemporaine, esthétique et didactique. Un lourd silence rôde autour de la réparation d'objets sacrés, et lors de leur déplacement au Mali en mars 2007, les équipes du musée se sont davantage concentrées sur les réparations d'objets profanes. L'ensemble de ces photographies peut également conduire le visiteur à s'interroger sur la dimension économique de la réparation.

## \*BIOGRAPHIE de Gaetano Speranza



Gaetano Speranza est né en 1935 à La Spezia, Italie.

Après une formation en Sciences Economiques à l'Université de Pise, il a été fonctionnaire à l'Union Européenne (politique de coopération avec les pays en voie de développement).

Dans les années 80, il donne des cours et organise des séminaires sur l'art africain à l'Académie des Beaux-Arts de Pérouse et à l'Université Internationale de l'Art à Florence.

Dans les années 90, il collabore avec Eric de Dampierre au Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative à l'Université de Paris X - Nanterre. Membre de la société d'ethnologie, il y enseigne l'histoire de l'art africain au département d'histoire de l'art.

En 1999, il est commissaire de l'exposition « La parole du fleuve. Harpes d'Afrique Centrale » au Musée de la musique de Paris. Il participe ensuite à la préparation de la zone Afrique de plateau des collections du musée du quai Branly. En 2004, il collabore avec le Conseil Général de la Meuse pour un projet de développement du Musée Ipoustéguy.

En 2006, il est nommé Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République Française.

### BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

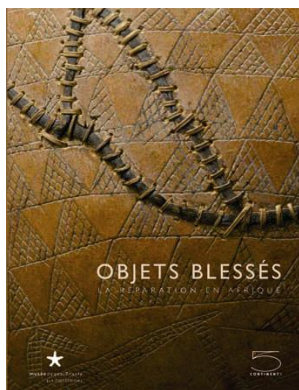
**1988** « L'Afrique de l'est » dans *Arts de l'Afrique Noire*, Barbier Mueller, Genève. Edité par Werner Schmallenbach.

**1991** « La collection du Musée de l'IFAN de Dakar » dans « Choisir, documenter, conserver, restaurer et exposer les œuvres d'art traditionnel africain ». Università Internazionale dell'Arte. Firenze.

**1995** « Une esthétique perdue » ouvrage collectif édité par Eric de Dampierre. Presse de l'Ecole Normale Supérieure. Prix Debrousse-Gas-Forestier de l'Académie des Beaux Arts de l'Institut de France.

**1999** « La parole du fleuve. Harpes d'Afrique Centrale ». Catalogue de l'exposition. Musée de la Musique. Paris.

## \* LE CATALOGUE



Réparer, recoudre, consolider, colmater... Cet ouvrage *Objets blessés*, largement illustré, aborde le thème inexploré de la réparation d'objets rituels ou d'usage courant. Le catalogue présente de nombreux points de vue car chaque culture donne à la réparation des objets, rituels ou usuels, une forme et un sens différents. La **première partie** précise les sens du mot « réparation », aussi bien en français que dans un certain nombre de langues africaines (P. Roulon-Doko). Ensuite sont mises en évidence les différences entre réparation et restauration (C. Dejean). Enfin une réflexion ethnologique situe l'acte de réparation dans la vie complexe de l'objet (M.-C. Dupré). La **deuxième partie** explore le sens de la réparation pour les trois principales religions présentes dans le continent : l'animisme (S. Malé), l'islam (K. Kane-Devautour) et le christianisme (Mgr Rouet). La **troisième partie** présente, de façon plus analytique, la question de la réparation pour trois cas de terrain : Maghreb (H. Chidiac), Dogons (É. Jolly), Gabon (L. Perrois). Enfin, le texte de Françoise Monnin montre l'importance

que les concepts de déchirure et de réparation ont dans l'art occidental contemporain.

Format 20 x 26 cm, 96 pages, 60 illustrations, 25 €

Sous la direction de Gaetano Speranza

Coédition musée du quai Branly / 5 Continents

## \* INFORMATIONS PRATIQUES

### Le musée

#### **Horaires d'ouverture**

Du mardi au dimanche de 10h à 18h30  
Entrée réservée, dès 9h, pour les groupes  
Nocturne le jeudi, jusqu'à 21h30  
Fermeture hebdomadaire le lundi

#### **Renseignements**

Téléphone : 01 56 61 70 00  
Mail : [contact@quaibranly.fr](mailto:contact@quaibranly.fr)  
Internet : [www.quaibranly.fr](http://www.quaibranly.fr)

### Réservations

Fnac: [www.fnac.com](http://www.fnac.com) / 0 892 68 46 94 (0,34 € / min)  
Ticketnet: [www.ticketnet.fr](http://www.ticketnet.fr) / 0 892 39 01 00 (0,34 € / min)

### Lieu

L'exposition se trouve sur la Galerie suspendue Est du plateau des collections, dévolue aux expositions « dossiers ».

### Tarifs

**Musée du quai Branly** (Plateau des collections, expositions d'« anthropologie » et « dossier ») :  
Tarif plein : 8,50 €  
Tarif réduit : 6 € (moins de 25 ans, étudiants)

**Billet « un jour au musée » (musée + Galerie jardin)**  
Tarif plein : 13 €  
Tarif réduit : 9,50 € (moins de 25 ans, étudiants)

**Gratuité** aux collections permanentes et expositions temporaires pour les moins de 18 ans, chômeurs, bénéficiaires des minima sociaux, grands mutilés de guerre et grands handicapés civils, détenteurs du « Pass musée du quai Branly ».

### Adhésion

Les Pass du musée du quai Branly donnent un accès illimité à tous les espaces du musée, servent de coupe-file en cas d'affluence, et permettent de bénéficier de réductions sur les spectacles du théâtre. Le Pass est disponible pour les jeunes (15 euros), pour les adultes single (45 euros), ou en « duo » (70 euros), ou encore pour les collectivités (35 euros).

### Accès piétons

L'entrée au musée s'effectue par les 206 et 218 rue de l'Université ou par les 27, 37 ou 51 quai Branly, Paris 7<sup>e</sup>.

### Transports

**Métro**: Pont de l'Alma (RER C), Bir Hakeim (ligne 6), Alma-Marceau (ligne 9), Iéna (ligne 9).

**Bus**: ligne 42 : arrêt La Bourdonnais ou Bosquet-Rapp ; lignes 63, 80, 92 : arrêt Bosquet- Rapp ; ligne 72 : arrêt musée d'art moderne – Palais de Tokyo

**Navette fluviale** : arrêt tour Eiffel (Batobus, Bateaux parisiens et Vedettes de Paris).

### Parking

Parking payant accessible aux voitures par le 25 quai Branly, 520 places.

### Contact presse

**Pierre LAPORTE Communication**  
tél : 33 (0)1 45 23 14 14 / [info@pierre-laporte.com](mailto:info@pierre-laporte.com)

### Contacts musée du quai Branly






**Nathalie MERCIER**,  
directeur de la communication du musée  
tél : 33 (0)1 56 61 70 20 /  
[nathalie.mercier@quaibranly.fr](mailto:nathalie.mercier@quaibranly.fr)

**Muriel SASSEN**,  
chargée des relations médias  
tél : 33 (0)1 56 61 52 87 /  
[muriel.sassen@quaibranly.fr](mailto:muriel.sassen@quaibranly.fr)

## \*SELECTION ICONOGRAPHIQUE

Téléchargement de visuels sur <http://ymago.quaibrantly.fr> - Accès fourni sur demande

	<p>N° d'inventaire : 71.1943.1.1 France, Paris, musée du quai Branly</p> <p><b>Masque anthropomorphe</b> : masque en bois, tête humaine stylisée, face plate peinte en rouge, avec un motif transverse en dents de loup sur les joues et sur le menton, noir sur fond blanc. Les yeux et les oreilles sont soulignés de blanc. Trois amorces de cornes au sommet. Large collerette en fibres. Une fente a été réparée par les indigènes avec des crochets ; Hauteur : 34 cm. Largeur : 23 cm.</p> <p>Bena Biombo, République Démocratique du Congo, Village de Ngandu.</p> <p>Matériaux : bois, métal, pigments, fibre végétale. Collecté par Hans Himmelheber. © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings</p>
<p>N° inventaire : 71.1935.60.283 France, Paris, musée du quai Branly</p> <p><b>Masque anthropo-zoomorphe</b> : à l'image de l'antilope <i>ka</i>. Dessins géométriques. Le visage est surmonté de deux longues cornes en premier plan et de deux oreilles à l'arrière. L'une des cornes est lacunaire et le bas du visage est fendu. Une série de six trous <i>yanwan</i> et un reste de cordelette témoignent d'une ancienne réparation. Le crochet en fer entre les cornes sert à retenir la force vitale, le <i>nyama</i>, de l'animal représenté. Restaurations du musée de l'homme : comblements et ligatures de fils métalliques.</p> <p>Hauteur totale : 132 cm. Hauteur des cornes : 100 cm. Dogon, Mali, village de Banami. Matériaux : bois, fer, pigments. Troisième mission de Marcel Griaule. © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings</p>	
	<p>N° inventaire : 73.1963.0.12 France, Paris, musée du quai Branly</p> <p><b>Masque anthropomorphe</b> : bande d'étain sur les yeux. La dégradation de l'œil gauche est masquée par un bandeau en métal recouvrant les deux yeux. La partie droite du bandeau a disparu. 26 cm x 15 cm.</p> <p>Dan, Côte d'Ivoire. Matériaux : bois, dent, étain. Legs Raphaël Antonetti. © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings</p>
<p>N° inventaire : 71.1892.52.10 France, Paris, musée du quai Branly</p> <p><b>Statuette à fonction magique</b> : statuette <i>nkisi</i>, de protection et de guérison. Statuette en bois, peint en ocre et blanc, reliquaire formé d'une boîte recouverte de verre ; l'œil gauche est formé d'un clou et l'œil droit d'un morceau de faïence. Une large fente traverse tout le visage du côté gauche.</p> <p>Région de Loango, République du Congo Matériaux : Bois, miroir, faïence, fer, kaolin, ocre, matières organiques. Don Théodore Thérémin. © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre</p>	

	<p>N° inventaire : 71.1934.171.58.1-3  France, Paris, musée du quai Branly  <b>Récipient double avec couvercles.</b>  Bamoum, Cameroun, chefferie de Foumban.  Matériaux: bois, fibre végétale.  Mission Henri Labouret.  © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings</p>
<p>N° inventaire : 71.1937.9.91  France, Paris, musée du quai Branly  <b>Tablette coranique</b> : utilisée par les élèves de l'Ecole coranique comme une ardoise. Encre faite avec laine brûlée (cf 71.1936.2.127). A la veille des fêtes, l'élève y fait un dessin. Planche rectangulaire fendue. Petit ressaut de 1 cm de haut à la partie supérieure, perforé et où passe une cordelette de suspension en coton blanc. Réparations avec 12 languettes en fer ou cuivre clouées. Enduite d'argile délayée dans l'eau. Recouverte sur les 2 faces de versets du Coran. Usagée. haut. 40,5 ; larg. 27.  Chaouia, Algérie, Aurès.  Matériaux : bois, argile, métal, coton.  Mission Germaine Tillion.  © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre</p>	
	<p>N° inventaire : 71.1994.3.1  France, Paris, musée du quai Branly  <b>Bracelet</b> : avec réparation indigène.  Lobi, Burkina Faso.  Matériaux: ivoire, métal.  © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre</p>
<p>N° inventaire : 71.1993.71.2  France, Paris, musée du quai Branly  <b>Calebasse de mariage</b> : décor pyrogravé et ornements de cuir. Réparée à différents endroits.  Matériaux : calebasse, cuir, plastique, fibres végétales de rônier et de maïs, métal.  Bozo, Mali.  © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings</p>	
	<p>N° inventaire : 71.1929.14.274  France, Paris, musée du quai Branly  <b>Calebasse</b> : calebasse fendue dont la réparation est traitée différemment à l'extérieur et à l'intérieur du récipient. Sur la panse : ligature avec une fibre séparée en deux, doublée par une autre fibre placée à l'intérieur. A l'intérieur, les ligatures s'entrecroisent régulièrement.  Bénin ?  Matériaux : calebasse, fibre végétale.  Don Dr Louis Capitan  © musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre</p>



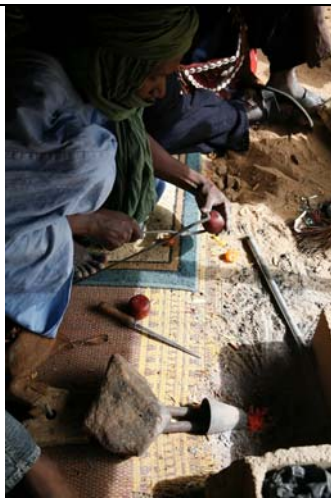
Mariam Traoré et Sitan Koumaré : réparation d'un pot en terre cuite.  
Tiongoni, région de Markala, Mali.  
© musée du quai Branly, photo Laurent Schneider / E-media



Jeune fille *kule* : réparation de calabasse.  
Les fibres végétales sont remplacées par de la matière plastique.  
Bamako, mars 2007.  
© musée du quai Branly, photo Laurent Schneider / E-media



Salia Malé : ethnologue, Maître de Recherche, Responsable du Département de la Conservation du musée national du Mali, dans les réserves du Musée national du Mali.  
© musée du quai Branly, photo Laurent Schneider / E-media



Réparation d'objets au Mali.  
Elmaoulid Yattara, forgeron réparant une perle d'ambre.  
Mali, région de Mopti, Fatoma.  
© musée du quai Branly, photo Laurent Schneider / E-media



Réparation d'objets au Mali.  
Tablette coranique réparé par le forgeron Elmaoulid Yattara.  
Mali, région de Mopti, Fatoma.  
© musée du quai Branly, photo Laurent Schneider / E-media

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

