

IDOLES PARÉES ADORNED IDOLS



GALERIE PABLO TOUCHALEAUME
ARTS PREMIERS - ARCHÉOLOGIE - ARTS D'ASIE



Ce catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition

IDOLES PARÉES ADORNED IDOLS

Du 9 septembre au 20 décembre 2014

GALERIE PABLO TOUCHALEAUME

ARTS PREMIERS - ARCHÉOLOGIE - ARTS D'ASIE

21, rue Guénégaud – 75006 Paris
pablo.touchaleaume@hotmail.fr

AMÉRIQUE

- 1 - Figurine Okvik/Okvik figure**
- 2 - Statuette Punuk/Punuk figure**

AFRIQUE

- 3 - Statue Nok/Nok figure**
- 4 - Statue Nok/Nok figure**
- 5 - Statue Bankoni/Bankoni figure**
- 6 - Poteau de véranda Ifé/Ifé veranda post**
- 7 - Tête d'autel Benin City/Benin City altar head**

ASIE

- 8 - Vase Chandraketugarh/Chandraketugarh vase**
- 9 - Statuette Cakrasamvara/Cakrasamvara figure**
- 10 - Statuette Kondh/Kondh figure**
- 11 - Statuette Bastar/Bastar figure**
- 12 - Stèle Vishnu Hoysala/Hoysala Vishnu stele**

IDOLES PARÉES

Le fil conducteur unissant les quelques œuvres d'art ancien, d'Amérique, d'Afrique et d'Asie, que nous avons eu le plaisir de réunir est la représentation de la parure corporelle : tatouages, scarifications, bijoux, tenues d'apparat, coiffures... dans la statuaire de cultures séparées par la distance et le temps, reflétant chez l'homme, de l'aube de l'humanité à nos jours, un besoin universel de singulariser son aspect, dans un but esthétique, social, rituel ou thérapeutique.

Citons Charles Darwin pour « l'influence de la beauté sur les mariages humains », à propos du tatouage et de la scarification, mais dont la formule pourrait aussi bien s'appliquer à toutes formes de parures :

On ne saurait nommer un seul grand pays compris entre les régions polaires au nord, et la Nouvelle-Zélande au midi, où les indigènes ne se tatouent pas. Cet usage a été pratiqué par les anciens Juifs et les Bretons d'autrefois. En Afrique, quelques indigènes se tatouent, mais beaucoup plus fréquemment, ils se couvrent de protubérances en frottant de sel des incisions faites sur diverses parties du corps; les habitants du Kordofan et du Darfour considèrent que cela constitue de « grands attraits personnels ». Dans les pays arabes, il n'y a pas de beauté parfaite tant que les joues ou les tempes n'ont pas été balafrées.

ADORNED IDOLS

The common feature between the works of ancient art from America, Africa and Asia that we have had the pleasure to gather is the representation of body adornments on sculptures coming from cultures distant from one another in space and time: tattoos, scarifications, jewels, ceremonial dresses, headdresses. Body adornments reflect the idea that, from the dawn of humanity up to this day, there has been a universal desire to look unique, for aesthetic, social, ritual or therapeutic purposes.

Dealing with the “influence of beauty in determining the marriages of mankind”, Charles Darwin wrote a few lines about tattooing which perfectly apply to any type of adornment:

Not one great country can be named, from the Polar regions in the north to New Zealand in the south, in which the aborigines do not tattoo themselves. This practice was followed by the Jews of old, and by the ancient Britons. In Africa some of the natives tattoo themselves, but it is a much more common practice to raise protuberances by rubbing salt into incisions made in various parts of the body; and these are considered by the inhabitants of Kordofan and Darfour to be “great personal attractions”. In Arab countries no beauty can be perfect until the cheeks or temples have been gashed.

1 - Figurine masculine, Okvik, détroit de Béring, Alaska
Ivoire de morse à patine sombre
Période Old Bering Sea I, de 200 avant J.-C. à 100 après J.-C.
Hauteur 6,4 cm
Provenance : collection privée américaine

C'est dans l'île de Devon, au nord de l'archipel arctique canadien, que l'on a retrouvé le plus ancien témoignage de tatouage en Amérique du Nord sur un petit masque paléo-eskimo datant de trois mille cinq cents ans. Les marques linéaires parant ce visage sont identiques à celles que les femmes inuits portaient encore il y a quelques décennies.

Les autochtones du détroit de Béring pratiquent également le tatouage depuis deux mille deux cents ans environ, comme en témoignent les nombreuses figurines retrouvées dans le permafrost.

Cette représentation humaine synthétisée à la perfection, illustre un désir de pureté et de spiritualité indissociablement mêlées, fond commun à l'humanité, que l'on retrouve aussi bien dans une table d'offrande du plateau du Golan, une idole cycladique, une figurine Mezcala, un Moai de l'île de Pâques, un Christ roman... et plus près de nous dans une sculpture de Brancusi ou de Modigliani.

La tête en forme de losange symétrique représentant plus du tiers de la figurine est fichée sur un corps en losange étiré vers le bas, dépourvu de bras et de jambes.





La face est légèrement convexe et le sommet du crâne profilé en obus. L'emplacement des yeux, non figurés, est bordé de cils gravés et surmonté de larges arcades sourcilières fortement proéminentes également soulignées de sourcils gravés. La longue et étroite arête nasale parfaitement rectiligne divise le visage en deux sur les deux tiers de sa hauteur formant un T avec les arcades sourcilières.

La petite bouche, à peine marquée, est soulignée par quelques traits gravés verticalement de part et d'autre et les deux pommettes saillantes sont chacune percée d'un trou rond bien régulier. Ces marques représentent sans équivoque des tatouages rituels.

Le torse est gravé des épaules à la base, de deux sillons principaux non rectilignes et de quelques traits plus courts, barrés par deux sillons horizontaux au niveau du thorax. Le dos est également gravé de quatre sillons principaux non rectilignes sur presque toute sa hauteur et de quelques traits plus courts. Il n'est pas permis de déterminer avec certitude si ces traits figurent des vêtements, des parures ou des tatouages.

L'on retrouve quelques têtes présentant les mêmes caractéristiques dont les tatouages des pommettes.

Henry B. Collins répertorie trois styles de figurine dans la période Old Bering Sea I :

- le sous-style A, le plus ancien, dont fait partie notre figurine, au traitement plus brut et épuré, aux gravures du corps sommaires ;
- le sous-style B, au traitement plus détaillé et naturaliste, aux gravures formant des motifs géométrique ;
- le sous-style C, encore plus élaboré que le précédent.

L'usage de ces figurines n'est pas déterminé avec certitude, mais il s'agit très probablement d'amulettes utilisées à des fins rituelles.

Ces statuettes sont découvertes sur Saint Lawrence Island, Puduk Island et dans d'autres sites du détroit de Béring. Les Yupiks, qui comptent parmi les descendants des Punuks, fouillent en été, lorsque le permafrost dégèle partiellement, les anciens sites occupés par leurs ancêtres et considèrent qu'il s'agit de « cadeaux » légués à leur intention, leur permettant d'améliorer leurs conditions de vie difficiles.

Bibliographie / Bibliography :

- Wardwell Allen. *Ancient Eskimo Ivories of the Bering Strait*. New York: Published by Hudson Hills Press in association with the American Federation of Arts, 1986.
- Fitzhugh William W., Julia J. Hollowell, Aron Crowell, and Robert E. Ackerman. *Gifts from the Ancestors: Ancient Ivories of Bering Strait*. Princeton: Princeton University Art Museum, 2009.
- Musée du quai Branly. *Tatoueurs, tatoués*. Actes Sud, 2014.





Gauche . Tête humaine Okvik, détroit de Béring, Alaska. Ivoire de morse. Hauteur : 7 cm. Collection Francesco Pellizzi.
 Centre. Tête humaine, Okvik, détroit de Béring, Alaska. Ivoire de morse. Hauteur : 4,5 cm. Princeton University Art Museum, the Lloyd E. Cotsen, Class of 1950, Eskimo Bone and Ivory Carving Collection (1997-130) © Ibidem.
 Droite. Portrait d'une femme eskimo imooyok au visage tatoué. Photographie : Margaret Bourke-White, octobre 1937.

Left. Human head, Okvik, Bering Strait, Alaska. Walrus ivory. Height: 7 cm. Collection Francesco Pelizzi.
 Center. Human head, Okvik, Bering Strait, Alaska. Walrus ivory. Height: 4.5 cm. Princeton University Art Museum, the Lloyd E. Cotsen, Class of 1950, Eskimo Bone and Ivory Carving Collection (1997-130) © Ibidem.
 Right. Portrait of a Imooyok woman. Photograph: Margaret Bourke-White, October 1937.



Habitants de St. Lawrence Island aux visages tatoués. Dessin de Ludwing Choris, 1822. Rare Book Collection, Archives Alaska and Polar Regions Collections, Rasmuson Library, University of Alaska Fairbanks (B0083) © Ibidem.

Inhabitants of St. Lawrence Island. Drawing by Ludwig Choris, 1822. Rare Book Collection, Archives Alaska and Polar Regions Collections, Rasmuson Library, University of Alaska Fairbanks (B0083) © Ibidem.

1 - Male figure, Okvik, Bering Strait, Alaska
Walrus ivory with dark patina
Old Bering Sea I, 200 BC-100 AD
Height 6.4 cm
Provenance: private American collection

It is in the Island of Devon, in the North of the Canadian Arctic, that the oldest account of tattooing in North America was found, on a 3,500 year-old small Paleo-Eskimo mask. The linear markings adorning the face are similar to the ones Inuit women still had a few decades ago.

The inhabitants of the Bering Strait have also been using tattoos for at least 2,000 years, as can be seen on numerous figures found in the permafrost.

This perfectly synthesized human representation illustrates the search for both purity and spirituality, an intention common to humankind which can be observed on the offering table of the Golan Plateau, on Cycladic idol, Mezcala figure, Easter Island Moai sculpture, Roman Christ representation... and closer to us in Brancusi's or Modigliani's works.

The symmetrical diamond-shaped head represents more than one third of the body, which is also in a diamond shape and extended towards the bottom. The figure was carved without arms and legs.

The face is slightly convex and the top of the head is round. The eyelashes are engraved above the eyes, which are not indicated. Above them are wide and prominent arches underlined with engraved eyebrows. The long, narrow and perfectly straight nose ridge divides the face in two on two thirds of its height, forming a T-shape with the arches.

The small and discreet open mouth is underlined by a few vertical lines engraved on both sides. A regular circle is engraved on both prominent cheekbones. These markings clearly represent ritual tattoos.

Two main grooves and several shorter lines are engraved on the chest, from the shoulders to the bottom of the figure. There are also two horizontal grooves on the thorax. Four more irregular grooves run on the back, along with several additional shorter lines. These lines may represent either clothes, ornaments or tattoos, though their true meaning is unknown.

Several similar heads with the same physical attributes have been identified.

Henry B. Collins inventoried three styles of figures in the Old Bering Sea I Period:

- style A, the oldest, in which our figure can be included, with a raw treatment and basic body engravings;
- style B, a more refined and naturalistic treatment, and geometric patterns;
- style C, even more elaborate than the former.

There is no information that would elucidate the use of these figures, though they were most likely used in rituals.

This type of figure is usually found on Saint Lawrence Island, Punuk Island, and other sites of the Bering Strait. During the summer, when the permafrost partially defrosts, the Yupik, who are among the descendants of the Punuk, dig up the sites formerly inhabited by their ancestors and consider what they find as "gifts" passed on to them. This offers them a means to improve their difficult living conditions.

2 - Statuette masculine acéphale, Punuk, détroit de Béring, Alaska

De 500 à 1200 après J.-C.

Ivoire de morse à patine ambrée

Hauteur 14,5 cm

Provenance : ancienne collection américaine

Depuis des millénaires jusqu'à une époque récente, comme en témoignent encore certains vieillards, les peuples du détroit de Béring pratiquent le tatouage rituel et se parent de ceintures de charme, colliers, brassards et bracelets en lacets de peau, perlés ou garnis d'amulettes.

Cette figurine au modelé réaliste et délicat : bras musculeux rattachés aux épaules carrées d'où émerge un cou puissant, ventre légèrement bombé au nombril apparent, tour de taille resserré, pelvis et sexe bien marqués entre les robustes cuisses, profond sillon de la colonne vertébrale, fesses bombées... représente le corps dénudé d'un homme jeune et vigoureux, paré de tatouages et d'artefacts rituels, sans pouvoir les différencier les uns des autres avec certitude.

Le triple chevron gravé sur la poitrine et sur les épaules constitué de trois lignes continues parallèles, est un motif typiquement punuk que l'on retrouve sur plusieurs statuettes, de même que la double ligne ceinturant la taille et les biceps.

Une double estafilade oblique pare chacun des biceps, il s'agit là sans équivoques de tatouages.

Des griffures et marques de grattage prononcé sur le torse et le dos évoquent fortement des prélèvements rituels de matière tels que l'on peut en observer chez de nombreux peuples au cours des âges.

L'absence de tête, proprement décapitée, que l'on constate sur d'autres statuettes punuks, pourrait également avoir une signification magico-religieuse.

Ces observations confortent la thèse d'une utilisation à des fins de rites chamaniques.

Bibliographie / Bibliography :

- Wardwell Allen. *Ancient Eskimo Ivories of the Bering Strait*. New York: Published by Hudson Hills Press in association with the American Federation of Arts, 1986.
- Fitzhugh William W., Julia J. Hollowell, Aron Crowell, and Robert E. Ackerman. *Gifts from the Ancestors: Ancient Ivories of Bering Strait*. Princeton: Princeton University Art Museum, 2009.









Gauche. Statuette androgyne, Punuk, St. Lawrence Island. Ivoire de morse. Hauteur : 18,4 cm.
Princeton University Art Museum, the Lloyd E. Cotsen, Class of 1950, Eskimo Bone and Ivory Carving Collection (1997-126) © Ibidem.

Droite. Femme native du détroit de Béring, portant des tatouages sur le bras.
Rare Book Collection, Archives Alaska and Polar Regions Collections, Rasmuson Library, University of Alaska Fairbanks (C0015tch2str104) © Ibidem.

Left. Androgynous figure. Punuk, St. Lawrence Island. Walrus ivory. H. : 18.4 cm.
Princeton University Art Museum, the Lloyd E. Cotsen, Class of 1950, Eskimo Bone and Ivory Carving Collection (1997-126) © Ibidem.

Right. Native woman from the Bering Strait area showing tattoos on her arm.
Rare Book Collection, Archives Alaska and Polar Regions Collections, Rasmuson Library, University of Alaska Fairbanks (C0015tch2str104) © Ibidem.

2 - Acephalous male figure, Punuk, Bering Strait, Alaska

500 A.D.-1200 A.D.

Walrus ivory with amber patina

Height 14.5 cm, width 5 cm

Provenance: old American collection

For thousands of years and until a recent period as told by some elders, people living in the Bering Strait have practiced ritual tattooing and worn magic belts, necklaces, armbands and bracelets made of hide lace and decorated with beads or amulets.

This figure has a delicate and realistic touch. The arms are well defined with strong muscles and are attached to square shoulders from which juts a strong neck. The belly protrudes slightly from the body and the navel is prominent. The waist is tight and narrow, and the pelvis and genitals are framed by the strong thighs. The ridge of the spine is deep and the buttocks rounded. It is obvious that the nude figure represents a young healthy man, adorned with tattoos and ritual artefacts, though these are not clearly identified.

The triple chevron design on the chest and shoulders, composed of three continuous parallel lines, is a typical Punuk design which can be found on several other known figures. The same is true for the double line around the waist and around the biceps.

A double oblique slash can be seen on each bicep – an obvious representation of tattoos.

The strong scratch marks on the chest and the back clearly call to mind ritual takings of material such as can be observed in many civilizations.

The absence of the head, carefully taken off, also observed on other Punuk figures, might also have magic or religious symbolism.

All these attributes seem to indicate that the object was used during ritual.

**3 - Grand personnage masculin assis, le menton reposant sur le genou
(partie supérieure de la tête manquante)**

Culture nok, Nigéria

Terre cuite, hauteur 65 cm

Test de thermoluminescence QED Laboratoire : 2 000 ans ± 20 %

Provenance : collection privée, Paris

4 - Grand personnage masculin assis (menton et jambes manquantes)

Culture nok, Nigéria

Terre cuite, hauteur 90 cm

Test de thermoluminescence QED Laboratoire : 2 000 ans ± 20 %

Provenance : collection privée, Paris

C'est à la culture nok qui s'épanouit entre le x^e siècle avant J.-C. et le x^e siècle après J.-C.* que l'on doit les plus anciennes sculptures, connues à ce jour, de l'Afrique subsaharienne.

* L'amplitude des dates a considérablement augmenté au fur et à mesure de la fréquence des tests de thermoluminescence.

Ces sculptures en terre cuite et quelques rares artefacts en fer, retrouvés dans des dépôts alluvionnaires hors de tout contexte archéologique, sont les seuls vestiges subsistant de cette civilisation inconnue, les habitations en banco (mélange de terre et de paille) et bois ne laissant aucune trace après quelques siècles d'abandon.

L'aire nok, du nom du village éponyme situé sur le plateau de Jos, vers le centre du Nigéria actuel, s'étend sur une zone en croissant d'environ 500 km par 300 km, entre Kagara au nord-ouest et Katsina Ala au sud-est.

C'est en 1929, sous administration britannique, qu'a lieu la première mention de découverte de fragments de terre cuite, à l'occasion de prospections de gisements d'étain à ciel ouvert sur le plateau de Jos. Mais ce n'est qu'en 1943, que Bernard Fagg, jeune administrateur civil anglais féru d'archéologie, alerté par de nouvelles découvertes de terres cuites à proximité du village de Nok, en comprit l'importance et entreprit des recherches poussées, suivies d'autres découvertes, qui donneront lieu aux premières études et publications sur la culture nok.

Dès le début du premier millénaire avant J.-C., cette région fut propice au développement de la civilisation. Les populations du Nord poussées par la désertification croissante du Sahara descendent vers le golfe de Guinée et le sud du continent et introduisent un nouveau mode de vie basé sur la culture et l'élevage, repoussant ou assimilant progressivement les populations de chasseurs-cueilleurs. Des caravanes de marchands traversent également le Sahara, apportant avec elles produits et techniques nouvelles.

L'art de la poterie développé dans la région depuis le début du troisième millénaire avant J.-C., connaît un épanouissement extraordinaire, particulièrement à travers la sculpture en terre cuite. Des styles différents propres à chaque communauté apparaissent dans le sillage des Nok.

Parmi les plus intéressants, bien que moins élaborés et variés que le style nok, citons les styles « Sokoto » et « Katsina », dont les premières découvertes, près des villes éponymes, suivies de nombreuses autres, datent également des années 1930.

L'âge de fer débute en Afrique de l'Ouest vers le v^e siècle avant J.-C. où la culture nok est la première communauté attestée à travailler le fer. La métallurgie du bronze et du cuivre apparaît plus tard, également importée du Nord, probablement du Tchad ou par les Berbères.

La vaste aire géographique des sites de découvertes, l'aboutissement technique du modelage et de la cuisson, l'originalité du style et les qualités plastiques de ces sculptures, la diversité des types et la sophistication des sujets représentés – hommes ou femmes richement parés – appartenant aux classes dirigeantes; tous ces éléments indiquent que la société nok fortement hiérarchisée et dotée d'un pouvoir politique et religieux centralisé était l'aboutissement d'un long processus de civilisation.

Ces pièces sont modelées à la main et non moulées. Il se dégage de cette production importante qui devait mobiliser de nombreux ateliers, employant des apprentis et des artisans confirmés sous la direction d'un maître, tels que l'on peut toujours en voir en activité dans plusieurs régions d'Afrique ayant conservé leurs traditions, une homogénéité stylistique certaine, qui n'exclut pas cependant





l'émergence de véritables talents artistiques personnalisés comme en témoignent certaines œuvres d'exception à l'instar de nos deux pièces exposées.

La taille des sculptures varie de quelques centimètres jusqu'à environ cent vingt centimètres. La tête, selon les canons africains, représente environ un tiers à un quart de la figure entière. Les représentations masculines sont plus fréquentes que les féminines.

Les poses sont diverses : debout, agenouillé ou assis, de différents manières, avec parfois pour les hommes, le menton reposant sur un genou dressé, comme pour nos deux statues, dans l'attitude méditative du « penseur » ou bien du « conteur » lorsque la bouche ouverte évoque la parole. La statue fait corps avec une base creuse, sorte de pot renversé de forme circulaire.

L'expressivité du visage, les grands yeux triangulaires aux lourdes paupières et à la pupille marquée, le nez largement épaté, les orifices des oreilles, des narines, des yeux et de la bouche laissés fréquemment ouverts, sont les caractéristiques stylistiques les plus marquantes de la statuaire nok.

De plus, le large choix et le traitement poussé des détails des riches parures ainsi que la diversité et la sophistication des coiffures témoignent d'une civilisation raffinée.

Il est frappant de constater à quel point le traitement de l'œil et la nature des parures, se retrouvent dans la sculpture yoruba, celle d'Ifé et de Benin City particulièrement, témoignant d'influences culturelles persistantes sur trois millénaires.

Plus rarement et traités simplement, des animaux tels que chien, gazelle, léopard, éléphant, serpent... sont représentés.

Citons également de rares représentations d'êtres hybrides à l'expression farouche : homme-oiseau et homme-léopard.

C'est une opportunité exceptionnelle de pouvoir exposer côte à côte ces deux statues sensiblement de même taille et représentant le même sujet, permettant ainsi de restituer visuellement les parties manquantes de l'une et l'autre.



Droite. Statue acéphale, terre cuite, Ifé, Nigéria. Museum of Ifé Antiquities, 23.61 © Ibidem.

Cette sculpture provenant du sanctuaire de Kubolaja à Ifé est ornée de lourds colliers de perles similaires à ceux que l'on peut observer sur la statuaire nok, ifé et yoruba postérieure.

Right. Acephalous figure, terracotta, Ifé, Nigeria, Museum of Ifé Antiquities, 23.61 © Ibidem.

This figure coming from the sanctuary of Kubilaja in Ifé is adorned with heavy beaded necklaces similar to those of later Nok, Ifé and Yoruba sculpture.

3 - Grand personnage masculin assis, le menton reposant sur le genou (partie supérieure de la tête manquante)

L'attitude de cette statue, dont il ne manque que le haut de la tête, le bras gauche et les pieds, est suffisamment évocatrice pour y voir celle du « conteur » plutôt que celle du « penseur ».

En effet, l'homme en méditation garde la bouche fermée alors que l'on constate ici que la bouche évidée et les lèvres sont ouvertes en cercle dans une mimique traduisant clairement la parole. Il pourrait alors s'agir plutôt d'un homme confortablement assis prenant la parole lors d'une palabre ou d'un conteur, comme l'on peut encore en voir chez les Dogons par exemple.

La solution plastique consistant à allonger démesurément la tête pour venir caler le menton sur le genou dressé, dans une attitude élégante et naturelle est particulièrement réussie.

Le cou est entouré d'une épaisse « collerette » – que l'on trouve sur de nombreuses effigies noks – constituée d'un réseau de fins colliers probablement perlés.

Une sorte de pectoral constitué d'un savant laçage entrecroisé de réseaux de colliers portant des ornements à leurs extrémités, probablement des amulettes, masque l'avant du torse, l'ensemble est maintenu par un bandeau passé derrière le dos.

Une coque arrondie fixée sur une lanière est portée en baudrier à l'avant autour de l'aisselle droite.

Un long cordon pendant sur le dos est passé en baudrier derrière le bras gauche.

Un réseau de fins bracelets enserre le biceps et les chevilles. Un bracelet manchette est porté au poignet (un bras manquant).

Le haut du dos est couvert d'une courte cape bordée d'un élégant liseré ondoyant.

La taille est enserrée étroitement par six cordons fins et un plus gros sur lequel vient se fixer un étui pénien valorisant une virilité avantageuse reposant sur la cuisse gauche.

Seul subsiste le rebord circulaire de la partie supérieure de la base.





4 - Grand personnage masculin assis (menton et jambes manquantes)

Cette statue, moins complète que la précédente, est cependant suffisamment lisible pour en déduire que son attitude est similaire. S'agit-il d'un « penseur » ou d'un « conteur » ? L'absence de bouche ne permet pas de répondre à cette question.

La tête très allongée porte un bandeau sur le front dégagé. La coiffure très élaborée est constituée d'un tressage couronnant l'arrière du crâne et de cinq courtes tresses ornées de perles retombant de chaque côté du visage. Deux paires de courtes cornes probablement en boules de cheveux tressés, s'élèvent au sommet de la tête et sur les côtés du front.

Une scarification sphérique est placée entre les deux larges yeux triangulaires aux pupilles évidées et aux lourdes paupières soulignées de sourcils saillants. Le nez large et plat dans l'alignement du front, aux narines évidées largement ouvertes est caractéristique de la sculpture nok. Les petites oreilles sont figurées par un anneau évidé.

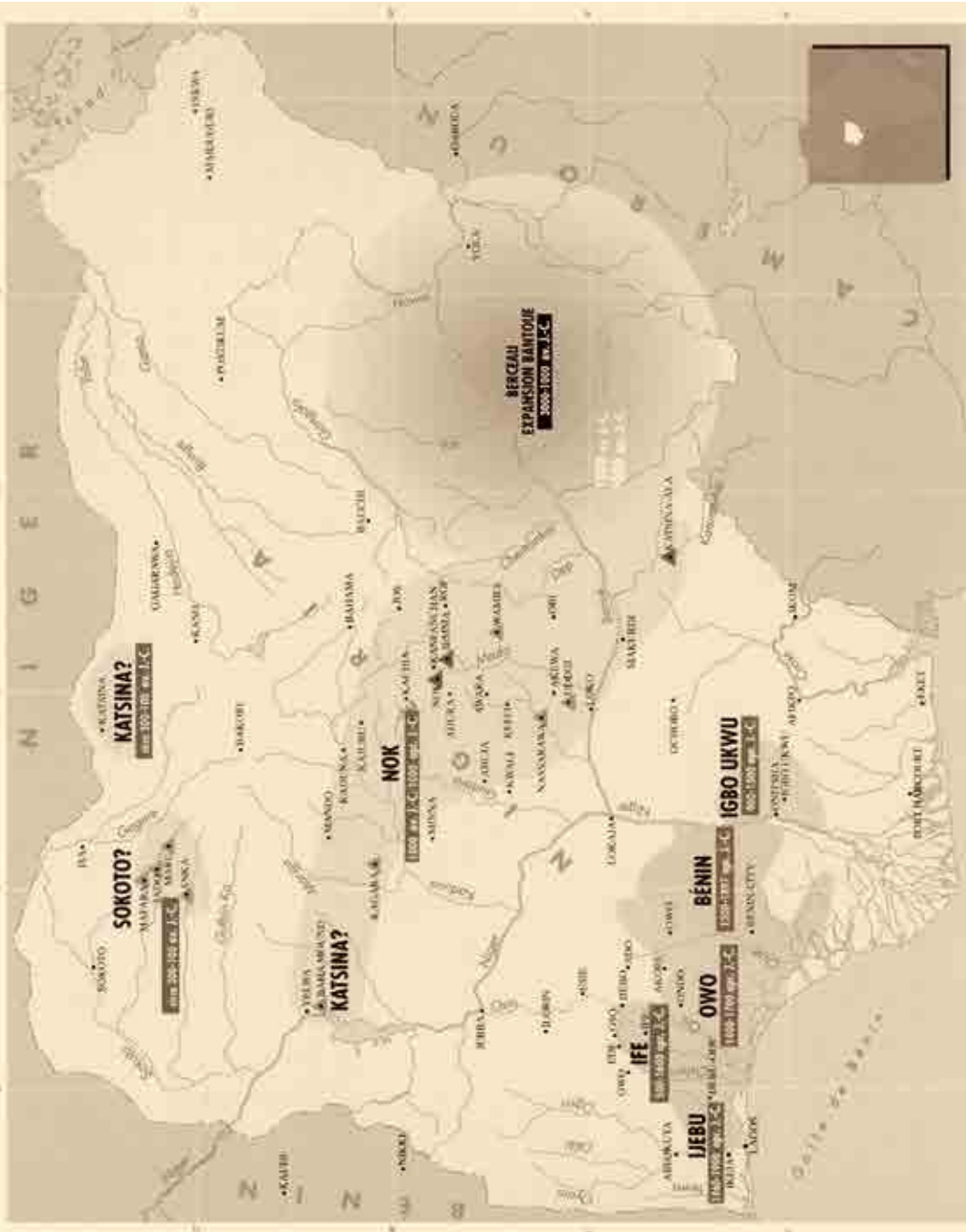
Bien que la sculpture nok ne soit pas réaliste – comme peut l'être par exemple la sculpture ifé – sur certaines œuvres comme celles-ci, le naturel des attitudes, ajouté aux pupilles, aux narines et aux oreilles évidées, traduisent un troublant sentiment de vie, doublé d'une forte symbolique, exprimant le caractère magico-religieux de ces sculptures.

Le cou est doté du même type de « collerette » que l'autre statue. L'avant du torse est couvert par un réseau dense d'une vingtaine de fins colliers dans lesquels sont enfilés de grosses perles formant une sorte de diadème pyramidal, l'ensemble est ajusté au corps par un bandeau passé derrière le dos. La taille est prise dans une ceinture de fins colliers et d'un gros cordon tressé supportant une bourse nouée à usage de cache-sexe, évoquant les justaucorps de la Renaissance. Le haut du dos est couvert d'une courte cape identique à celle de l'autre sculpture. Un cordon passé en baudrier autour du bras gauche est terminé à l'avant par une clochette ou une grosse perle.

La base circulaire creuse en forme de col d'amphore est complète.







KATSINA?
100-150 A.D.

SOKOTO?
100-150 A.D.

KATSINA?
100-150 A.D.

NOK
100-250 A.D.

IFE
100-250 A.D.

OWO
100-250 A.D.

BENIN
150-250 A.D.

IGBO UKWU
250-500 A.D.

IFE
EXPANSION BANTOIDE
200-500 A.D.



3 - Large seated male figure, with the chin on one knee (upper part of the head missing)

Nok Culture, Nigeria

Terracotta, height 65 cm

Thermoluminescence test ± 2000 years

Provenance: private collection, Paris

4 - Large seated male figure (chin and legs missing)

Nok Culture, Nigeria

Terracota, height 90 cm

Thermoluminescence test ± 2000 years

Provenance: private collection, Paris

The oldest known sculptures of Sub-Saharan Africa come from the Nok Culture, which prospered between the 10th century BC and the 10th century AD*.

*The time span has considerably widened with the number of thermoluminescence tests.

These terracotta sculptures, along with a few rare artifacts found in alluvial deposits outside any archaeological context, are the sole vestiges of this unknown civilization, since the dwellings made of banco (a mix of earth and straw) and wood totally disappeared after a few centuries after they were abandoned.

The Nok area –named from the village of Nok, located on the Jos Plateau in the center of present day Nigeria– extends over a crescent-shaped region of about 500 km by 300 km between Kagara in the North West and Katsina Ala in the South West.

The first fragments of terracotta were discovered under the British authority in 1929 on the occasion of opencast tin prospection on the Jos Plateau.

But it is only in 1943 that Bernard Fagg, a young British administrator fond of archaeology, heard about new terracotta discovered around the village of Nok. He understood their importance and undertook advanced research followed by other discoveries which gave way to the first studies and publications about Nok Culture.

As soon as the early 1st Millennium BC, this area was favorable to the development of civilization. The growing desertification of the Sahara pushed the people living in the North down to the Gulf of Guinea and the South of the continent where they introduced a new way of life. In doing so, they replaced or assimilated the hunting and gathering peoples.

Camel trains of merchants also traveled the Sahara, introducing new products and techniques.

The art of pottery, which developed in the area in the beginning of the 3^d Millennium BC, flourished especially through the making of terracotta. Various styles peculiar to each community appeared with the Nok.

Among the most interesting, although less elaborated and varied than the Nok style, are the “Sokoto” and “Katsina” styles, of which the first pieces were discovered in the eponymous cities, before numerous others, around the 1930’s.

The Age of Iron started in Western Africa around the 5th century BC where the Nok Culture was the first known culture to make iron. The making of bronze and copper came later on, and was also imported from the North, probably from Tchad or through the Berbers.

Many elements indicate that the Nok society –which had a strong hierarchical system and a centralized political and religious power– was the outcome of a long civilization process : the large geographical area of discovery sites, the technical achievement of modeling and firing, the originality of the style and the aesthetic qualities of these sculptures, the diversity of the types and the sophistication of the represented subjects –men or women wearing rich ornaments– belonging to ruling classes.

Face. Carte chronologique des aires culturelles des anciennes civilisations du Nigéria © Bernard de Grunne.

Face. Chronological map of cultural areas of the ancient civilizations of Nigeria © Bernard de Grunne.

These pieces were hand-modeled and not cast. The important production most probably included many workshops where apprentices and craftspeople worked under the direction of a master, as can still be seen in several African regions having preserved their traditions. Yet they show a real stylistic homogeneity which also leaves room for outstanding talents as can be observed with our two pieces.

The size of the sculptures varies from a few centimeters to around 120 centimeters. According to the African models, the head represents about one third to a quarter of the whole figure. The figures are more frequently males than females.

There is a large variety of stances: standing up, kneeling down or seated; sometimes men have their chin on one of their knees, as for our two figures, in the stance of the “story-teller” with the open mouth symbolizing the act of talking.

The figure is on a hollow base looking like an inverted circular pot.

The most important stylistic characteristics of Nok figures are: an expressive face; large triangular eyes; heavy eyelids; marked pupils; a flat nose; holes in the ears, nostrils, eyes; mouth usually open.

Moreover, the large number of sophisticated details of the rich ornaments, as well as the diversity and sophistication of the headdresses are all signs of a refined civilization.

It is stunning to observe how the treatment of the eyes and the nature of the ornaments are common to the Yoruba Culture, especially from Ife and Benin City, showing enduring cultural influences over three millennia.

Animals such as dogs, gazelles, leopards, elephants or snakes are also represented, although they are rare and carved in a more simple manner.

There are also rare representations of hybrid beings with a fierce expression: bird-men and leopard-men.

It is a fantastic opportunity for us to present side by side two figures of about the same size and representing the same subject, as it allows to see the missing parts of one figure on the other.

3 - Large seated male figure, with the chin on one knee (upper part of the head missing)

The stance of the figure, missing only the top of the head, the left arm and the feet, is still enough present to see a “story-teller” rather than a “thinker”.

Indeed the meditating man has his mouth shut whereas this one has an open mouth with the lips in a circle clearly mimicking the act of talking. It might then be a man who is comfortably seated and talking during a palaver or a story-teller as can still be seen today among the Dogon for example.

The aesthetic solution consisting of extending the head to settle the chin on the upright knee in an elegant and natural pose is particularly well rendered.

The neck is surrounded by a thick “ruff” (which can be found on many Nok figures) made of a network of thin probably beaded necklaces.

A kind of pectoral ornament made of a smart intertwined lacing of necklaces ending with adornments –probably amulets– hides the front of the torso, the whole being held by a strap going around the back.

A rounded shell attached on a string is held as a shoulder belt on the front of the right armpit. A long string hanging on the back makes another shoulder belt behind the left arm.

There is a network of thin bracelets around the biceps and the ankles. The figure has another bracelet around the wrist (one arm missing).

The upper part of the back is covered with a short cloak trimmed with an elegant edging.

The waist is tightly surrounded by six thin strings and one thicker string on which a penile sheath is hung which highlights a strong manliness on the left thigh.

The only part of the base left is the circular edge of its upper part.

4 - Large seated male figure (chin and legs missing)

Although this figure is less complete than the former one, it is yet enough legible to understand that its stance is similar. Is it a “thinker” or a “story-teller”? The absence of mouth doesn’t allow to answer this question.

The very long head is decorated with a head band on a large forehead. The elaborated headdress is made of a plaiting surrounding the back of the skull and five short plaits adorned with beads going down on each side of the face. Two pairs of horns, probably balls of plaited hair, jut on the top of the head and on both sides of the forehead.

A spherical scarification is placed between the two wide triangular eyes with empty pupils and heavy eyelids underlined with prominent eyebrows. The wide flat nose in alignment with the front, the recessed features is widely spreading nostrils of the sculpture Nok. The small ears are figured with empty rings.

Although Nok figures are not realistic –as Ife sculptures can be, for example– certain works like those ones display natural postures. Along with the pupils, the nostrils and the ears, it gives a strong feeling of life and a strong symbolic value, which expresses the magic and religious aspects of these pieces.

The neck has the same type of “ruff” than the other figure. The front of the torso is covered with a dense network of about twenty thin necklaces with large beads forming a pyramidal diadem. The set of necklaces is attached to the body thanks to a strip passing over the back. Around the waist is a belt of thin necklaces and a large plaited string supporting a purse knotted as a loincloth reminiscent of Renaissance jerkins. The upper part of the back is covered with a short cloak similar to that of the other figure. A string passed as shoulder belt around the left arm ends in the front with a bell or a large bead.

The hollow circular base in the shape of an amphora is complete.

Bibliographie / Bibliography :

- Fagg Bernard. *Nok Terracottas*. London: Published by Ethnographica for the National Museum, Lagos, 1957.
- Fagg Bernard. “THE NOK CULTURE IN PREHISTORY”. *Journal of the Historical Society of Nigeria*. vol.1, no. 4 : pp. 288-293. 1959.
- Musée national des arts d’Afrique et d’Océanie. *Vallées du Niger*. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993.
- Grunne Bernard de. *Naissance de l’art en Afrique noire : la statuaire Nok au Nigéria*. Paris : A. Biro, 1998.

5 - Grand personnage féminin assis

Culture Bankoni, XII^e-XVI^e siècle, cours moyen du Niger, Mali

Terre cuite, hauteur 69 cm

Test de thermoluminescence QED Laboratoire : entre 600 et 900 ans

Provenance : collection privée, Paris

Le bassin du Niger, carrefour de civilisations multimillénaires, a livré de nombreux sites archéologiques révélant une grande variété de styles de poteries et sculptures en terre cuite, dont, sur le territoire de l'actuel Mali : Djenné, Tenenkou (près de Mopti), Ségou et Bankoni (entre Bamako et Ségou).

Le corps cylindrique et longiligne, ainsi que l'abondance de bracelets, en cuivre ou en laiton, est une caractéristique commune à de nombreuses figurines Bankoni.

Cependant, cette représentation féminine pleine d'humanisme échappe au caractère souvent stéréotypé des terres cuites Bankoni.

Le long cou surmonté d'une tête à l'ovale parfait, le corps mince vêtu de ses seuls bracelets enfilés sur de grands bras maigres, la pose déhanchée... tout concourt dans cette œuvre à sa parfaite élégance que vient renforcer son aspect fragmentaire.

Bibliographie / Bibliography :

- Bastin Marie Louise. *Introduction aux arts d'Afrique noire*. Arnouville : Arts d'Afrique noire, 1984.
- Kerchache Jacques, Jean-Louis Paudrat, Lucien Stéphan, and Françoise Stoullig-Marin. *L'Art africain*. Paris : Mazenod, 1988.
- Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. *Vallées du Niger*. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993.
- Schädler Karl-Ferdinand, and Armand Duchâteau. *Earth and Ore: 2500 Years of African Art in Terra-Cotta and Metal*. München: Panterra, 1997.

5 - Large seated female figure

Bankoni Culture, Middle Niger, Mali

Terracotta, height 69 cm

Thermoluminescence test QED Laboratoire: ± 600-900 years

Provenance: private collection, Paris

The Niger basin, crossroads of millenary civilizations, has numerous archaeological sites revealing a great variety of terracotta styles including, in present day Mali: Djenne, Tenenku (near Mopti), Segu and Bankoni (between Bamako and Segu).

The cylindrical and long-limbed body, as well as the profusion of copper or brass bracelets, is typical of many Bankoni figures.

Yet this female representation full of humanity is quite different from the often stereotypical style found in Bankoni terracotta.

The long neck, the perfectly oval head, the thin body leaned on one hip with bracelets along large; skinny arms: everything in this work reveals a perfect elegance reinforced by its fragmentary aspect.





6 - Statue-poteau de véranda d'un palais ou d'un temple
Yoruba, région d'Ifé, Nigéria, XIX^e siècle
Bois sculpté en polychromie d'origine
Hauteur 126 cm
Provenance : collection privée, Paris

Les Yorubas forment un groupe ethnique important et homogène, qui compte actuellement environ trente-cinq millions de membres, liés par la langue, l'histoire, la culture, la religion et une origine commune, établi principalement au sud-ouest du Nigéria et dans les pays voisins d'Afrique de l'Ouest. Une importante diaspora a été dispersée dès le XV^e siècle dans les Amériques et les Caraïbes par la traite négrière, important ses croyances et traditions qui ont donné naissance à la santería à Cuba et Puerto Rico, au vaudou à Haïti, au candomblé au Brésil.

Les Yorubas migrent vers le XI^e siècle sur leurs territoires actuels et élaborent très tôt une civilisation urbaine, qui connaîtra son apogée du XII^e au XVIII^e siècle, caractérisée par des cités-États indépendantes. L'on compte encore actuellement seize royaumes dirigés par un *Oba* (roi), dont dépendent d'innombrables villes et territoires vassaux. En 1826, le capitaine Clapperton dénombrait cinquante-cinq villes yorubas dont plusieurs de plus de vingt mille habitants.

La très ancienne et prestigieuse cité d'Ilé-Ifé, berceau de la civilisation yoruba, portant des traces d'occupation humaine dès le VI^e siècle avant J.-C., est la ville sainte, ou *Oduduwa* et *Obatala*, ancêtres d'ascendance divine, débutèrent la création du monde, guidés par *Olodumaré* le dieu suprême.

L'*Ooni* (chef religieux) d'Ifé, la plus haute instance parmi les autres monarques yorubas, est selon la tradition le descendant direct d'*Oduduwa* qui aurait vécu au VI^e siècle à Ifé.

Le puissant empire d'Oyo, réputé pour son organisation administrative, sa richesse acquise dans le commerce, dont la traite esclavagiste, et sa cavalerie invincible, devenu au XVII^e siècle le centre du pouvoir politique et militaire, contrôlait la plupart des royaumes yorubas, dont le royaume du Bénin (capitale Edo, devenue Benin City).

La ville d'Oyo est toujours la capitale politique où réside l'*Alafin* (chef politique) et où siège l'Ogboni, assemblée secrète de notables et de représentants des guildes corporatives, qui détient un pouvoir occulte considérable.

La religion traditionnelle yoruba est fondée sur le culte des *orishas*, êtres d'essence divine qui représentent les forces de la nature et servent d'intermédiaires entre les hommes et la divinité suprême.

Citons parmi le vaste panthéon d'environ six cents *orishas* quelques-uns des plus vénérés : *Olorun* (dieu du ciel), *Ushun* (« celui qui ouvre la route »), *Ogun* (dieu du fer et de la guerre), *Obatala* (esprit de la justice), *Yemonja* (esprit de la fertilité), *Ibeji* (esprit des jumeaux), *Osun* (esprit des médecines), *Sango* (esprit du tonnerre)...

Les Yorubas sont réputés pour leurs talents artistiques qui ont donné le jour à des chefs-d'œuvre de sculpture, dont les extraordinaires têtes Ifé en terre cuite ou en bronze d'une facture réaliste unique en Afrique.

Il est remarquable de constater que le vaste territoire de l'actuel Nigéria a constitué un véritable creuset artistique d'une continuité de trente siècles. Nombre d'attributs et de caractéristiques de la statuaire *nok*, se retrouvant dans la sculpture ifé, puis dans celle du royaume du Bénin et autres royaumes yorubas, et ce jusqu'à nos jours.

Les sculpteurs sur bois ont également livré des pièces de très grande qualité d'une fougue et d'une intensité peu commune.





Photographie de Léo Frobenius, 1910, Agbeni Sango, lieu saint à Ibadan. Les poteaux des vérandas forment un écran devant l'autel. Probablement les premiers visuels qui existent du lieu. Noter le rôle effectif de piliers des statues-poteaux supportant la poutre maîtresse masquée par le revêtement en torchis © Frobenius Institute, Frankfurt.

Photograph by Leo Frobenius, 1910. Agbeni Sango, a holy place at Ibadan. The veranda posts serve as a screen before the altar. These are probably the earliest visual records of the place. The post-statues are actually pillars supporting the main beam which is concealed by a cob coating © Frobenius Institute, Frankfurt.



Gauche. Entrée de la Haute Cour de Justice, Ifé, entre 1930 et 1952, construite en robuste maçonnerie de briques. Les statues-poteaux disposées de part et d'autre de la porte d'entrée ne jouent pas de rôle architectural bien que surmontées d'un tenon, hormis celle de droite au premier rang dont la coiffe est similaire à celle de notre sculpture. Ces statues ont probablement été transférées d'un bâtiment plus ancien remplacé par celui-ci à l'époque coloniale © D.R. Photo sœur Marie-André du Sacré Cœur.

Centre. Arcades et piliers de véranda en maçonnerie du palais d'Ise. Les deux statues-poteaux parmi trente décorant le palais, œuvres du fameux sculpteur Olowe d'Ise, bien que disposées comme des piliers entre sol et arcade ne jouent pas un rôle architectural © Royal Anthropological Institute of Great Britain. Photo W. Fagg, 1958.

Droite. Dessin de quatre poteaux sculptés yorubas, se trouvant à Ibadan. Arriens Carl 1910 © Frobenius Institute, Frankfurt.

Left. Entrance of the High Court of Justice at Ifé between 1930 and 1952, a sturdy brick building. The post-statues on either side of the gate play no architectural role although they are topped by a tenon, except for the first row on the right with its headdress similar to that of our post. These statues were probably transferred from an older building replaced by this one in colonial times © D.R. Photo sœur Marie-André du Sacré Cœur.

Center. Veranda stone arcades and pillars from the Palace at Ise. Two of the thirty post-statues decorating the palace (the work of the famous Ise sculptor Olowe). Although they are arranged like pillars between the ground and the arcade, they serve no architectural purpose © Royal Anthropological Institute of Great Britain. Photo W. Fagg, 1958.

Right. Drawing of four carved Yoruba posts from Ibadan. Arriens Carl, 1910 © Frobenius Institute, Frankfurt.



Les façades des temples et des palais sont précédées d'une sorte de véranda délimitée vers l'extérieur par une rangée de statues polychromes à usage de poteaux, commémorant les ancêtres mythiques.

Ces poteaux sculptés en ronde bosse, sont parfois constitués d'un seul personnage, mais sont également fréquemment constitués d'un empilement de personnages par ordre hiérarchique : captif, femme, guerrier, cavalier, dignitaire...

Ce personnage masculin debout dans une attitude frontale, digne et hiératique, peint au pigment ocre rouge avec quelques rehauts de pigments noir et blanc, représentation probable d'un Oba, dont il porte certains des attributs, ou tout au moins d'un dignitaire de haut rang, est traité conformément aux canons de la sculpture yoruba.

Il est à remarquer :

- la tête surdimensionnée, égale à environ un tiers de la totalité du corps ;
- le crâne étiré « en pain de sucre » portant un bonnet ou une coiffe très ajustée ;
- les très grands yeux globuleux, peints en noir et auréolés de blanc ;
- les larges oreilles placées très en arrière de la tête.

Le visage strié verticalement d'un fin réseau de scarifications que l'on retrouve sur les têtes royales ifées en bronze et terre cuite de la période classique. Bien qu'en voie de disparition sous la pression de l'islam et de la religion chrétienne, la coutume du visage intégralement scarifié est encore pratiquée dans certaines régions du Nigéria. Cette statue en bois est à notre connaissance la seule répertoriée dans ce type portant ce genre de scarification faciale.

Le torse nu, au ventre rebondi et nombril saillant souligné de noir et auréolé de blanc, affiche la prospérité du personnage.

Son rang élevé est indiqué par ses colliers de grosses perles oblongues, portés en sautoir, l'un pendant au niveau des pectoraux, deux autres au-dessus du ventre, et trois rangées descendant très élégamment jusqu'aux genoux, le collier le plus bas étant orné d'une grosse perle ronde supplémentaire.

Notons que si sur certains édifices d'aspect plus archaïque (cf. photo de Léo Frobenius du temple d'Ibadan en 1910), ces poteaux dotés d'une base et prolongés d'un tenon supportent effectivement la poutre porteuse de la toiture en débord ; sur d'autres bâtiments, munis par ailleurs de robustes piliers maçonnés, ces poteaux bien que reliés à la toiture, ont davantage une fonction décorative et rituelle qu'architecturale.

Enfin, certaines de ces statues ne jouent pas un rôle de pilier n'étant pas reliées à la toiture.

Il est probable que lors de la reconstruction d'un bâtiment en maçonnerie à l'époque coloniale, les statues-poteaux de l'ancien édifice en bois et torchis étaient conservées pour leur valeur rituelle, mémorielle et esthétique.

Notre statue dont la base a été sciée sous les pieds et dont le sommet de la coiffe est interrompu par la désagrégation de la partie supérieure, due à l'action du temps et des intempéries, attestant de son grand âge, semble bien avoir été conçue à l'origine comme un poteau de véranda.

Parmi les nombreux aspects esthétiques de cette sculpture hors du commun, révélant la main d'un artiste de talent et non d'un simple artisan, la solution plastique consistant à donner aux trois rangées de colliers les plus longues un retour en angle droit et non en arrondi, cadrant ainsi strictement le corps du personnage et renforçant la solennité de son attitude, est particulièrement remarquable.

Les épaules et les bras sont bien détachés du torse, le bras droit plus avancé brandit en avant une sorte de court sceptre ou bâton de commandement, à la partie supérieure renflée comme un manche ou un pommeau. La main gauche en retrait tient un chasse-mouches aux franges joliment recourbées.

Les fesses très cambrées sont moulées par le pagne, la taille est fine et la belle courbure du dos est bien marquée.

Seul le traitement des mollets et des pieds formant la base est assez rudimentaire.



Gauche. Portrait d'un jeune homme scarifié, Arriens Carl 1911 © Frobenius Institute, Frankfurt.

Droite. Tête couronnée d'un Oni d'Ife, ^{xii}^e-^{xv}^e siècles, bronze, hauteur : 24 cm. Museum of Ifè Antiquities, 23.61 © Ibidem.

Left. Portrait of a scarified young man, Arriens Carl 1911 © Frobenius Institute, Frankfurt.

Right. Crowned head of an Oni at Ife, 12th to 15th century, bronze, height: 24 cm. Museum of Ifè Antiquities, 23.61 © Ibidem.

Bibliographie / Bibliography :

- Fagg William, and Herbert List. *Nigerian images*. London: Lund, Humphreys, 1963.
- Roth H. Ling. *Great Benin: Its Customs, Art, and Horrors*. New York: Barnes & Noble, 1968.
- Willett Frank, and André Ravaute. *Ifè : une civilisation africaine*. Paris : Jardin des arts, 1971.
- Eyo Ekpo, and Frank Willett. *Treasures of ancient*. Nigeria. Detroit: Detroit Institute of arts, 1980.
- Eyo Ekpo, and Frank Willett. *Trésors de l'ancien Nigéria* : [exposition] Galeries nationales du Grand Palais, 16 mai-23 juillet 1984. Paris : Association française d'action artistique, 1984.
- Plankensteiner Barbara. *Bénin : cinq siècles d'art royal*. Gand: Snoeck, 2007.



Centre. Statuette en bronze d'un Oni d'Ife, hauteur : 12,7 cm. Benin Museum, Nigeria © Ibidem.

Découverte au Bénin, mais probablement exécutée à Ife, cette pièce a été trouvée au cours de travaux effectués au palais de Benin City. Le chef Egharevba, historien du Bénin, affirme qu'il s'agit d'un échantillon du travail d'Igweghae, illustre fondeur de bronze envoyé d'Ife pour introduire l'art de la fonte à Edo, probablement vers la fin du ^{xiv}^e siècle. La plupart des détails du vêtement et de la parure se retrouvent dans la sculpture nok puis Ife.

Droite. Remarquable statuette en bronze d'un Oni d'Ife, au visage et au torse finement scarifiés, portant une couronne, des bijoux, plusieurs rangs de colliers de perles et un court sceptre à la main gauche.

À noter : le ventre légèrement replet au nombril bien dessiné en creux. Hauteur : 35,5 cm. Museum of Ife Antiquities © Ibidem.

Center. Bronze figure of an Oni from Ife. height: 12.7 cm. Benin Museum, Nigeria © Ibidem.

This piece was discovered in Benin but probably executed while work was in progress in the Benin City palace. Chief Egharevba, a Benin historian, claims this is a sample of the work of Igweghae, a celebrated bronze foundry master who was sent from Ife to introduce the art of founding in Edo, probably in the late 14th century. Most details of the cloth and finery are also found in Nok then Ife sculpture.

Right. Remarkable small figure of an Oni from Ife, with the face and torso finely scarified, wearing a crown, jewels, several rows of beaded necklaces and carrying a short sceptre in his left hand. Note the slightly podgy belly with the sharp intaglio carving of the navel. Height 35.5 cm. Museum of the Antiquities © Ibidem.

6 - A post-statue from a veranda in a palace or temple

Yoruba, Ife region, Nigeria, 19th century

Carved wood, original colors

Height 126 cm

Provenance: private collection, Paris

The Yoruba are an important homogeneous ethnic group numbering something like 35 million members today, who are bound together by their common history, culture, religion, and origin. They have mainly settled in South West Nigeria and in neighbouring West African countries. As early as the 15th century, a diaspora was scattered by the slave-trade in the Americas and the Caribbean Islands, thus importing its beliefs and traditions which gave birth to the Santería in Cuba and Puerto Rico, Voodoo in Haiti and Candomblé in Brazil.

Around the 11th century, the Yoruba migrated to their present territories and rapidly created an urban civilization characterized by independent City-States which reached its apex between the 12th and the 18th centuries. Sixteen kingdoms still exist, governed by an Oba (king) who rules over innumerable vassal towns and territories. In 1826, Captain Clapperton counted 55 Yoruba towns, many of which exceeded 20,000 inhabitants.

The ancient prestigious city of Ife-Ife, the cradle of Yoruba civilization, shows traces of human occupation from the 6th century BC. It is the holy city where Oduduwa and Obatala, the common ancestors descended from the gods, began to create the world under the guidance of Olodumare, the supreme god. Tradition has it that the Ooni at Ife, the highest ranking among the various Yoruba monarchs, is descended in direct line from Oduduwa who is said to have lived in Ife in the 6th century.

The mighty Oyo Empire was celebrated for its well-organized administration, its wealth acquired through trade –including slave-trade– and its invincible cavalry. In the 17th century, it became the center of political and military power and controlled most of the Yoruba kingdoms including the Kingdom of Benin (with its capital Edo, which became Benin City).

The city of Oyo still is the political capital, the residence of the Alafin (the political leader), and the seat of the Ogboni, a secret assembly of worthies or representatives of the guilds which holds enormous occult power.

The traditional Yoruba religion is based on the worship of the orishas. These are beings of divine essence standing for the forces of nature, and they act as go-betweens between men and the supreme godhead. The capacious pantheon includes about six hundred orishas. Some of the most revered are Olorun (God of the sky); Ushun (“he who leads the way”), Obala (the spirit of justice); Yemonja (of fertility), Ibeji (of twins), Osun (of medicines), Sango (of thunder).

The Yoruba are renowned for the artistic talents which brought forth sculptural masterpieces, among which the extraordinary terracotta or bronze Ife heads whose realistic technique is unparalleled in Africa.

It must be noted that the vast territory of present day Nigeria really was an artistic crucible for twenty-five uninterrupted centuries. Many attributes and characteristics of Nok statuary are found to this day in Ife sculpture and later in that of the Benin Kingdom and other Yoruba Kingdoms.

Wood carvers have also produced works of artistic quality remarkable for their gusto and intensity.

A kind of veranda stands before the facade of the temples and palaces. It is bounded on the outside by a row of polychrome statues serving as posts and celebrating the mythical ancestors. These posts are carved in the round and sometimes devoted to just one character, but they are frequently made of various figures piled up in hierarchical order – prisoner, woman, warrior, horseman, dignitary.

This male figure is striking a dignified hieratic pose. It is painted in red ochre pigment sometimes enhanced by black and white pigment. It probably represents an Oba (some of the attributes are visible here) or at least a high-ranking dignitary.

Its treatment follows the canons of Yoruba sculpture:

- the oversized head is roughly one third of the whole body in length;
- the “sugarloaf” skull with some bonnet or tight-fitting headdress;
- the huge protruding eyes are painted black with white circles;
- the wide ears are set far back.

On the face, vertical streaks of a fine scarified network also found on Ife royal heads in bronze or terracotta in the classical period. The custom of the entirely scarified face, though declining under the pressure of Islam and Christianity, still exists in some parts of Nigeria. As far as we know, this wooden post is the only one on record with this type of facial scarification.

The bare torso with bulging belly and protruding navel is enhanced in black and haloed with white, a token of the man’s prosperity.

His high rank appears from the necklaces of large oblong beads around his neck – one is chest-high, another two over the belly, and three rows descending most elegantly down to the knees, while the bottom necklace is adorned with an extra-large round bead.

In some buildings of a more archaic aspect (see the Frobenius photograph of the temple at Ibadan in 1910), these posts rest on a base and are prolonged with a tenon, thus actually supporting the beam of the overhanging roof. In other buildings with strong masonry pillars, they are more ritual and decorative although they are connected to the roof. In some cases there is no connection at all.

It is likely that when a stonework building was reconstructed in colonial times, the post-statues of the former wood and cob building were preserved on account of the ritual, commemorative and aesthetic value.

Many aesthetic features of this extraordinary artefact betray the hand of a talented artist, not a mere craftsman. Most noteworthy is the plastic solution giving the longest row of chains a right-angled return instead of a rounded one, thus providing a strict frame to the man’s body and making his posture even more solemn.

The arms and shoulders stand out from the torso, the right arm moving forward and wielding a sort of short sceptre or staff, its top bulging like a handle or pommel. The left hand is set back holding a fly whisk whose beaded (?) fringes follow a nice curve.

The loincloth clinks to the arched buttocks while the waist is slim and the curve of the back is clearly pronounced. Only the calves and supporting feet are more basically treated.

7 -Tête commémorative de chef, dite *Uhunmwun-elao*

Benin City, royaume du Bénin*, Nigéria, XIX^e siècle

Bois rouge, feuille de laiton, cuivre

Hauteur 62,2 cm

* À ne pas confondre avec l'actuelle République du Bénin, ancien Dahomey.

Provenance :

Palais de l'Oba Ovonramwen Nogbaisi, Benin City, Nigéria

Collectée lors de l'expédition punitive britannique de 1897 contre Benin City

Acquise le 12 janvier 1899 par Augustus H. Lane Fox Pitt-Rivers

Collection Alexander Lane Fox Pitt-Rivers, Farnham, par descendance

Collection George H. Lane Fox Pitt-Rivers, Farnham, par descendance

Collection Stella Pitt-Rivers, Farnham, par descendance

Collection K. John Hewett, Bog Farm, and James Economos, Santa Fe

Collection William Stark, Denver

Collection S. Thomas Alexander III, Saint Louis

Merton D. Simpson Gallery, New York, acquise auprès du propriétaire précédent en mai 1976 (inv. no. "1785")

Collection Allan Stone, New York, acquise auprès de Merton D. Simpson en mai 1977

"The Collection of Allan Stone" volume one, vente Sotheby's New York du 15 novembre 2013, page 103 lot n° 68

Exposition :

Pitt-Rivers Museum, Farnham, Dorset, de 1934 à 1960

Selon la tradition, Edo dénommée par la suite Benin City, capitale du peuple edo, située dans la partie sud-ouest du Nigéria actuel, aurait été fondée par la première dynastie royale des souverains Ogiso vers 1200.

Le peuple edo est d'origine yoruba. Benin City fut longtemps vassal de la puissante cité-État d'Oyo. L'art de la fonte du laiton fut apporté à Edo par Igueghae à la fin du XIV^e siècle, fondeur renommé « prété » par l'Oba d'Ifé.

La première relation entre l'ancien royaume du Bénin et les navigateurs portugais sur les côtes date de 1472.

Les premiers voyageurs occidentaux qui visitèrent Benin City au XVII^e siècle furent impressionnés par sa taille, le gigantisme des remparts de terre et des fossés la fortifiant, son organisation sociale et militaire et les richesses de son souverain.

Olfert Dapper (1635 (?) -1689) humaniste néerlandais, qui, bien que n'ayant semble-t-il jamais quitté les Pays-Bas, étudia et décrivit avec soin des contrées lointaines, fait de Benin City une description élogieuse illustrée par une gravure de Jacob Van Meurs abondamment reproduite. Son œuvre la plus connue *Description de l'Afrique* (première édition hollandaise, 1668), est une synthèse intéressante et dépourvue de préjugés ethnocentriques, de toute la somme disponible de récits de voyageurs, ouvrages historiques et géographiques.

Le royaume du Bénin qui apparaît sur les cartes européennes au XVI^e siècle fut jusqu'à sa chute en 1897, un partenaire commercial important des Portugais, puis des Anglais, des Hollandais et des Français. Les précieuses denrées fournies par le royaume du Bénin au cours des siècles furent le poivre, l'ivoire, les textiles de coton et de raphia, le bois rouge, le caoutchouc, l'huile de palme et les esclaves dont le trafic important constituait un monopole royal. En échange les Européens fournissaient les manilles de cuivre puis de laiton, plus apte à être fondu, pour en tirer les têtes et plaques commémoratives ; les textiles précieux, les cauris des Maldives, le corail rouge de Méditerranée, entrant dans la confection des parures ; puis les armes à feu, les spiritueux, le tabac, le fer et le plomb...

L'art de cour à usage quotidien et rituel, tient une place primordiale, servant la gloire du souverain, considéré d'essence divine, et magnifiant l'histoire du royaume.





Autel de chef *arhu erha*. Photographie de William B. Fagg, 1958.

© The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Londres, William B. Fagg Archive, 1958-52-4.

Chief altar *arhu erha*. Photograph by William B. Fagg, 1958.

© The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Londres, William B. Fagg Archive, 1958-52-4.

Cet archétype de tête commémorative en bois revêtu de feuilles de laiton est propre aux chefs et hauts dignitaires. Les têtes des ancêtres de la lignée sont placées sur un autel domestique à l'intérieur de la maison. Cette coutume semble toujours vivace comme en témoignent des documents photographiques de la deuxième moitié du xx^e siècle, le fort attachement des Yorubas à leurs traditions et le maintien des guildes d'artisans au service de l'Oba. Cette tête ayant été collectée dans l'enceinte du palais royal ou dans le palais d'un haut dignitaire représente un chef de haut rang proche de l'Oba.

Signalons une tête commémorative de roi exceptionnellement taillée dans l'ivoire, qui présente pourtant les mêmes traits caractéristiques que celles en bois démontrant la proximité étroite entre les hauts dignitaires et l'Oba.

L'usage des têtes en laiton moulé portant une défense d'ivoire est l'apanage exclusif de l'Oba et de la reine mère.

Le peuple était autorisé à utiliser l'argile pour façonner ses têtes commémoratives.

Feu le chef Eghobamien a résumé sa signification en ces termes : « *La tête commémorative représente une vie décente, une existence honorable, la fortune, et tout ce qu'il y a de bien. Elle est le parfait symbole de tout chef digne de ce nom.* » (Propos recueillis en 1976 par Paula Ben-Amos Girshick. *Bénin : cinq siècles d'art royal*, p. 154.)



Gauche. Photographie la plus ancienne connue d'un autel ancestral royal. Inscription sur le cadre de la photographie : « Juju Altar, Kings compound, Benin City, May 1891 ». © Photo Cyril Punch, albumen print, Washington DC, National Museum of African Art, Smithsonian Institute, Eliot Elisofon photographic Archives, EEPA 1993-0014.

Droite. Tête commémorative d'un roi – *uhunmwun-elao*, royaume de Bénin, Nigéria, xviii^e-xix^e siècle, ivoire, hauteur : 23,5 cm. Coll. W.D. Webster, inv.III C17109 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Ethnologisches Museum © Ibidem (photo M.Franken).

Left. The oldest known photograph of an ancestral royal altar. Inscription on the frame of the photograph: "Juju Altar, Kings compound, Benin City, May 1891". © Photo Cyril Punch, albumen print, Washington DC, National Museum of African Art, Smithsonian Institute, Eliot Elisofon photographic Archives, EEPA 1993-0014.

Right. Commemorative head of a King – *uhunmwun-elao*, Kingdom of Benin, Nigeria, 18th/19th century, ivory, height: 23.5 cm. Coll. W.D. Webster, inv.III C17109 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin-Ethnologisches Museum © Ibidem (photo M.Franken).



Gauche. Tête de l'ancienne collection Baessler, hauteur 57,5 cm © Ibidem (photo E. Winkler).

Centre. Tête de l'ancienne collection Bareiss, hauteur 65 cm © sotheby's New York 11/11/ 2004.

Droite. Tête de l'ancienne collection Pitt-Rivers, hauteur 62,2 cm

Left. Head, ex coll. Baessler, height 57.5 cm. © Ibidem (photo E. Winkler)

Center. Head, ex coll. Bareiss, height 65 cm. © sotheby's New York 11/11/ 2004

Right. Head, ex coll. Pitt-Rivers, height 62.2 cm

Bien que ce type de tête soit toujours un archétype très codifié et non un portrait réaliste, cet exemplaire hors du commun, taillé à grands traits vigoureux dans un bloc de bois massif rouge et très dense, révèle la main d'un artiste confirmé à qui deux autres têtes présentant les mêmes caractéristiques sont attribuables.

Citons la tête de la collection A. Baessler, référencée également en 1899, de même provenance, aujourd'hui dans les collections du Musée ethnographique de Dresde, ainsi que la tête de l'ancienne collection Bareiss.

Le visage expressionniste de ce type de tête symbolisant un personnage de pouvoir, est conçu pour donner une impression de vie et créer un sentiment de respect et d'effroi pour celui qui se risque à la regarder.

Sur cet exemplaire particulièrement expressif les grands yeux écarquillés aux contours soulignés de clous de tapissier en laiton ont les pupilles incrustées de bois plus sombre, délimitées par un profond sillon, renforçant ainsi l'étrange fixité du regard.

Le nez busqué à l'arête soulignée d'une bande de laiton couvrant également le front, représentation de scarifications rituelles, évoque un bec de rapace. Il comporte des narines très épatées alignées sur les lèvres épaisses d'une large bouche fermée. À noter les petites oreilles sculptées en forme de croissant, également communes aux deux autres têtes précitées.

De riches parures de colliers de perles de corail (*ikele*) évoquent le rang du personnage représenté. De nos jours ces parures sont toujours portées par l'Oba, les hauts dignitaires et les chefs lors d'importantes cérémonies.

Le haut du crâne laissé en bois naturel est sculpté à l'avant d'un réseau de losanges, et de carrés à l'arrière, représentant une coiffe en résille de perles de corail (*erhu ede*). Une cavité circulaire derrière le sommet de la tête permettait de ficher une tige de bois d'une trentaine de centimètres dont l'extrémité était ornée de rangées de coquillages.

Les autres parures, colliers de perles de corail et plumes, sont figurées en relief par des feuilles de laiton repoussé fixées par des rivets artisanaux sur l'âme en bois :

- couronne ceignant le front comportant au côté gauche une grande plume, deux pointes saillantes au niveau des tempes prolongées par deux tresses de chaque côté descendant jusqu'à la base, à usage d'anses pour manipuler la tête;
- six chevilles rectangulaires de bois plus sombre, sont incrustées sur le front juste sous la couronne, représentant également des scarifications rituelles;
- le cou est totalement enveloppé de sa base à la bouche par un haut col en colliers de corail superposés;
- une bande de laiton ornée en partie avant de motifs abstraits ondoiyants ceinture la base.

Cette tête, partie d'un important butin de quelques deux mille cinq cents objets, a été confisquée comme prise de guerre en 1897 par le corps expéditionnaire britannique, vengeant l'assassinat d'émissaires venus rappeler à l'Oba Ovonramwen (règnant de 1888 à 1897), les obligations du traité qu'il avait signé – le plaçant de fait sous autorité britannique – portant sur l'abrogation de son monopole commercial et sur l'interdiction de pratiquer des sacrifices humains à grande échelle comme l'exigeait la coutume, valant à sa cité le triste qualificatif de « *City of Blood* » (également titre de l'ouvrage *Benin City of Blood* de Sir Réginald Bacon. Londres : Edward Arnold, 1897).

Les Britanniques saisirent une multitude d'objets parmi lesquels les reliefs et les têtes royales en laiton coulé (faussement dénommés « bronzes » du Bénin) qui sont maintenant universellement reconnus comme des chefs-d'œuvre de l'humanité.

Une partie de ces objets échut au British Museum, le reste fut vendu à l'encan pour rembourser les frais de l'expédition. Plusieurs musées – particulièrement autrichiens et allemands grâce à l'Autrichien Felix von Luschan, conservateur éclairé du musée d'Ethnographie de Berlin, auteur de la publication la plus exhaustive à ce jour, *Les Antiquités du Bénin (Die Altertümer von Benin)* – et collectionneurs se portèrent acquéreurs, parmi lesquels Augustus H. Lane Fox Pitt-Rivers.



Ce sont donc trois cent quatre-vingt et un objets acquis par le Lieutenant-General Pitt-Rivers, dont notre tête, qui sont reproduits et documentés dans son catalogue *Antique Works of Art from Benin* publié à compte d'auteur en 1900. Le Pitt-Rivers Museum fondé en 1884, où cette tête fut exposée de 1934 à 1960, est aujourd'hui rattaché à l'université d'Oxford.

De par ses qualités plastiques et son pedigree exceptionnel – très rares étant les objets d'art africain dotés d'une telle traçabilité dès l'origine et reproduits dès leur collecte –, l'on peut considérer cette œuvre comme étant l'une des plus belle et certainement la plus « historique » dans son corpus.



Gauche. L'Oba Akenzua II portant les insignes royaux en perles de corail de son aïeul l'Oba Ovonramwen, qui lui ont été rendus par un collectionneur privé britannique. Photographie : S.O. Alonge vers 1938 © Flora Edouwaye S. Kaplan.

Centre. L'actuel Oliha, ou chef des Uzama, chargé de couronner le nouveau roi © Chef Oliha, Benin City.

Droite. L'Oba Akenzua II pendant la cérémonie de l'Emobo. Photographie : William Fagg, 1958 © The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Londres, William B. Fagg Archive, 1958-52-5.

Left. Oba Akenzua II wearing his ancestor Oba Ovonramwen's regalia made of coral beads, which were given back to him by a British private collector. Photograph: S.O. Alonge circa 1938 © Flora Edouwaye S. Kaplan.

Center. The current Oliha, or Chief of the Uzama, in charge of crowning the new King © Chef Oliha, Benin City.

Right. Oba Akenzua II during the Emobo ceremony. Photograph: William Fagg, 1958

© The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Londres, William B. Fagg Archive, 1958-52-5.



Photographie des membres de l'expédition britannique après la prise de Benin City, dans une des cours du palais royal, avec des bronzes et des ivoires, 1897 © British Museum, Londres, archives, AF-CA 79-13.

Members of the British Expedition after the seizing of Benin among bronze and ivory pieces, in one of the courtyards of the royal palace, 1897 © British Museum, Londres, archives, AF-CA 79-13.

7 - Commemorative Head of a Chief, so called *Uhunmwun-ela*

Edo, Kingdom of Benin*, Nigeria, 19th century

Red wood, brass leaf, copper

Height 62.2 cm

* Not to be confused with the current Republic of Benin, formerly Dahomey.

Provenance:

Palace of Oba Ovonramwen Nogbaisi, Benin City, Nigeria

Collected during the 1897 British punitive expedition against Benin City

Acquired on January 12, 1899 by Augustus H. Lane Fox Pitt-Rivers for the future Pitt-Rivers Museum, Farnham, Dorset

Collection Alexander Lane Fox Pitt-Rivers, Farnham, by descent

Collection George H. Lane Fox Pitt-Rivers, Farnham, by descent

Collection Stella Pitt-Rivers, Farnham, by descent

Collection K. John Hewett, Bog Farm, and James Economos, Santa Fe

Collection William Stark, Denver

Collection S. Thomas Alexander III, Saint Louis

Merton D. Simpson Gallery, New York, acquired from the previous owner in May 1976 (inv. no. "1785")

Collection Allan Stone, New York, acquired from Merton D. Simpson in May 1977

"The Collection of Allan Stone (...) volume one" Sotheby's New York, November 15, 2013, page 103, lot no. 68

Exhibition:

Pitt-Rivers Museum, Farnham, Dorset, from 1934 to 1960

According to the tradition, Edo, later on called Benin City, capital of the Edo people –located in the South West of current Nigeria– would have been founded by the first Royal Dynasty of the Ogoiso Kings circa 1200. The Edo are of Yoruba origin. For a long time, Benin City was a vassal of the powerful City-State of Oyo. The art of casting brass was brought to Edo by Igueghae, a famous foundry master lent by the Ife Oba in the late 14th century.

The first relations between the ancient Kingdom of Benin and the Portuguese seafarers on the coast date back to 1472. The first Western explorers who visited Benin City in the 17th century were impressed by its size, its earth ramparts and large trenches, its social and military organization as well as the wealth of its monarch.

Olfert Dapper (1635 (?)–1689), a Dutch humanist who studied and carefully described the faraway lands (although he apparently never left the Netherlands) wrote a laudatory account of Benin City, illustrated with a much-reproduced engraving by Jacob Van Meurs. His most famous work is "Description of Africa" (first Dutch edition, 1668). It is an interesting summary with no ethnocentric prejudice of the available information drawn from explorers' accounts and historic and geographic books.

The Kingdom of Benin, which appeared on European maps in the 16th century, was an important business partner for the Portuguese, then the English, the Dutch and the French until its fall in 1897. Throughout centuries, the valuable goods provided by Benin were pepper, ivory, cotton and raffia, red wood, rubber, palm oil and slaves (who were a royal monopoly).

In order to obtain these goods, the Europeans exchanged shackles in copper, then brass (easier to melt and shape the commemorative heads and plaques), precious textiles, cowry shells from the Maldive Islands, red coral from the Mediterranean Sea (used in the making of ornaments), and later on firearms, alcohol, tobacco, iron, lead, etc.

Daily and ritual court art held a crucial place as it served to glorify the monarch, considered of divine essence. It also was used to idealize the history of the Kingdom.

This archetype of the commemorative wooden head covered with brass leaves is typical of chiefs and dignitaries. Ancestor heads were placed on a domestic altar inside the house. Several elements seem to indicate that this tradition continues on to this day. These elements include photographs dating from the second half of the 20th century, the strength of traditions among the Yoruba and the preservation of the crafts guilds serving the Oba. This particular head, which was collected within the boundaries of the royal palace, represents a dignitary who had close ties to the Oba.



Notice détaillée et deux photos de face et de profil, pp. 72, 73, pl. 36, figs. 277, 278.
 Pitt-Rivers Augustus Lane Fox. *Antique Works of Art from Benin*. London: Harrison & Sons, 1900.

Detailed description with two photographs, face and profile, pp. 72, 73, pl. 36, figs. 277, 278. Pitt-Rivers Augustus Lane Fox. *Antique Works of Art from Benin*. London: Harrison & Sons, 1900.

It is worth mentioning a royal commemorative head, carved in an unusual manner in ivory. Despite this, it presents the same typical features as those made in wood, hence showing the close relation between dignitaries and the Oba.

The use of heads made in cast brass holding an ivory tusk is exclusive to the Oba and the queen mother. People from villages as well as cities were allowed to use clay to shape these commemorative heads.

Deceased Chief Eghobamien summed up their meaning as follows: "Commemorative heads represent a decent life, an honourable existence, wealth, and everything that is good. It is the perfect symbol of any deserving chief." (As noted by Paula Ben-Amos Girshick in 1976. Bénin: Cinq siècles d'art royal, p. 154.)

Although this type of head is always a codified archetype and not a realistic portrait, this unusual example, carved with vigorous features in a massive and dense block of red wood, reveals the hand of a confirmed artist to which two other heads with similar characteristics can be attributed: the head from the A. Baessler collection, also referenced in 1899 and certainly from the same provenance (today in the collections of the Ethnographical Museum of Dresden), and another head from the Baessler collection.

The expressionist face of this type of head symbolizing a powerful person is designed to look alive and create a feeling of respect and dread for the daring onlooker.

On this particularly expressive head, the large wide-open eyes, whose outlines are underlined with brass upholstery tacks, have pupils inlaid with darker wood outlined with a deep groove, reinforcing the strange fixedness of the gaze.

DATE	DRAWING AND DESCRIPTION OF OBJECT.	PRICE	DEPOSITED AT	REMOVED TO
1899 Jan 12	<p data-bbox="196 199 644 231"><i>130 of Webster, Bicester. (Page 277, 278, 279)</i></p> <p data-bbox="196 231 644 494"><i>Head carved in hard wood. The oval thicket the band round the head-dress, the feather on left side and the base are tastefully covered with thin brass or bronze. Apparently intended to represent a cast metal head. Whether this is the case or whether it is earlier than the introduction of metal casting, it is difficult to say. The face oval and the top of the head-dress all left uncarved with metal.</i></p>  <p data-bbox="109 542 152 606"><i>50 3</i></p> <p data-bbox="666 478 709 526"><i>£30</i></p> <p data-bbox="753 510 840 590"><i>110-20 2117/70</i></p> <p data-bbox="906 861 971 893"><i>P 7-3</i></p> <p data-bbox="185 925 993 1149"><i>The top of the head dress represents a reticulated head dress of agate. The pupils of the eyes and the three tribal marks over each eye are of darker wood let in. There is a bronze band of metal along the forehead and nose. A ring of bronze headed nails surrounds each eye. There is a brass hanging band on each side of the face covered with thin metal and surmounted by a conical ornament. The metal is fastened on to the wood with oblong rivets. The base is tastefully and intricately carved. Round the base is a band of peculiar ornament in repeated work, which is either intended for a floral ornament or a broken, feathery pattern, like that on the blades of the swords and spears. There is a vertical hole through the back of the head which is not large enough to contain a stick.</i></p> <p data-bbox="502 1149 589 1181"><i>B. 110</i></p>			

Carnet d'inventaire manuscrit, de Augustus Henry Lane-Fox Pitt-Rivers, deux vues aquarellées de face et de profil, et notice datée du 12 janvier 1899, p. 1818 © By permission of the Syndics of Cambridge University Library.

Hand-written inventory book, Augustus Lane-Fox Pitt-Rivers, two watercolor drawings, face and profile, with description, dated January 12, 1899, p. 1818 © By permission of the Syndics of Cambridge University Library.

The ridge of the hooked nose is highlighted with a strip of brass also covering the forehead, representation of ritual scarifications; it calls up to mind the beak of a bird of prey. The very flat nostrils are on the same line as the thick lips of the wide closed mouth. The small ears are carved in a crescent shape, just as on the two other aforementioned heads.

The rank of the person represented is indicated by necklaces made of coral beads. Up to this day, the Oba, high dignitaries and chiefs still wear this type of adornments in important ceremonies.

The top of the skull is in natural wood. It is carved in the front with a network of diamond-shape motifs, and has square shapes in the back, simulating a hairnet skullcap decorated with coral beads. A circular hole behind the top of the head made allowances for the placement of a wooden stick of around 30 cm ornamented on the finial with a line of shells.

The other necklaces of coral beads and feathers are carved in relief by embossed brass leaves attached with handmade rivets on the wooden core:

- a crown surrounding the forehead with (on the left hand side) a large feather and two projecting spikes at the level of the temples extended by two braids on each side going all the way down to the base, serving as handles to manipulate the head;
- six rectangular pegs made in darker wood are inlaid on the forehead right under the crown, also representing ritual scarifications;
- the neck is totally wrapped from the base to the mouth by a high collar made of superimposed beaded necklaces;
- the base is surrounded by a brass strip decorated in the front with rippling abstract motifs.

This head was a part of an important looting of some 2,500 objects which were confiscated as spoils of war in 1897 by the British Task Force avenging the murder of emissaries who had been sent to remind Oba Ovonramwen (who reigned from 1888 to 1897) of the treaty he had signed (placing him de facto under British authority) which included the abrogation of his commercial monopoly and the ban of large scale human sacrifices – at that time, the city was sadly called the “city of blood” (also the title of Sir Reginald Bacon’s book, London, Edward Arnold, 1897).

The British seized a large number of objects among which include the reliefs and royal brass heads (wrongly called Benin “bronzes”) which are now universally acknowledged as masterpieces.

Part of these objects went to the British Museum while the rest was sold by auction to pay for the Expedition. Several museums acquired pieces –mostly Austrian and German thanks to Felix von Luschan, the Austrian curator of the Ethnographic Museum of Berlin and author of the most complete publication on Benin Antiquities to this day (“Die Altertümer von Benin”)– as well as collectors such as Augustus H. Lane Fox Pitt-Rivers.

Lieutenant-General Pitt-Rivers acquired 381 objects –including our head– which are reproduced and documented in his catalogue “Antique Works of Art from Benin”, published in 1900.

Founded in 1884, the Pitt-Rivers Museum is now part of the University of Oxford.

Thanks to its aesthetic qualities and its outstanding pedigree –African objects with such confirmed provenance from the date of collection being so rare– this piece can be considered as one of the most beautiful and certainly the most “historic” of its type.

Bibliographie / Bibliography :

- Augustus Henry Lane-Fox Pitt-Rivers, carnet d'inventaire manuscrit, 12 janvier 1899, p. 1818.
- Pitt-Rivers Augustus Lane Fox. *Antique Works of Art from Benin*. London: Harrison & Sons, 1900.
- Plankensteiner Barbara. *Bénin : cinq siècles d'art royal*. Gand: Snoeck, 2007.
- Catalogue de vente Sotheby's NY 11 novembre 2004, lot n° 72.

Face. «*De Stadt Benin – The City Benin*», Description de l'Afrique, Olfert Dapper, publiée par le graveur Jacob Van Meurs. Cérémonie royale, avec le palais royal en second plan et la ville en arrière-plan derrière ses remparts imposants.

Face. Reproduction of the engraving “Benin”, 1686, by Jacob Van Meurs. “*De Stadt Benin – The City Benin*”, Description of Africa, Olfert Dapper, published by the engraver Jacob Van Meurs. Royal ceremony with the royal palace in the middle distance and the city in the background behind its impressive ramparts.

8 - Vase en terre cuite à décor estampé en bas-relief

Chandraketugarh, Bengale-Occidental, Inde

Dynastie Shunga, entre les II^e et I^{er} siècle av. J.-C.

Test de thermoluminescence QED Laboratoire : entre 1800 et 2300 ans

Provenance : ancienne collection française constituée dans les années 1960

Chandraketugarh est un site archéologique situé près de la rivière Vidyadhari au nord-est de Calcutta, près de la ville de Berachampa.

Ce site a été largement fouillé à la fin des années 1950 et au début des années 1960.

Selon certains historiens, Chandraketugarh et ses environs pourraient être l'endroit connu par les anciens auteurs grecs et romains, notamment Ptolémée, comme étant une partie de l'ancien royaume *Gangaridai*.

Le matériel archéologique collecté sur le site indique qu'il fut occupé sans interruption du IV^e siècle avant J.-C. jusqu'au XIII^e après J.-C.

Les objets datant de la dynastie Shunga sont particulièrement abondants et révèlent un sens esthétique raffiné, bien qu'il ne s'agisse que de simples objets modelés en terre-cuite : poteries, plaques, jouets, figurines...

Ce vase a la forme d'une *matka*, pot à eau traditionnel indien, au col évasé, à la panse ronde, au fond arrondi destiné à être posé sur la terre meuble ou sur un anneau.

Les scènes représentées sur sa panse sont typiques de l'art Shunga.

Cet art narratif s'inspire des *Jatakas*, « Guirlande des vies antérieures », soit cinq cent quarante-sept textes relatant les nombreuses vies antérieures du Bouddha historique *Shakyamuni*, composés entre le III^e siècle avant J.-C. et le III^e siècle après J.-C.

Elles traduisent la joie de vivre, sorte de paradis hédoniste où s'ébattent joyeusement autour du Bouddha assis en tailleur sous son arbre ou incarné en animal pacifique, des jeunes femmes aux seins nus et aux formes généreuses.

Toutes les figures représentées sont coiffées de larges turbans, elles portent des parures de fleurs où à motifs floraux : grosses boucles d'oreilles, colliers, bracelets aux poignets et aux chevilles, ceintures. Les Bengalis portent toujours de telles guirlandes de fleurs à l'occasion des fêtes.

Hommes et femmes sont vêtus d'un *dhoti*, retombant en plis élégants le long des jambes, léger pantalon traditionnel bengali en fin tissage de coton.

Trois scènes de la vie du Bouddha, compartimentées par trois arbres, se déroulent sur ses flancs, dont le fond est parsemé de petits motifs floraux.

L'on observe de gauche à droite en partant du Bouddha :

- Bouddha est assis en tailleur sous un arbre, à ses côtés quatre grandes femmes dansent, l'une cueillant un rameau ;
- une grande femme assise sous un arbre tend le rameau, cueilli dans la scène précédente, à un cerf à la ramure développée, incarnation du Bouddha (?), tandis que l'autre grande femme debout, a une main posée sur la tête du cerf ;
- un homme de grande taille, incarnant Bouddha (?), tient un oiseau dans ses mains, alors que deux autres volent devant lui. Il est encadré par deux jeunes garçons, deux femmes de taille moyenne se tiennent à côté.

Les personnages masculins et féminins sont beaux, leur sexe est clairement marqué par les plis du *dhoti*.





8 - Terracotta vase with a decor stamped in low relief
Chandraketugarh, Western Bengal, India
Shunga Dynasty, 2nd century BC-1st century BC
Thermoluminescence test QED Laboratoire : between 1300 and 1800 years old
Provenance: old French collection gathered in the 1960's

Chandraketugarh is an archaeological site located near the River Vidyadhari in the North West of Calcutta near the city of Berachampa.

This site was extensively searched in the late 1950's and early 1960's.

According to certain historians, Chandraketugarh and its surroundings might be the place known by the ancient Greek and Roman authors, notably Ptolemy, as part of the ancient Kingdom of *Gangaridai*.

The archeological material found on the site indicate it was continuously inhabited from the 4th century BC to the 13th century AD.

Objects dating from the Shunga Dynasty are particularly abundant and reveal a refined aesthetic sense yet they were only simple modelled terracotta objects: potteries, plaques, toys, small figures, etc.

This vase is in the shape of a *Matka*, a traditional Indian water pot with a flaring neck, a round paunch and a round bottom designed to be standing on the dirt ground or on a ring.

This narrative art draws its inspiration from the *Jatakas*, or “Garlands of previous lives” – 547 texts relating the numerous previous lives of the historic Buddha *Shakyamuni*, written between the 3rd century BC and the 3rd century AD.

The scenes represented on the paunch are typical of Shunga art.

They show the joy of living, a kind of hedonistic heaven where young bare-breasted women with generous forms dance happily around the Buddha cross-legged under his tree or incarnated in a peaceful animal.

All the figures represented are wearing wide turbans, adornments of flowers or showing floral designs: large earrings, necklaces, bracelets on wrists and ankles, belts. Bengali people always wear such flower garlands during feasts.

Men and women wear a *dhoti* elegantly folding down along the legs – traditional Bengali pants in thin woven cotton.

Three scenes from the life of Buddha separated by three trees can be seen on the sides while the background is scattered with small flower designs.

Several characters can be observed from left to right starting from the Buddha:

- Buddha is seated cross-legged under a tree with four tall women dancing by his side, one picking a branch;
- a tall woman seating under a tree is holding out the branch from the preceding scene to a deer with large antlers – incarnation of Buddha (?) – while the other tall woman is standing with one hand on the deer's head;
- a tall man –incarnation of Buddha (?)– is holding a bird in his hands while two other birds are flying before him. He is surrounded by two young boys, and two women of average height stand by his side.

The male and female figures are good-looking and the folds of the *dhoti* make their genitals visible.

Bibliographie / Bibliography :

- Sivaramamurti Calambur, Louis Roinet, Jean-Louis Nou, Jagbans Kishore Balbir, and Nicole Balbir. *L'Art en Inde*. Paris : Mazenod, 1974.
- Pal Pratapaditya. *Asian Art at the Norton Simon Museum. Volume 1, Art from the Indian Subcontinent*. New Haven: Yale University Press in association with the Norton Simon Art Foundation, 2003.

9 - Statuette de Sri Cakrasamvara et sa parèdre Vajravarahi, Tibet

Bronze à dorure usée, hauteur 14 cm, ^{xvi}^e-^{xvii}^e siècle

Provenance : collection privée, France

Les représentations des dieux et déesses du panthéon du bouddhisme tibétain obéissent à des règles immuables très codifiées.

Samvara divinité tutélaire du bouddhisme tibétain peut revêtir plusieurs aspects dont celui de Sri Cakrasamvara, divinité farouche, dotée de quatre visages et de douze bras.

Sri Cakrasamvara et sa parèdre Vajravarahi sont représentés étroitement enlacés, en position d'accouplement dite « *yab-yum* », laissant entrevoir la verge en érection du dieu.

Sri Cakrasamvara est toujours représenté avec des attributs redoutables.

Il brandit dans ses six mains droites, du bas vers le haut :

- *Vajra*, sorte de petit haltère renflé en son milieu et dont les extrémités comportent une ou plusieurs pointes. « *Vajra* » désigne à la fois le carreau de foudre et l'arme foudroyante que certaines divinités redoutables tiennent à la main ;
- *Trishula*, le triple trident symbolisant le masculin, est manquant ;
- *Parashu*, la hache ;
- *Kartrika*, le couperet courbe, arme sacrificielle portée par les divinités farouches ;
- *Damaru*, le tambourin en forme de sablier à deux peaux. Il comporte une lanière munie à chaque extrémité d'une boule. Lorsque l'instrument est secoué, les boules frappent les peaux. Il rythme la danse des divinités farouches. Dans le tântrisme bouddhique, il est constitué de deux calottes crâniennes assemblées par le sommet ;
- une peau d'éléphant ou humaine, qui telle une bannière flotte dans son dos.

Il brandit dans ses six mains gauches, du bas vers le haut (sur notre bronze cinq car un bras est manquant) :

- *Ghanta*, la cloche à manche en forme de demi-*Vajra*, moyen utilisé pour parvenir à l'éveil et symbole féminin de la sagesse. Ce premier bras est manquant sur notre bronze ;
- *Munda*, les trois têtes coupées du dieu hindou Brahma ;
- *Pasha*, la corde ou lasso ;
- *Kapala*, la coupe crânienne emplie de sang, attribut commun aux divinités farouches ;
- *Khatvanga*, sommet du *Vajra*, manquant sur notre bronze ;
- l'autre extrémité de la peau d'éléphant ou humaine.

Une peau de félin sert de jupe à Sri Cakrasamvara. La tête du félin est visible sur la jambe gauche et ses pattes pendent tel un pagne entre ses jambes. Il est coiffé de *Dbu-rmog*, la couronne aux cinq crânes. Chacun des poignets et avant-bras est orné de bracelets. Les chevilles sont également ornées de bijoux.

Vajravarahi représente la sagesse, la passion et la compassion, l'ignorance autant que la sagesse.

Elle est considérée comme l'impératrice de la danse.

Elle tient dans sa main gauche, *Kapala*, la coupe crânienne et dans la main droite, *Kartrika*, le couperet.

Elle porte à la taille un tablier en ossements humains et sur la tête, *Dbu-rmog*, la couronne aux cinq crânes.

Ce bronze incomplet à la dorure très usée, doté d'une belle patine d'usage et encrassé de pigment rouge, porte les traces émouvantes d'un long usage rituel.

Hormis un bras gauche et quelques attributs, les démons Bhairava et Kalaratri, traditionnellement écrasés sous les pieds du dieu, sont manquants ainsi que la terrasse lotiforme de la sculpture.

Cette statuette est fondue en de multiples parties assemblées ensuite. Un écrou carré fixant la vis maintenant la parèdre accolée à Sri Cakrasamvara est visible sur le dos du dieu.

Bibliographie/ Bibliography :

- Mallmann Marie-Thérèse de. *Introduction à l'iconographie du tântrisme bouddhique*. Paris : [en vente, Librairie Adrien-Maisonneuve], 1975.
- Pal Pratapaditya. *Idoles du Népal et du Tibet : arts de l'Himalaya : [exposition] les musées de la Ville de Paris, Musée Cernuschi, du 13 février au 19 mai 1996*. Paris : Paris musées, 1996. n° 88 collection Zimmerman.
- Pal Pratapaditya. *Asian Art at the Norton Simon Museum. Volume 2, Art from the Himalayas and China*. New Haven: Yale University Press in association with Norton Simon Art Foundation, 2003.
- Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent. *Art sacré du Tibet : collection Alain Bordier*. 2013.





9 - Small figure representing Sri Cakrasamvara and his consort Vajravaraḥi, Tibet

Bronze with worn gilding, height 14 cm

16th-17th century

Provenance: private collection, France

The representations of gods and goddesses of the Tibetan Buddhism pantheon follow highly codified and immutable rules.

Samvara, a guardian divinity of Tibetan Buddhism, can take on several aspects including that of Sri Cakrasamvara, fierce divinity, with four faces and twelve arms.

Sri Cakrasamvara and his consort Vajravaraḥi are embracing each other in a mating position called *yab-yum* which leaves the god's erected penis visible.

Sri Cakrasamvara is always represented with dreaded attributes which can vary according to the time and place of creation.

In his six hands, from bottom to top, he is holding out:

- *Vajra*, a kind of small dumbbell, bulbous in the middle with one or several spikes on each end. *Vajra* refers to both the lightning arrow and the devastating weapon which some formidable divinities hold in the hand;
- *Trishula*, the triple trident symbolizing manliness is missing;
- *Parashu*, the axe;
- *Kartrika*, the curved chopper, sacrificial weapon held by fierce divinities;
- *Damaru*, the tambourine in the shape of an hourglass with two drum skins. Attached to it is a strap with one ball at each end. When the instrument is shaken, the balls hit the skin. It sets the rhythm for the dance of the fierce divinities. In Buddhist Tantrism, it is composed of two skull tops put together by their upper parts;
- an elephant or human skin flying in his back just as a banner.

In his six left hands (actually five since one arm is missing on our bronze), he is holding out (from bottom to top):

- *Ghanta*, the bell with a handle, in the shape of a half-Vajra, used to reach the state of wake and female symbol of wisdom. This first arm is missing;
- *Munda*, the three cut-off heads of the Hindu God Brahma;
- *Kapala*, the skull cup full of blood, an attribute common to fierce divinities;
- *Khatvanga*, top of the *Vajra*, missing on our figure;
- the other end of the elephant or human skin.

Sri Cakrasamvara is wearing a feline hide as skirt. The head of the feline is visible on the left leg and its paws are hanging as a loincloth between his legs. On his head is *Dbu-rmog*, the five-skull crown. Each of the wrists and forearms is adorned with bracelets. The ankles are also decorated with adornments.

Vajravaraḥi represents wisdom, passion and compassion.

She is considered as the empress of dancing.

In her left hand she is holding *Kapala*, the skull cup, and in her right hand she has *Kartrika*, the chopper. On her waist she is wearing an apron made of human bones and on her head is *Dbu-rmog*, the five-skull crown.

This incomplete bronze, with its worn gilding, its beautiful used patina and traces of red pigment shows touching traces of long ritual use.

In addition to a left arm and some attributes, the demons Bhairava and Kalaratri, traditionally crushed under the feet of the God, are missing, as well as the terrace in the shape of a lotus of the figure.

The figure was cast in separate parts which were reassembled. A square nut fastening the screw securing the consort is visible on the back of the God.

10 - Statuette de déesse mère, art tribal Ghadwa, Bastar, Inde

Bronze ou laiton, hauteur 34 cm

Test de thermoluminescence QED Laboratoire : fin XVIII^e-début XIX^e siècle

Provenance : ancienne collection d'un diplomate en poste en Inde dans les années 1960

L'Inde compte de nombreuses tribus aborigènes, les *Adivasis*, qui forment une minorité importante du pays. Ils seraient les premiers occupants du sous-continent repoussés dans les montagnes et les jungles par les vagues successives d'envahisseurs Indo-Européens venues du Nord.

Dans l'étymologie populaire le terme « *Ghadwa* » signifie créer une forme. En effet, les Ghadwas sont réputés pour leur savoir-faire ancestral de modeleurs et fondeurs à la cire perdue, au point que le terme « *Ghadwa* » désigne l'activité de fondeur dans le Bastar.

Un district de cinq à dix villages en moyenne compte une famille *Ghadwa*. Cependant ils sont majoritairement regroupés dans les villes de Kondagaun et Jagdalpur, coulant pour les temples et les particuliers les statuettes des divinités protectrices, les pots rituels *kalash*, et autres objets votifs en forme de serpent, d'éléphant, de cheval...

De nombreuses légendes entourent l'histoire des *Ghadwas* dont la tribu aurait anciennement migré de l'Orissa au Bastar.

Il y a des siècles, le roi du Bastar construisant son nouveau palais, consulta de nombreux artisans pour faire réaliser la statue de Danteswari Devi, nom local de la déesse mère Durga protectrice de la famille et emblème de la royauté Bastar, dont l'image est aussi popularisée dans l'art tribal que dans l'art classique.

Ne trouvant personne capable de satisfaire son désir, il finit par faire venir cinq familles *Ghadwas* de l'Orissa qui réalisèrent sa commande à la perfection. En reconnaissance, le roi leur accorda le privilège de porter le nom de « *Ghadwa* », symbolique de leur talent, et le droit de s'installer définitivement dans son royaume.

Quelle que soit la part de vérité de ces récits, il est attesté que les *Ghadwas* fondent depuis des siècles des statues et autres objets rituels en bronze selon l'antique procédé à la cire perdue.

Cette pièce semble avoir séjourné sous la terre et porte les traces d'une redécouverte fortuite, comme l'indiquent :

- l'aspect de la corrosion propre aux bronzes de fouille, bien que la pièce ait manifestement été nettoyée avant et après sa récente restauration ;
- le métal très mince rongé au niveau de l'arrière de la tête et du socle ;
- les impacts de chocs au milieu du dos, coupant la statue en deux parties, réassemblées par la suite, et sur le flanc gauche, paraissant être le fait de coups de bêche accidentels ;
- la forte corrosion de l'épaisse armature en tiges de fer armant le noyau en terre des jambes – visible sous le socle creux – qui exerçant par expansion une forte pression interne, est peut-être responsable du déchirement de la fine épaisseur de bronze au niveau de la cuisse droite.

Bien que le style soit manifestement tribal, plusieurs indices tels que l'épaisseur très fine de la fonte, le rendu soigné des détails, de faibles traces de restes de dorure apparaissant sur le socle, révèlent la préciosité de cette œuvre réalisée par un artiste habile.

Cette déesse guerrière brandit en avant dans un geste menaçant un court sabre de la main droite et une coupe évasée terminant le bras gauche. Ce serait la représentation de la déesse Khanda Kankalini, réputée boire le sang de ses victimes. Mais qui, paradoxalement, protégerait également les villages des ennemis venus de l'extérieur et des esprits maléfiques.

Elle est coiffée d'une sorte de couronne en auréole décorée sur le plat de deux cordons tressés, d'une boule saillante au centre et d'une pointe de part et d'autre.





La face disgracieuse est dotée d'un nez très prononcé portant deux anneaux, de gros yeux ovoïdes et d'une large bouche fendue par un rictus dont la lèvre inférieure porte un labret. Les oreilles non figurées portent un anneau double en forme de huit. Un petit cercle en relief, le *Bindi*, troisième œil de l'hindouisme figure au milieu du front.

À l'arrière de la tête, une bande de cheveux tirés à plat aboutit à une sorte de chignon allongé dont l'extrémité manquante devait être une pointe dressée.

Du chignon partent sur la nuque trois courts et minces cordons ondulants reliés à un triple cordon ceinturant le cou, doublé par un collier à grosses perles rondes, d'où partent trois élégants cordons tressés disposés en éventail sur le dos, comportant à leur extrémité une sorte de triple boutonnage.

Elle porte en sautoir sur la poitrine deux colliers, l'un portant un médaillon évoquant une tête de mort, et l'autre plus long, portant un pendentif en forme de croissant. L'emplacement des seins qui n'ont rien de féminin est marqué par de petits cônes et celui du nombril par un large cercle bombé.

Plusieurs bracelets sont passés à chaque bras et poignets.

Au sommet de chacune des larges épaules carrées, une bande de six cordons forme une épaulette munie d'un bouton conique à son extrémité.

Il est difficile de déterminer si elle porte une sorte de tunique moulante dont les bourrelets des rebords seraient visibles autour du cou, au niveau des aisselles et autour du ventre ; qui serait ajustée par une sorte de harnachement constitué par les différents cordons tressés et « épaulettes » décrits ci-dessus, dont certains comportent à leur extrémité ce qui pourrait être des boutons de fixation ; ou si plus simplement elle serait torse nu et que les diverses passementeries ne joueraient qu'un rôle décoratif.

Un cordon entourant les hanches retient une bande passant entre les jambes, à usage de cache-sexe, doté d'un orifice allongé au niveau de la vulve. Notons que trois boutons sont placés en évidence sur le cordon de chaque côté de la bande permettant de la retirer, renforçant la probabilité que les trois cordons disposés en éventail sur le dos soient une sorte de bretelle boutonnée sur une tunique.

Les jambes en poteaux sont dotées de fortes cuisses en forme de balustres, les mollets sont chacun cerclé de deux anneaux. Les gros pieds aux doigts de pieds très courts, mais néanmoins bien dessinés, sont reliés entre eux par un fin cordon évoquant une sandale. La statuette repose sur une terrasse circulaire creuse coulée d'un seul tenant.

L'art tribal indien n'a pas encore été suffisamment étudié à sa juste valeur et les publications sont rares. Malgré nos recherches, à ce jour, nous n'avons pas trouvé d'équivalent à cette mystérieuse sculpture qui semble appartenir à un style unique.

Bibliographie / Bibliography :

- L. Rousselet. *L'Inde des Rajahs – Voyage dans l'Inde Centrale*. Hachette et Cie – Paris, 1875.
- Sharma Krishan. *The Konds of Orissa: An Anthropometric Study*. New Delhi: Concept, 1979.
- Shah Shampa, and Aashi Manohar. *Tribal Arts and Crafts of Madhya Pradesh*. Ahmedabad: Mapin Pub./in Association with Vanya Prakashan, Bhopal, 1996.
- Subhashini Aryan. *Unknown masterpieces of indian folk & tribal art*. KC Aryan's home of folk art, Gurgaon, 2005.
- Rapport d'un premier test de thermoluminescence erroné comportant les photos de la pièce avant sa restauration effectuée par la Maison André, Paris.

10 - Figure representing a Mother Goddess, Ghadwa tribal art, Bastar, India

Bronze or brass, height 34 cm

Thermoluminescence test QED Laboratory: late eighteenth and early nineteenth century

Provenance: former collection of a diplomat serving in India in the 1960's

India's many aboriginal tribes, the *Adivasis*, are an important minority. They could well be the earliest inhabitants of the subcontinent who were driven into the mountains and jungles by successive waves of Indo-European invaders from the North.

According to popular etymology, the word Ghadwa means creating a form, and indeed the Ghadwa are famous for their ancestral know-how as lost-wax modellers and founders, so much so that in Bastar the word Ghadwa refers to the founder's task.

There is an average of one Ghadwa family for every district of five to ten villages. However they mostly gather in the cities of Kondagun and Jagdalpur where they make for the temples and private citizens figures of the guardian divinities, ritual pots and other votive artefacts in the shape of snakes, elephants, horses, etc.

The history of the Ghadwas is rich in many legends, their tribe having supposedly migrated from the Orissa into Bastar.

Centuries ago, as the King of Bastar was building his new palace, he consulted a number of craftsmen in order to procure a statue of Danteswari Devi, the local name of Durga, the Mother Goddess who protects the family and stands as an emblem of the Bastar reigning family, whose image is as popular in tribal as in classical art.

As no one could satisfy his wishes, he brought from the Orissa five Ghadwa families who achieved sheer perfection. The grateful king granted them the privilege of being called Ghadwa as a tribute to their talent as well as the right to settle for ever in his kingdom.

However reliable such accounts may be, it is a fact that the Ghadwa have for centuries been casting bronze figures and other ritual objects according to the ancient lost wax technique.

This piece seems to have stayed underground and bears traces of an accidental rediscovery, as indicated:

- the corroded aspect as with all bronze from excavations, although clearly this specimen was cleaned before and after its recent restoration;
- the thin metal corroded at the back of the head and the base;
- the impacts in the middle of the back (cutting the statue in two parts which were reassembled later) and on the left side what could well have been caused accidentally by a spade;
- the iron frame in the legs' earth kernel, which can be seen under the hollow base, having been heavily corroded, expanded and exerted some strong internal pressure. This may explain why the thin bronze coating is torn open on the right thigh.

Admittedly the style is a clearly tribal one but this highly precious piece must be the work of a master craftsman, as is proven by the extreme thinness of the cast, the careful rendering of details, and faint traces of gold on the base.

This warlike goddess, in a threatening gesture, is wielding a short sceptre in her right hand while the left arm ends in a cup which widens out. She might represent the Goddess Khanda Kankalini who is famed for drinking her victims' blood but also paradoxically for protecting villages from outside enemies and evil spirits.

Her headdress is a kind of haloed crown. Its flat part is adorned with two braided strings, a ball protruding in the middle with a sharp point on either side.

The unattractive face is remarkable for its sharply accented nose wearing two rings, its large egg-shaped eyes and its wide grinning mouth, the lower lip showing a labret. The barely sketched ears wear a double ring in the shape of an eight. A small raised circle, Hinduism's third eye, appears in the middle of the forehead.

At the back of the head, a lock of flattened hair ends in a sort of long bun (the missing tip must have been erect).

Three short thin waving strings starting from the bun are connected to a triple string around the neck; this in its turn is doubled by a necklace of large round beads giving birth to three elegant braided strings fanning out at the back and ending in something like three buttons.

The goddess is wearing two necklaces on her chest, the shorter one with a medallion suggesting a death's-head and the longer with a crescent-shaped pendant. The unfeminine breasts are but little cones and the navel a wide rounded circle. Several bracelets adorn each arm and wrist.

Each square shoulder is topped by a strip of six strings making an epaulette with a cone-shaped button at the end.

It is hard to say whether the goddess is wearing a king of clinging tunic whose bulging hems might be seen around the neck, near the arm-pits and around the belly, held together by a sort of harness made of the various stings and epaulettes mentioned above (some ending in what looks like fastening) – or she might just be bare-chested and the several soft furnishings merely decorative.

A string around the thighs holds a loincloth running between the legs and opening for the vulva. Three obvious buttons on either side make it possible to remove the band and strongly suggest that the three strings fanning out at the back are some strap buttoned on to a tunic.

As to the post-style legs, the robust thighs are baluster-shaped, with two rings around each calf. The very short toes are clearly marked, the large feet being connected together by a thin cord evocative of a sandal. The figure is resting on a hollow circular base which was cast all in one piece.

Indian tribal art has not yet received its due, and studies are scarce. In spite of our efforts we have not to this day found anything approaching this mysterious sculpture which seems to belong to a unique style.



Statuette récente de la déesse Khanda Kankalini, armée de son sabre et portant son vase sur la tête, dont le culte est toujours vivace au Bastar, œuvre d'un fondeur *Ghadwa*
© Niranjan Mahawar.

Recent figure representing the Goddess Khanda Kkankalini, holding a sabre and carrying a vase on her head. She is still worshipped in Bastar. The work of a Ghadwa founder
© Niranjan Mahawar.

11 - Statuette de déesse, Kutia Kondh, Orissa, Inde

xix^e siècle, bronze, hauteur 36,5 cm

Provenance : ancienne collection italienne

(n° référence inscrit sous le pied gauche : GLB 100/1/1992)

Les Kondhs constituent la plus grande tribu de l'Inde centrale, divisée en plusieurs sous-groupes. Jusqu'au milieu du xx^e siècle ces tribus primitives vivant dans des zones très reculées, étaient pratiquement ignorées du reste de l'Inde, des colonisateurs anglais et des voyageurs.

Cette statuette au style caractéristique de la sculpture Kondh appartient au groupe Kutia Kondh vivant dans le district de Phulbani. Les femmes de cette tribu se tatouent le visage et le corps et portent plusieurs anneaux de nez et d'oreille.

Le visage de cette déesse intégralement couvert de tatouages rituels – figurés en relief – à la face camuse et aux yeux en « grain de café », est particulièrement impressionnant.

La bouche est entrouverte, la tête légèrement penchée de côté. Les cheveux tirés en arrière sont réunis par un chignon.

Elle porte autour du cou trois rangées de colliers de grosses perles, plusieurs anneaux à chaque oreille et deux dans les narines.

Des défauts de fonte autour du cou sont masqués sous un enduit noir bitumineux.

Hormis le court pagne lisse et les petits seins coniques, le reste du corps est tatoué intégralement d'un quadrillage de fins traits en relief, obtenus selon la technique du *dhokra*, formant par zones des motifs carrés ou ovales.

Les bras très minces, couverts de fines rayures sur toute leur longueur, sont réduits à leur plus simple expression. Ils sont rattachés au torse par des soudures rudimentaires.

Elle tend en avant dans un geste volontaire, d'une main un bol, et de l'autre un anneau comportant un petit cône creux dirigé vers le bas. Il pourrait s'agir d'une clochette.

La statuette tient debout sur ses pieds plats en forme de palme.

Son attitude semble signifier un geste de demande ou d'offrande.

Bibliographie / Bibliography :

- L. Rousselet. *L'Inde des Rajahs – Voyage dans l'Inde Centrale*. Hachette et Cie – Paris, 1875.
- Golish Vitold de, Pierre Rambach, and Georges Hébert. *L'Inde inexplorée, expédition Tortue 1950-1952: Afrique, Moyen-Orient, Indes*. [Grenoble]: Arthaud, 1955.
- Sharma Krishan. *The Konds of Orissa: An Anthropometric Study*. New Delhi: Concept, 1979.
- Shah Shampa, and Aashi Manohar. *Tribal Arts and Crafts of Madhya Pradesh*. Ahmedabad: Mapin Pub./in Association with Vanya Prakashan, Bhopal, 1996.
- Subhashini Aryan. *Unknown masterpieces of indian folk & tribal art*. KC Aryan's home of folk art, Gurgaon, 2005.





Haut gauche. Femme au visage tatoué, parée de ses anneaux d'oreille et de nez. Tribu Kuthia Kond.

Bas gauche. Femme tatouée intégralement. Tribu Baiga, Patangarh, Mandla © Niranjan Mahawar.

Droite. Statuette en bronze de femme Kuthia Kond portant un pot sur la tête et un bol à la main, destinés aux ablutions rituelles, XIX^e siècle © Musée du quai Branly, Paris.

Top left. Woman with tattooed face wearing nose and ear rings. Kuthia Kond Tribe.

Bottom left. Woman with her whole body tattooed; Baiga Tribe, Patangarh, Mandla © Niranjan Mahawar.

Right. Bronze figure of a Kuthia Kond woman holding a pot on her head and a bowl in her hand, designed for ritual ablutions, 19th century © Musée du quai Branly, Paris.



11 - Small figure representing a goddess, Kutia Kondh, Orissa, India
19th century, bronze, height 36.5 cm
Provenance: old Italian collection
(Reference number under the left foot: GLB 100/1/1992)

The Kondh are the largest tribe of Central India. The tribe is divided in several subgroups. Until the mid-20th century, these primitive groups living in remote areas were almost unknown from the rest of India, British colonizers and travellers.

This figure, with its style typical of Kondh sculpture, comes from the Kutia Kondh group which lives in the district of Phulbani. The women of this tribe have tattoos on their faces and on their bodies. They also wear several rings in their noses and ears.

The pug face of this goddess, with “coffee beans” eyes and ritual tattoos (in relief) all over, is particularly impressive.

The mouth is half open, the head slightly bent on the side. The hair is drawn back in a bun.

She is wearing three lines of large beaded necklaces around the neck, and several rings on each ear and in the nostrils.

Casting flaws around the neck are concealed thanks to a black bituminous coating.

Apart from the short smooth loincloth and the conical breasts, the rest of the body is entirely covered with a grid made of thin lines in relief forming areas of square or diamond-shaped patterns obtained with the *dhokra* technique.

The very thin arms covered with thin stripes on all their length are reduced to their most simple expression. They are attached to the chest with basic welding.

In a willing movement, she holds out a bowl in one hand and a ring with a small downward hollow cone in the other. It might be a small bell.

The figure stands on flat webbed-shaped feet.

Her stance leads to think she is asking for something or making an offering.

12 - Stèle de Vishnou, dynastie Hoysala, ^{xiii} siècle, Karnataka, Inde du Sud

Chloritoschiste gris/vert, hauteur 100 cm

Provenance : ancienne collection du musée Gantner, Belfort, réunie dans les années 1950-1960 auprès du marché de l'art européen

« Vishnou », également dénommé « *Hari* », est l'un des trois dieux de la *Trimurti*, la trinité hindoue, avec Brahma et Shiva. La *Trimurti* incarne le cycle de création, conservation et dissolution de l'univers dont Brahma est le créateur, Vishnou le protecteur et Shiva le destructeur.

La dynastie des Hoysala dont les rois ont encouragé le développement des arts, de l'architecture et de la littérature, a régné dans l'actuel Karnataka entre 1026 et 1343. Elle a donné le jour à des chefs-d'œuvre de sculpture d'une profusion décorative inégalée, ornant les murs des soubassements de ses temples à degrés, que l'on peut toujours admirer dans les antiques cités de Belûr, Halebîd et Somnâthpur. Les Hoysala se convertirent au jaïnisme, ce qui explique la cohabitation sur leurs temples de divinités jaïnes et hindoues.

Vishnou, particulièrement vénéré par les Hoysala, est souvent représenté sous son aspect juvénile, particulièrement sur cette stèle où il figure sous les traits réalistes d'un jeune garçon, véritable idole vivante couverte de bijoux et d'attributs.

Ses deux épouses Shridevi et Bhudevi figurent modestement de chaque côté à ses pieds, apportant ainsi au dieu une échelle monumentale, renforcée par la frontalité et le hiératisme de son attitude, dite « *Samabhanga* », de jeune géant pacifique, dont la main inférieure gauche repose sur le pommeau de la *Gada*, massue, comme s'il s'agissait d'une canne.

Sa main supérieure droite tient la *Sankha*, conque, sa main supérieure gauche la *Cakra*, roue, et sa main inférieure droite le lotus.

Il porte la *kiritamukuta*, coiffe, posée sur la *Jatamakuta*, couronne de cheveux.

Parmi la profusion de bijoux dont il est paré, l'on distingue la *Vanamala*, grande guirlande, et le *Srivatsa*, pectoral.

Le dieu est très habilement sculpté en ronde bosse, les espaces vides délimitant son corps le faisant ressortir par contraste de la masse de la stèle traitée en bas-relief et accentuant ainsi l'effet d'apparition surnaturelle qui devait être renforcée par la distance et la hauteur lorsque la sculpture installée *in situ* surplombait le dévot.

La stèle est composée d'une terrasse exempte de décoration en façade, sur laquelle les pieds de la statue reposent sur une fleur de lotus, de deux pilastres à la base desquelles se tiennent les deux épouses également sur des fleurs de lotus, réunis par un arc brisé formant un halo autour du visage de la divinité.

Les côtés de l'arc sont sculptés de motifs ondoyants symbolisant les eaux et la queue stylisée du Makara, créature aquatique bénéfique du bestiaire mythologique hindou et bouddhiste.

Un masque de lion féroce, symbole de l'empire Hoysala, commémorant le combat héroïque de Sala – héros mythique fondateur de la dynastie – contre le fauve menaçant un ascète jaïn, vient couronner le tout.

Ce type de stèle indépendante de l'architecture prenait place en paire de chaque côté de l'escalier d'entrée du temple, comme cela est le cas dans le temple de Keshava à Somnâthpur, dédié à Vishnou.

Bibliographie / Bibliography :

- Settar S. *Hoysala Sculptures in the National Museum*, Copenhagen. Copenhagen: The Museum, 1975.
- Sivaramamurti Calambur, Louis Roinet, Jean-Louis Nou, Jagbans Kishore Balbir, and Nicole Balbir. *L'Art en Inde*. Paris: Mazenod, 1974.
- Pal Pratapaditya. *Asian Art at the Norton Simon Museum. Volume 1, Art from the Indian Subcontinent*. New Haven: Yale University Press in association with the Norton Simon Art Foundation, 2003.
- Degeorge Gérard, and Amina Taha Hussein-Okada. *Hoysala: dieux de l'Inde et beautés célestes*. Paris: Imprimerie nationale, 2013.





Escalier d'entrée du temple de Keshava de Somnâthpur, encadré par deux stèles de Vishnou.
Stairs at the entrance of the Keshava Temple in Somnathpur, flanked by two steles of Vishnu.





**12 - Stele with a representation of Vishnu, Hoysala Dynasty, 12th century, Karnataka, Southern India
Grey/green chloritosciste, height 100 cm**

**Provenance: ex collection Musée Gantner, Belfort (France), collection gathered in the 1950s-60s
on the European art market**

Vishnu, also called *Hari*, is one of the three gods of the *Trimurti*, the Indian Trinity, along with Brahma and Shiva. The Trimurti embodies the cycle of creation, preservation and dissolution of the universe. Brahma is its creator, Vishnu its protector and Shiva its destroyer.

The Hoysala Dynasty, whose kings encouraged the development of the arts, architecture and literature, reigned in the current region of Karnataka between 1026 and 1343. During this period, masterworks were created in an unrivalled decorative profusion. They usually ornamented the base wall of temples, which today can still be admired in the antique cities of Belur, Halebid and Somnathpur. The Hoysala converted to Jainism, which explains why both Jain and Hindu divinities can be found in the temples.

Vishnu –particularly worshiped by the Hoysala– is often represented as a young person, as on this piece where it has the features of a young boy – a living idol covered in jewels and ornaments.

His two spouses Shridevi and Bhudevi stand by his side at his feet, giving the God a monumental scale reinforced by his hieratic attitude, so called *Samabhanga*, symbolizing a young harmless giant. His lower left hand lies on the pommel of his *Gada*, club, as if it were a walking stick.

His upper right hand is holding the *Sankha*, conch, his upper left hand the Cakra, wheel, and his lower right hand the lotus.

On his *Jatamakuta*, hair crown, is a *Kiritamakuta*, headdress.

The *Vanamala*, large garland, and the *Srivatsa*, pectoral, can be seen among the large number of jewels he is wearing.

The God is skilfully carved in the round. The empty spaces delineating its body make it stand out from the rest of the stele which is carved in low relief. The result underlines the effect of a supernatural presence, which would have been reinforced by the distance and the height from which the sculpture was overlooking the devoted.

The base of the stele is undecorated. Under the feet of the figure is a lotus flower. The two spouses, also on lotus flowers, stand at the bottom of two pilasters, joined by a pointed arch forms a halo around the face of Vishnu.

The sides of the arch are carved with rippling designs symbolizing the waters and the stylized tail of the Makara, a beneficial marine creature from the Hindu and Buddhist mythological bestiary.

On top of the piece is a mask representing a fierce lion. The lion is the symbol of the Hoysala Empire. It commemorates the heroic fight of Sala, founder of the dynasty, against the lion that threatened an ascetic man.

This type of stele, which is independent from the architecture of the place, was placed on each side of the stairs at the entrance of the temple, as is the case in the Keshava Temple dedicated to Vishnu in Somnathpur.

Crédits photos/Photo credit :

Toutes photos Christian Baraja hors autres crédits cités
© Photo C. Baraja / Archives Pablo Touchaleaume

Recherches bibliographiques/Bibliographical research :

Pablo Touchaleaume et Martial Vigo

Textes/Texts :

Éric Touchaleaume et Pablo Touchaleaume

Traduction anglais/English translation :

Manuel Benguigui

Ce catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition

IDOLES PARÉES/ADORNED IDOLS

du 9 septembre au 20 décembre 2014

Galerie Pablo Touchaleaume
21, rue Guénégaud – 75006 Paris
pablo.touchaleaume@hotmail.fr

ISBN : 978-2-9543785-0-3
EAN : 9782954378503
Dépôt légal : septembre 2014
© 2014 Galerie Pablo Touchaleaume

Droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Prix : 15 €

Achévé d'imprimer en août 2014
Photogravure et mise en page : STIP'ART
Impression : STIPA, Montreuil (Seine-Saint-Denis)

Photos rabats couverture/Photos flaps book cover :
Jeune fille parée. Tribu Gadabas, Madya Pradesh, Inde
Young girl dressed. Gadabas tribe, Madya Pradesh, India
© Photo Vitold de Golish.





ISBN : 978-2-9543785-0-3



9 782954 378503

15 €