

## Billet doux Tribal art in B minor

By Adrian  
Schlag /13

## Portrait François au Congo

Par Bruce  
Floch /15



## Culture Origins

By Michael  
Woerner /8

## Opinion Interdire le commerce de l'ivoire

Par Serge  
Le Guennan /22

## Voyages Un cabinet d'amateur

Par Charles-  
Wesley  
Hourdé /19

## Design Le bouclier à plus d'une corde à son arc

Par Patrick  
Mestdagh /17



## Sport Ah! La pêche...

Par Jacques  
Lebrat /20

## Opinion Dealing with culture

By Kapil  
Jariwala /24

# En Australie, les sculptures ghostnets au secours des océans

**International.** Une catastrophe environnementale a lieu depuis de nombreuses années dans les mers de Timor et d'Arafura. Elle est causée par des filets de pêche abandonnés, appelés filets fantômes, ou *ghostnets* en anglais.

Par  
Stéphane Jacob

Dans les mers de Timor et d'Arafura sévissent des navires de pêche – battant pavillon coréen, thaïlandais, vietnamien ou chinois –, qui utilisent des filets dérivants pouvant se déployer sur 40 km de long. Ces dimensions extravagantes étant formellement interdites dans ces eaux, ces navires se délestent de leurs filets à l'arrivée des garde-côtes ou bien découpent ceux de leurs rivaux. À cela s'ajoute l'usure naturelle des filets qui se détachent, ou le fait que leur réparation ou leur recyclage soit trop coûteux et incite ainsi les équipages à s'en débarrasser en pleine mer. Ces rebuts sont appelés *ghostnets*.

Entraînés par les courants marins et les alizés, ils se retrouvent bloqués dans le

goulet d'étranglement que représentent le golfe de Carpentarie et les îles du détroit de Torres, non loin de la Grande Barrière de corail et des côtes de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Ces lieux paradisiaques sont devenus par endroits des décharges à ciel ouvert où s'accumulent par tonnes filets fantômes et déchets plastiques.

L'hydrodynamique marine particulière à cette région a permis depuis des millénaires à une faune aquatique très riche de se développer, attirée par l'abondance du phytoplancton. Parmi cette faune, on retrouve de nombreuses espèces en voie de disparition comme certaines tortues de mer, des requins, des raies, des poissons-scies...

Ces filets fantômes non-bio-  
Suite page 3 / International



© Jane Darmer, courtesy GhostNets Australia

## Private banking in New Britain

**Business.** For the Tolai people of New Britain, money doesn't grow on trees, it washes up on a faraway beach

By Elisabeth Verhey

On several of my adventures to New Guinea with my friend Loed, we were invited to attend some of the fascinating ceremonies of the Tolai people, who live on the Gazelle Peninsula of East New Britain. One of the most remarkable occurrences of Tolai life is the use of large, impressive rings formed of shell money; currency used, among other things,

to pay relatives, close friends and important people who act as witnesses during funeral ceremonies.

Shell money is one of the most interesting subjects in the so-called tribal world, and it plays a prominent role in daily life, from birth to death.

It would of course be very easy to go to a beach, collect cowry shells and declare them money. Everybody living by the beach

would be a millionaire! But no, it doesn't work like that. To be used as currency, the material must be difficult to obtain.

For instance, gold-lip pearl shells, collected in coastal areas of Papua New Guinea, are traded to the central Highlands area where they will be transformed into half-moon pendants as known as kina – incidentally, also the name of PNG's national currency.

Suite page 5 / Business

## Septième art tribal

Culture.



L'ADORABLE VOISINE (Richard Quine, 1959), avec Kim Novak et James Stewart

Par  
Anthony JP Meyer

Ce journal nous donne l'occasion de dévoiler certaines de nos facettes cachées, aussi je voudrais parler de mes rencontres cinématographiques, fortuites ou délibérées, avec des objets d'art tribal. Ces rencontres me sont restées en mémoire, parfois inconsciemment, jusqu'à ressurgir au détour d'une conversation ou devant un objet. Depuis plus de vingt-cinq ans, je n'ai pas fait grand-chose de cette idée, que j'ai stockée dans

Suite page 9 / Culture

## Entre droit et morale : la restitution des œuvres d'art

**International.** Les œuvres d'art doivent-elles être rendues aux pays d'origine ?

Interview de  
Didier Claes et Yves-  
Bernard Debie

En 2016, le musée du quai Branly – Jacques Chirac s'est vu restituer une statuette tsoogo, précédemment volée dans les collections du musée du Trocadéro. A la même période, le gouvernement du Bénin a formulé une demande de restitution des trésors royaux du royaume du Dahomey, récemment rejetée par le

gouvernement français. Le débat sur la restitution des œuvres d'art interroge la notion de propriété, qui domine les questions relatives au patrimoine. En France, les œuvres entrées dans les collections nationales sont soumises aux principes d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité<sup>1</sup>. Or les pays demandeurs, à l'exemple du Bénin, réclament ces objets porteurs de leur histoire, afin de promouvoir et transmettre leur patrimoine.

Sur quel(s) principe(s), éthique ou juridique, doit se fonder le retour ou non de ces objets ?

Didier Claes : La demande de restitution effectuée par le Bénin pose une question morale importante qui concerne non seulement un pays et son patrimoine mais est aussi liée à un lourd passé, celui des pays colonisés et colonisateurs. C'est la première fois qu'un pays démocratique africain en-

Suite page 4 / International

BOURGOGNE  
TRIBAL  
SHOW

25-28 MAI 2017

À L'INTÉRIEUR  
CATALOGUE  
INSIDE

# International



BESANCEUIL, vue des œuvres Touch and Go de C.G. Simonds et Holdfast de Richard Nonas

© Bruno Mory

## Art et histoire entre Saône et Loire

Le patrimoine de la Saône-et-Loire, l'un des quatre départements qui constituent la Bourgogne actuelle, est d'une richesse infinie : voyage au fil de son histoire et de sa culture

De notre correspondant local, Bruno Mory

Dès la Préhistoire, les vallées de la Saône et de la Loire, zones de passage, favorisent la présence humaine et des sites comme Vergisson (Néandertal) et Solutré en sont l'illustration. À l'époque gallo-romaine, les Éduens, l'un des grands peuples gaulois, installent leur capitale à Bibracte sur le mont Beuvray et l'empereur Auguste crée en 16 av. J.-C. Augustodunum, qui deviendra Autun. Le Moyen Âge marque sans doute l'apogée de la puissance bourguignonne, avec l'abbaye de Cluny aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, et le duché de Bourgogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Les temps modernes ne sont pas moins

riches, comme l'illustre la floraison des châteaux (on en compte plus de 200 pour la seule Saône-et-Loire), et l'histoire continue avec le développement de la grande industrie minière et métallurgique au XIX<sup>e</sup> siècle au Creusot.

Chaque période a façonné villes et paysages, et il n'est pas possible de recenser ici tout ce que l'homme a pu y réaliser. On pourrait ainsi citer les formidables vestiges romains d'Autun : la porte Saint-André, la porte d'Arroux, le théâtre ou le temple de Janus. On pourrait aussi mentionner les quatre imagiers des Grands Ducs d'Occident, Claus Sluter (1355-1406), Claus de Werve (1380-1439), Juan de La Huerta (1413-ca.1462) et Antoine

Le Moiturier (1425-1497) qui ont laissé, à Dijon mais aussi à Autun, tant d'œuvres admirables qui font sans doute de la Bourgogne la plus importante école de sculpture du XV<sup>e</sup> siècle en France.

On se limitera donc ici à souligner l'exceptionnelle richesse de l'art roman de Saône-et-Loire, et on terminera cette présentation par un détour au XVII<sup>e</sup> siècle avec le château de Cormatin et à l'époque contemporaine avec l'expérience de *La Vie des formes* à Chalon-sur-Saône.

Autour de l'an mil, rien ne

**LA TENTATION D'ÈVE, fragment de linteau du portail latéral de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun, vers 1130, musée Rolin d'Autun**

se serait probablement passé sans la présence de personnalités exceptionnelles. Les abbés Maieul (954-994) et Odilon (994-1049) donnent à Cluny un rayonnement immense et révolutionnent l'architecture à travers la construc-

tion de Cluny II (948-981). Guillaume de Volpiano est appelé à la restauration de l'abbaye de Saint-Bénigne de Dijon et à la construction de sa fameuse rotonde (1001-1018). À la même époque, Wago reconstruit l'abbaye de Tournus.

Certes Guillaume de Volpiano était originaire d'Orta, ville proche de Côme et de sa région réputée pour le nombre et la qualité de ses maçons, tailleurs de pierres et gâcheurs de mortier. Mais Maieul et les autres se sont tous ap-

puyés, comme lui, sur ces constructeurs expérimentés venus de cette Lombardie et qui mettront au même moment leur talent au profit de la Catalogne. Et ces personnalités développeront des programmes hors du commun et feront adopter les modes du premier art roman méditerranéen en pleine terre d'empire.

Le massif occidental de Tournus en est une parfaite illustration. Le narthex d'une puissance remarquable sert de soubassement à la chapelle Saint-Michel qui est sans doute, avec ses piles rondes maçonnées et sa voûte en plein cintre, la meilleure illustration de ce qu'a pu être Cluny II. On admirera ici le jeu des pierres et des arcatures



© Droits réservés

lombardes, et la rigueur architecturale.

Et à cette époque en Clunisois et en Mâconnais se construisent de nombreuses églises qui sont parvenues jusqu'à nous : Chapaize, mais aussi Saint-Vincent-des-Prés, Massy, Blanot, Bissy-sur-Fley, Donzy-le-Pertuis, Laives, Besanceuil, Burnand et bien d'autres.

Les point culminants de la région, le mont Saint-Vincent, la butte de Suin et le signal d'Uchon bloquent la diffusion de ces formes vers l'ouest de la région, non pas tant par leur altitude (600 à 700 mètres) que par la différence des climats. C'est cette barrière qui a sans doute favorisé l'éclosion d'une série d'églises romanes au XI<sup>e</sup> siècle en Brionnais, dont les formes se sont propagées ensuite en Auxois, en Autunois et jusqu'à Vézelay.

Anzy-le-Duc (1050-1100) est le monument phare, tant il innove avec l'introduction de la voûte d'arêtes, non plus seulement pour les collatéraux, mais aussi pour la nef. Les travées deviennent autonomes, les lignes de forces gagnent en visibilité, des ouvertures plus larges sont possibles. Vézelay (1120-1140) empruntera tout son programme architectural au prieuré du Brionnais.

**TOURNUS, chapelle Saint-Michel, début XI<sup>e</sup> siècle**



Quant au décor, avec ses tympans et ses chapiteaux sculptés, le rayonnement et l'influence de Cluny retrouvent ici leurs droits. Au moment où, avec saint Hugues, se construit Cluny III (1088-1130), la grande abbaye est à la pointe de la sculpture romane bourguignonne. Les chapiteaux du farinier en sont l'illustration et permettent de mesurer l'impact que ces décors sculptés ont eu sur ceux de Perrecy-les-Forges, Saulieu et Vézelay.

Cette influence apparaît même dans la cathédrale Saint-Lazare d'Autun (1119-1130). Gislebertus y a réalisé un programme très original et d'une exceptionnelle ampleur, avec un des plus beaux tympans de l'art roman et un ensemble exceptionnel de chapiteaux historiés. L'étirement des corps, le sens du mouvement, une expression présente tant dans les regards que dans les attitudes en définissent le style. Et *La Tentation d'Ève*, qui est aussi de sa main, et qu'il ne faut pas manquer de voir au musée Rolin, « œuvre étrange par la sensualité lascive du corps nu, la pose féline,

l'inquiétante volupté qui en émane<sup>1</sup> » achèvera définitivement de nous convaincre du génie de cet artiste.

On pourrait continuer sans fin de gloser sur l'art roman de Saône-et-Loire. Citons seulement deux autres monuments importants marqués par l'influence de Cluny : la basilique de Paray-le-Monial, illustration la plus fidèle de ce qu'a pu être Cluny III, et la chapelle des moines de Berzé-la-Ville, avec ses admirables fresques qui donnent une idée de la grande décoration peinte de l'abbatiale.

Avant de conclure, on fera un détour par Cormatin dont le château, situé à 9 km de Besanceuil, constitue par sa décoration intérieure l'un des plus beaux ensembles Louis XIII de France. Remarquablement restauré par ses propriétaires qui vous proposent des visites vivantes et érudites, ce château entouré d'un parc de onze hectares offre sa série exceptionnelle de salles dorées, peintes et sculptées en 1627 et 1628 et qui évoquent la somptuosité disparue des hôtels parisiens du Marais, avec leur profusion décorative, les boiseries et les plafonds à caissons peints. On y verra l'appartement de la marquise d'Huxelles avec son antichambre et sa chambre et l'appartement de Jacques du Blé, son mari, avec la salle des mi-



Suite de la page 1

dégradables piègent et tuent depuis des années cette faune fragilisée, et endommagent fonds marins et récifs coralliens, à l'image des mines antipersonnel qui continuent de tuer et de mutiler des civils bien après la fin des conflits.

Grâce à un climat semi-tropical, l'abondance de végétation a permis également à des peuples de s'installer durablement sur les côtes et les îles du nord de l'Australie. Rappelons que l'Australie abrite de nombreux peuples indigènes qui peuvent être classés en deux entités principales : les Aborigènes, qui vivent majoritairement sur la terre ferme, et les insulaires du détroit de Torres qui habitent sur de petites îles. De culture mélanésienne, ces derniers sont sédentaires, contrairement aux Aborigènes qui étaient de tradition semi-nomade. Ils ont en commun une connaissance très précise de leur environnement et de ses ressources qui forment le socle de leurs croyances ancestrales. Les espèces animales et végétales qui s'y trouvent sont d'ailleurs les protagonistes

de récits mythiques fondateurs et font souvent l'objet de représentations artistiques. Certaines espèces animales ont une valeur totemique et incarnent ainsi l'identité d'une personne ou d'un groupe.

Si les filets fantômes ont des conséquences néfastes évidentes sur les moyens de subsistance de ces populations, leur présence a également un effet délétère méconnu : la mise en péril de cultures plurimillénaires. Comme les espèces décimées sont les protagonistes de leurs récits mythiques, les ancêtres zoomorphes qu'elles incarnent ont défini non seulement leur territoire, mais leur monde dans son intégralité : identités humaines, animales et végétales, règles de vie et de parenté, statuts sociaux, langues, etc. En d'autres termes, si ces espèces dis-

## En Australie, les sculptures ghostnets au secours des océans

paraissent, ce sont les fondements mêmes de ces cultures qui disparaîtront avec elles.

Préoccupé par ce drame écologique et humain, GhostNets Australia, une association composée de chercheurs, de garde-côtes et d'artistes se mobilise depuis 2004 pour l'identifica-

**“Ces ghotsnets ont également un effet délétère méconnu : la mise en péril de cultures plurimillénaires”**

tion, le retrait et la valorisation des ghostnets. Leur action s'est notamment traduite par la création de sculptures en filets fantômes, point de départ d'un véritable mouvement artistique.

L'art australien, connu jusqu'alors pour le mouvement pictural né dans les années 1970 au cœur du désert central, trouve ainsi un nouveau moyen d'expression identitaire, par le biais d'œuvres tridimensionnelles en lien avec l'univers marin. Tout en étant porteuses d'un message fort quant à la défense de l'environnement et des cultures autochtones, ces œuvres nous éblouissent tant par leur imposante stature que par leur poésie.

En 2016, en accueillant pour la première fois en Europe une installation monumentale d'œuvres en filets fantômes, sur une proposition de Stéphane Jacob, le musée océanographique de

ATELIER DE TJUTJUNA ARTS AND CULTURE, œuvre collaborative, Jidirah La Baleine, bambou, fil de fer et ghostnet, 180 x 400 x 200 cm, 2014

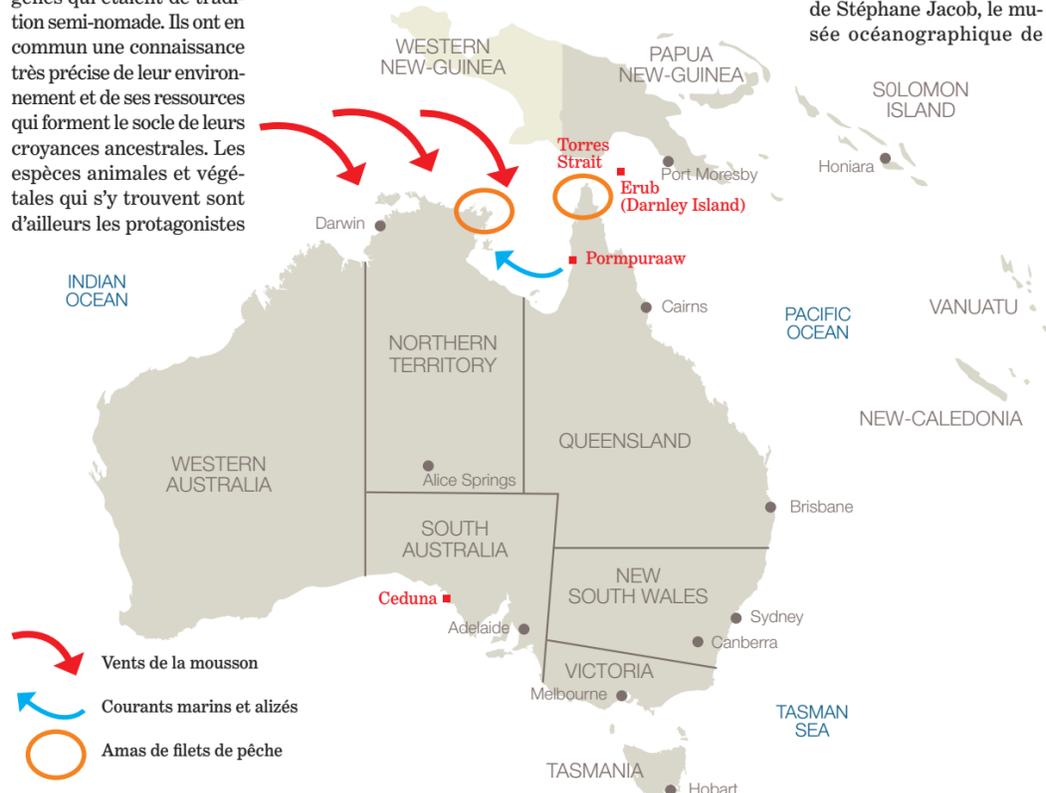
Monaco s'est fait l'écho amplificateur d'un phénomène dévastateur à la portée universelle.

Suite au succès de l'exposition *Taba Naba : Australie, Océanie, arts des peuples de la mer*, l'aquarium de Paris accueille d'avril à août 2017 une trentaine de sculptures qui évoquent les principales espèces menacées. Ce projet, *Australie : la défense des Océans*, est le fruit d'une collaboration entre la coopérative artistique de Pompu-raaw, la galerie Arts d'Australie • Stéphane Jacob (Paris) et la galerie Suzanne O'Connell (Brisbane) et bénéficie du soutien du gouvernement australien et de l'État du Queensland. Cette installation sera ensuite présentée au siège des Nations-Unies, à Genève, du 1<sup>er</sup> au 30 septembre 2017, puis à l'université de Genève, d'octobre à décembre 2017. Elle fera écho à l'exposition *L'Effet boomerang - Les arts aborigènes d'Australie* qui se tiendra du 19 mai 2017 au 7 janvier 2018 au musée d'ethnographie de Genève (MEG). En juin 2017, une sélection d'œuvres sera présentée au siège des Nations-Unies à New-York, dans le cadre de la réunion de l'Assemblée générale, en lien avec la Journée mondiale de l'océan. En 2018, les œuvres pourraient être notamment présentées aux Royal Museums Greenwich de Londres. ■

**Bibliographie**  
LE ROUX Géraldine. *L'Art des ghostnets. Vingt mille filets autour de la mer*. Éditions Arts d'Australie • Stéphane Jacob, Paris, 2016. 60 pages.

**Lien internet**  
[www.artsdaustralie.com/ghostnet.html](http://www.artsdaustralie.com/ghostnet.html)

ENGLISH VERSION PAGE B



1/ Citation de Raymond Oursel, tirée de *Bourgogne romane*, 6<sup>e</sup> édition du Zodiaque.

ENGLISH VERSION PAGE A

Suite de la page 1

**Entre droit et morale : la restitution des œuvres d'art à leur pays d'origine**

# “Environ 99 % du patrimoine artistique de la plupart des civilisations d'Afrique est en dehors du continent”

treprend une telle démarche. Je salue cette courageuse initiative du gouvernement béninois qui souhaite une explication et une restitution. Au même titre que les demandes de la Grèce qui réclame depuis des dizaines d'années le retour des frises du Parthénon à l'Angleterre, la demande d'un pays africain, le Bénin, doit être respectée, étudiée et mise en débat.

Il faut déterminer les si-

tuations dans lesquelles certains objets ont intégré des collections européennes, car s'il est évident que de nombreuses pièces ont été acquises de manière honnête, d'autres l'ont été grâce au pillage et au vol. Dans le cas des objets réclamés par le Bénin, il s'agit clairement d'un pillage commis par l'armée française lors du sac du palais du roi Béhanzin en 1892. Quand on peut prou-

ver qu'une œuvre d'art est issue d'un vol ou d'un pillage, n'y a-t-il pas matière à débattre ?

**Y.-B. Debie :** Il est toujours possible de débattre, évidemment, sur des questions morales ou historiques. Ceci étant, en droit, aucune voie n'est ouverte. Dans le cas de la restitution de l'œuvre tso-go, nous étions dans un cadre légal franco-français, qui s'impose à tous. Dans le cas de la demande

du Bénin, la restitution pourrait amiablement se discuter sur un plan diplomatique d'État à État mais rien ne s'impose.

On pense souvent à tort que le droit consiste en des règles faites pour être contournées. C'est faux ! Le droit, c'est la sécurité pour tous.

Et la morale ? C'est une source du droit qui finit souvent par l'inspirer par *capillarité*, mais la morale ne peut se substituer à la loi. Ce n'est pas parce qu'aujourd'hui des gouvernements ou des groupements estiment que des œuvres doivent être restituées, qu'ils ont raison. La seule manière d'avoir raison dans un État de droit, c'est d'être en accord avec la loi. Des objets ont été volés au cours de l'Histoire, souvent dans des circonstances tragiques, souvent en accord avec la morale d'alors, et ce n'est pas à une certaine morale actuelle de se substituer au droit. Il faut respecter le principe de légalité.

**D. G. :** J'ai donc aujourd'hui l'espoir que la morale soit un jour source du droit ! Je me bats pour que les musées africains soient soumis aux mêmes règles et bénéficient des mêmes droits que le musée du quai Branly ou celui de Tervuren. Je ne plaide pas pour le rapatriement des œuvres car l'Histoire a été écrite : les civilisations doivent être représentées dans le monde entier et je pense que les musées occidentaux sont – il suffit de penser au quai Branly – une grande et belle vitrine pour l'Afrique. En revanche, il faut regarder la réalité en face : seule une infime partie de la population africaine a accès à son patrimoine. Environ 99 % du patrimoine artistique de la plupart des civilisations d'Afrique est en dehors du continent.

Je milite pour une initia-

tive qui constituerait à récupérer les objets volés des trésors royaux et des musées africains, au même titre que ce qui a été fait pour la pièce tso-go.

**Y.-B. D. :** Il est évident qu'aujourd'hui plus personne ne peut cautionner la colonisation ou les expéditions punitives – qui ont parfois permis le vol d'œuvres d'art –, mais elles appartiennent à l'Histoire. La tranquillité de l'ordre est assurée par le droit, et il ne peut y avoir de place pour l'angélisme. Si l'État français accédait à la demande de restitution du Bénin, il faudrait faire de même pour les autres pays. Les collections et les musées seraient vidés sur des critères arbitraires et

Tervuren, que pouvions-nous dire au petit-fils du roi qui veut récupérer les trésors royaux qui lui reviennent de droit selon le principe de filiation ? Pourquoi un vol commis au musée du quai Branly, au Louvre ou au British Museum, déclenche-t-il une mobilisation massive alors que personne, dans notre monde des arts dits *primitifs*, n'accepte le débat dès lors qu'il s'agit d'un musée africain ?

**Y.-B. D. :** Tentons une démonstration par l'outrance : à Rome, sur l'arc de Titus qui a ordonné la destruction et le pillage du Temple de Jérusalem en l'an 70 ap. J.-C., sont représentées les légions romaines rapportant à Rome

## “La voie judiciaire doit être abandonnée sous peine de créer de nouvelles frustrations”

fluctuants (quelle sera la morale de demain ?).

Reprenons l'exemple des frises du Parthénon dont la restitution fait débat depuis longtemps. Rappelons que ces frises n'ont pas été volées mais vendues à Lord Elgin, alors ambassadeur britannique (il s'y ruina) par le gouvernement ottoman, et cédées ensuite à la Grande-Bretagne. Rappelons qu'Athènes était ottomane depuis 1458, et son gouvernement, bien que d'occupation, légitime pendant 400 ans. L'indépendance de la Grèce moderne ne date que de 1832.

Aussi, lorsque le Bénin moderne formule aujourd'hui une demande de restitution, est-il historiquement légitime ? Cette question première reste ouverte.

**Quelles pourraient être les limites des demandes de restitution ? Quelles solutions pourraient être envisagées pour répondre à ces demandes ?**

**D. G. :** Sur un plan moral, la prescription doit-elle s'appliquer aux objets acquis dans le sang ? Lorsque l'administration coloniale met en place l'expédition punitive menée par Émile Storms qui aboutira à l'assassinat du roi du peuple Tabwa, le roi Lusinga ; quand un général tue, vole et rapporte des pièces dans sa famille avant de les donner au musée de

en triomphe le trésor du Temple. Aujourd'hui, 2000 ans après les faits, Rome doit-elle restituer ce trésor si mal acquis ? Si oui, sur quelle base juridique et à qui le restituer ? L'État moderne d'Israël n'existait évidemment pas à l'époque. Alors, posons-nous la question suivante : jusqu'à quelle période peut-on remonter dans l'Histoire pour tenter de réparer les méfaits de nos ancêtres ? Pour répondre à cette question, des prescriptions ont été mises en place par tous les États de droit, à l'instar du Bénin d'ailleurs, dont la constitution dispose également, comme en France, de la non-rétroactivité de la loi pénale. La prescription, rappelons-le, est ce principe général de droit qui désigne la durée au-delà de laquelle une action en justice, civile ou pénale, n'est plus recevable.

Ce principe n'a pas été conçu contre les victimes, mais afin d'assurer la sécurité juridique de tous par l'écoulement du temps. En droit civil, par exemple la limite de prescription est de 30 ans. On ne peut pas aller au-delà. Les crimes qui ont pu être commis durant l'époque coloniale appartiennent à l'Histoire, plus au droit.

Je comprends la frustration des Africains lorsqu'on vient leur dire que la majeure partie de leur passé artistique se trouve disper-

sée à travers le monde, même si je déplore une certaine instrumentalisation du sujet. La réponse doit être, à mon sens, dans plus de coopération entre États et musées. La solution réside dans de grandes expositions à travers l'Afrique, des prêts d'œuvres et des élites africaines qui offriront un jour leurs collections aux musées de leur pays.

En revanche, la voie judiciaire doit être abandonnée sous peine de créer de nouvelles frustrations.

**D. G. :** Face à cette légitime position juridique, comment considérer, alors, les exemples de restitutions opérées malgré les objections de nombreux hommes de loi ? Les têtes surmodélées maories ont ainsi été restituées à leur pays d'origine en 2012. Entre 1976 et 1982, 114 objets des collections du musée de Tervuren ont été transférés vers le Congo. Rappelons que ces restitutions s'étaient faites d'État à État. Les musées occidentaux sont certes des vitrines pour les arts d'Afrique, mais que faut-il faire pour que les nations africaines puissent enfin accéder sur leur territoire, à leur patrimoine ? Le débat ne doit plus être évité et des solutions doivent être imaginées, la restitution n'étant pas la seule réponse à cette question. Il faut aller vers ces pays,

vers cette Afrique qui pose des questions. Si nous ne le faisons pas, nous devons nous attendre à une terrible confrontation, qui sera, soyons en certains, dommageable en premier lieu pour le patrimoine et les œuvres d'art. Même si la demande du gouvernement béninois n'aboutit pas à une restitution, elle doit au moins nous contraindre à prendre l'Afrique au sérieux. C'est notre rôle à tous – marchands, institutions, politiques, collectionneurs – d'interroger et d'accompagner ces initiatives. Plus les institutions seront fortes en Afrique, plus se dessinera la possibilité d'accepter l'Histoire, d'infléchir le présent et d'inventer un futur. Prêter des pièces pour des expositions ou des musées en Afrique, inciter les politiques et collectionneurs africains à développer une vraie politique d'acquisition : il est possible d'imaginer aujourd'hui les moyens d'enrichir le patrimoine africain, comme nous enrichissons les collections de nos musées occidentaux, sans forcément recourir au rapatriement ou la restitution des œuvres. L'Afrique n'est plus en demande comme elle a pu l'être, elle veut simplement qu'on lui fasse confiance. ■

Entretien réalisé par **Maëlle Conan** et **Gus Adler & Filles**. **Didier Claes** – galeriste et marchand d'art – et **Maître Yves-Bernard Debie** – avocat spécialisé en droit du commerce de l'art.

1/ Article 451-5 du Code du patrimoine français

ENGLISH VERSION PAGE B



[www.tribalartmagazine.com](http://www.tribalartmagazine.com)

Tribal Art magazine est une publication trimestrielle dédiée aux arts et à la culture des sociétés traditionnelles d'Afrique, d'Océanie, d'Asie et des Amériques.

Tribal Art magazine is a quarterly publication dedicated exclusively to the arts and culture of the traditional peoples of Africa, Oceania, Asia and the Americas.

Info@tribalartmagazine.com - Tel. : +32 (0) 67 877 277



# Business

## Private banking in New Britain

Suite de la page 1

Cowry shells also gain monetary significance by being traded to places where they don't exist. *Tridacna-gigas* or giant clams, known in France as *bénitier*, are extremely difficult to retrieve from the deep sea and are crafted into armlets, pendants and so forth. They are highly valued throughout the Melanesian islands, and are also used as currency.

### A mint by the sea

On one of our trips we stumbled across the production line for the shell money used by the Tolai people. Coming from the Shortland Islands of the former British Solomon Islands, we landed in Kiëta, the capital of Bougainville in PNG. I became aware of countless tiny hermit crabs called *nassa*, living on sandbanks by the Piruana River.

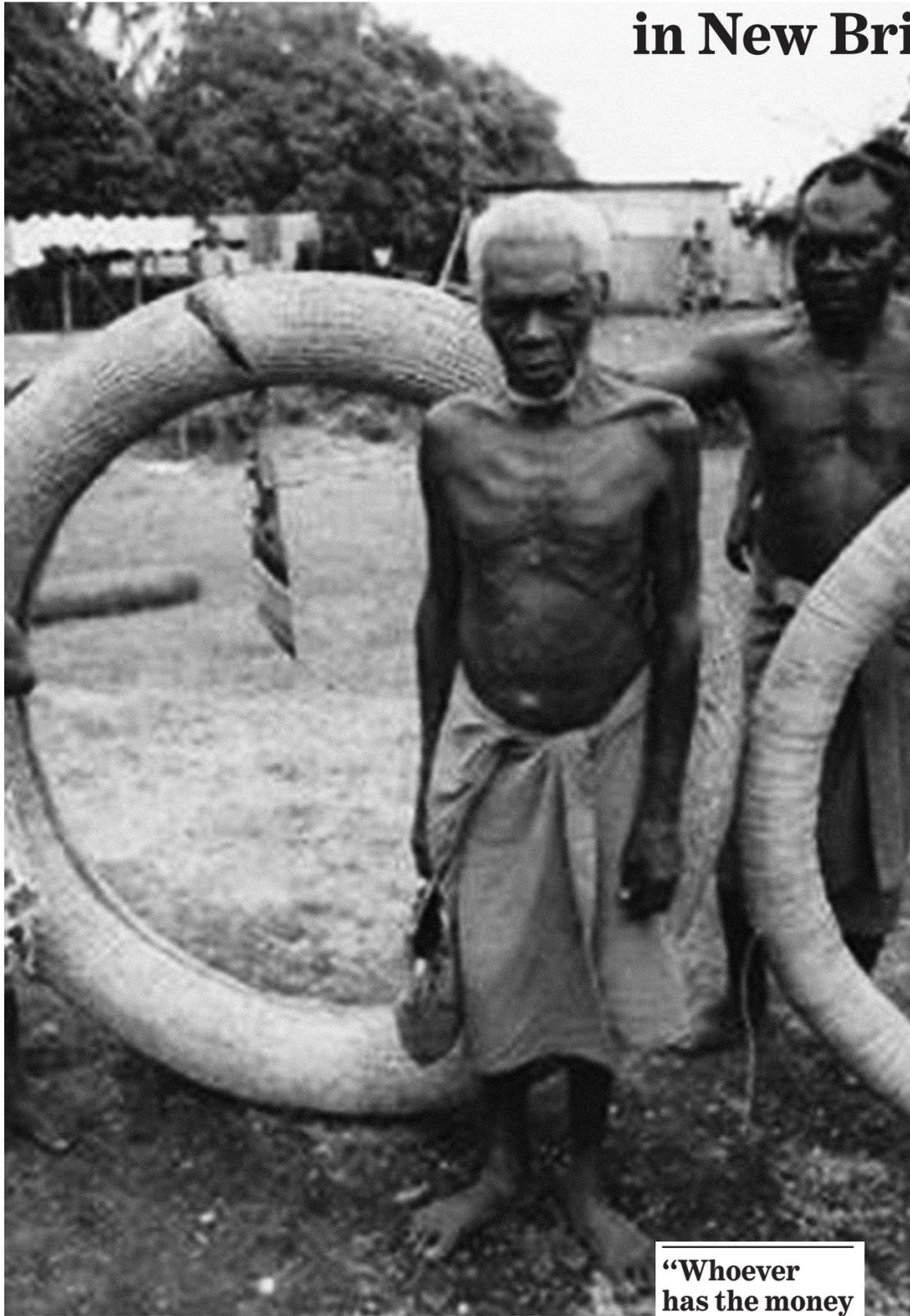
They were all waving a little claw, hoping for a catch of some kind. People were harvesting them and placing them on big flat stones to dry in the sun. The stench was overwhelming.

When dried, the crabs are collected in fifty-kilogram copra bags and brought to the airport to be transported to Rabaul, where they are traded for products of interest in Kiëta. In ancient times, the bags were of course transported by canoe or ship.

Once in Rabaul, the bags are handed to men who have the social rights to remove the tops of the little shells, and to grind a small hole in order to fix them on sticks made from mangrove roots. Until that moment the shells are called *diwarra*.

At this point, the local women come into action and string the one-meter long sticks together to form a *pram*, measuring about eight meters in length.

Whoever has the money to buy an amount of prams



may do so. It's like changing Euros into Dollars. An individual with a large number of prams can order a certified person to convert them into large rings called *tambu*.

Some of these tambus hold upward of eight hundred or even a thousand prams, and are now at their maximum value. We met an old man who was very proud of his 'private bank'.

He must have been one of the richest men in Tolai country. The owner can go to a regular bank to trade in his tambu for real money; or he can use them directly to buy land, a car, or anything else, for that matter.

Any Tolai who sees one of these rings can tell you without any hesitation how many prams it holds. The official national currency, the Kina, is divided into one hundred Toea, or an equivalent one hundred *nassa* shells on a stick. At the market, ten Toea is enough to buy a bundle of peanuts.

### Funeral fees

In 2011, we were traveling in New Britain with Dr. Antje Kelm, curator for the Museum of Ethnology in Hamburg. One day we were invited to attend a Tolai memorial celebration for a chief and his

wife, who had died two years previously. People came from all the neighbouring villages, adorned with beautiful headdresses and ornaments. Suddenly, several men entered carrying a number of huge shell rings.

At funeral ceremonies, the nearest relative will break his most impressive tambu ring and present all mourners with a number of prams, depending on their importance or the closeness of their relation to the deceased.

As outsiders, we might find it a pity to break apart such beautiful shell rings' but of course we must not

**“Whoever has the money to buy an amount of the prams may do so. It's like changing Euros into Dollars”**



**TOP:** Nearest relatives cutting the tambus in prams  
**MIDDLE:** The female relatives after their dance with all their little treasures  
**BOTTOM:** Male relatives singing and dancing for group of Tolai chiefs beating the drums

**LEFT:** Old picture of a Tolai millionaire with important tambu shell rings

think that way, it is all part of the ceremony. They call it 'bilong custom'.

After the highest-ranking individuals had received their portions of the rings, the female relatives of the deceased divided the remaining prams and gave most of them away to all the other women invited.

The ceremony continued with a number of women dressed in black who began to dance in front of a group of old men who were mourning and singing and beating their drums. They were all covered with white chalk as protection from evil spirits.

Then the male relatives entered. All dressed up with colourful dance hats made of feathers and ferns and they were also singing and dancing. It was very impressive and one of the most fascinating things I ever witnessed during our many trips in Melanesia. After the ceremony the remaining prams were distributed to the male dancers as payment for their efforts. We were delighted to be able to witness such a special event. It does not happen often.

I, as an outsider, received ten Toea. A very small gift, but a very great honour! ■

**VERSION FRANÇAISE PAGE B**

© Elisabeth Verhey

# Le marché de l'art tribal en quelques chiffres

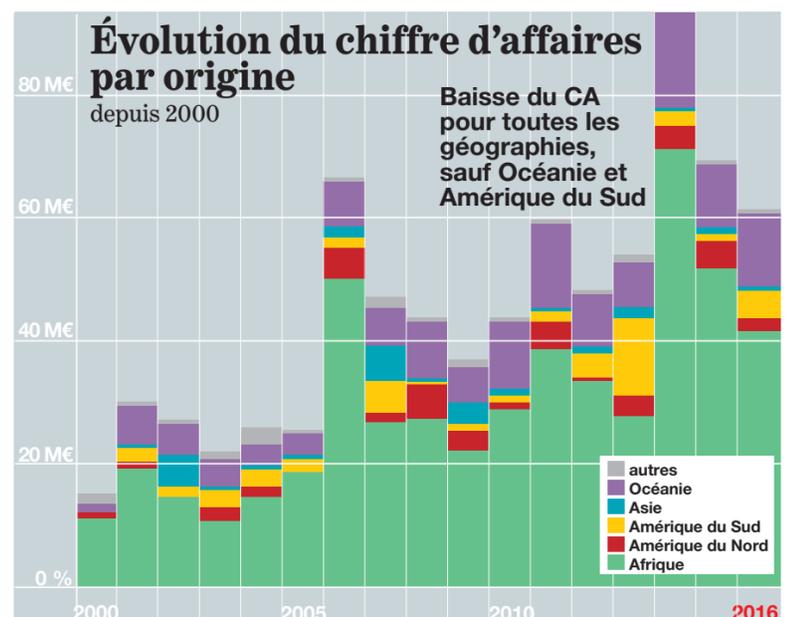
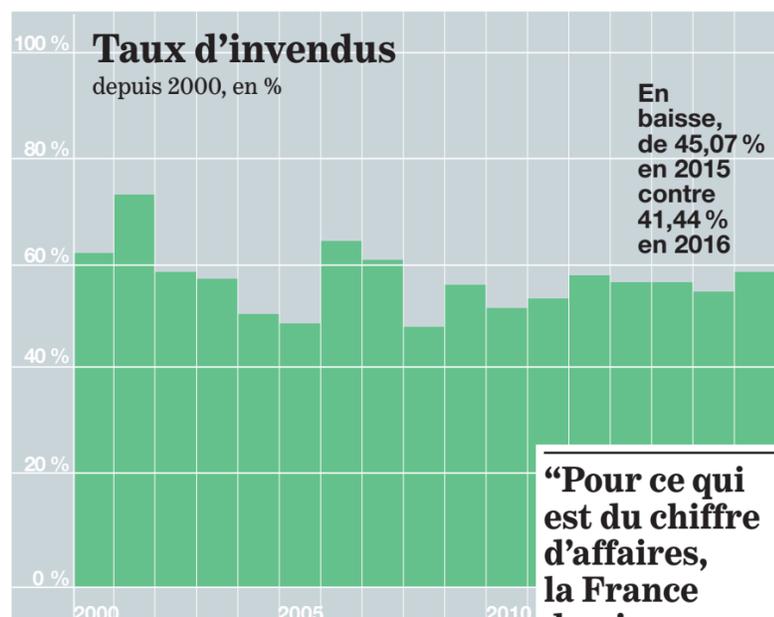
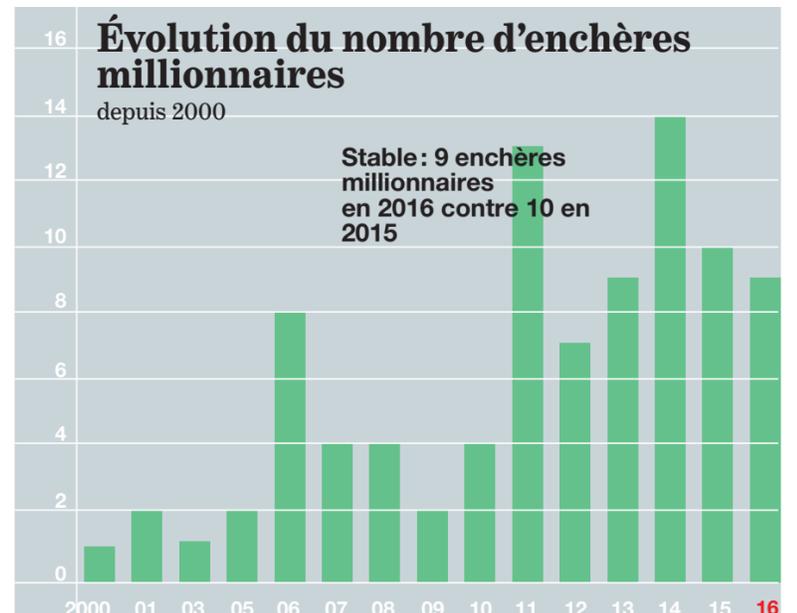
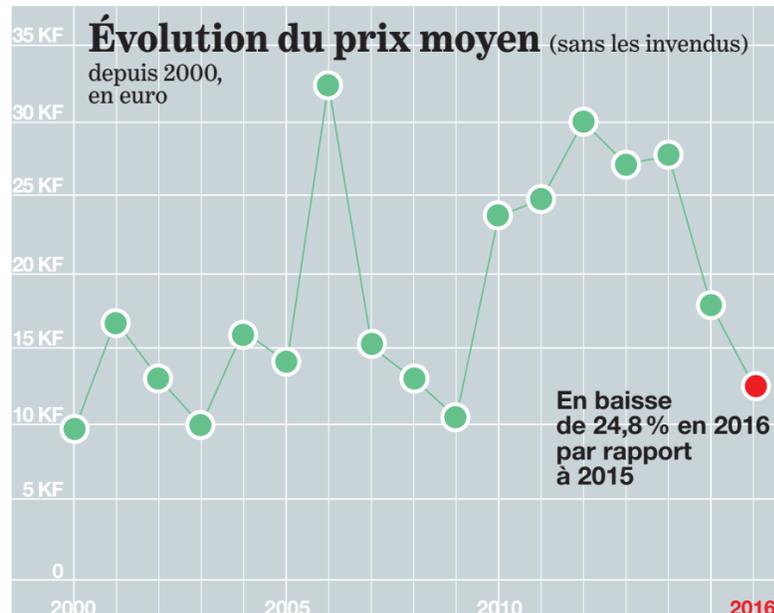
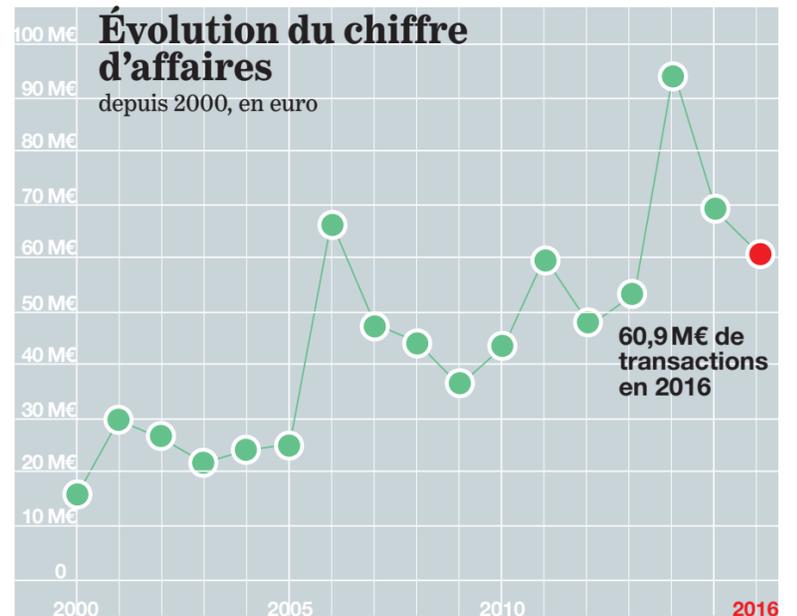
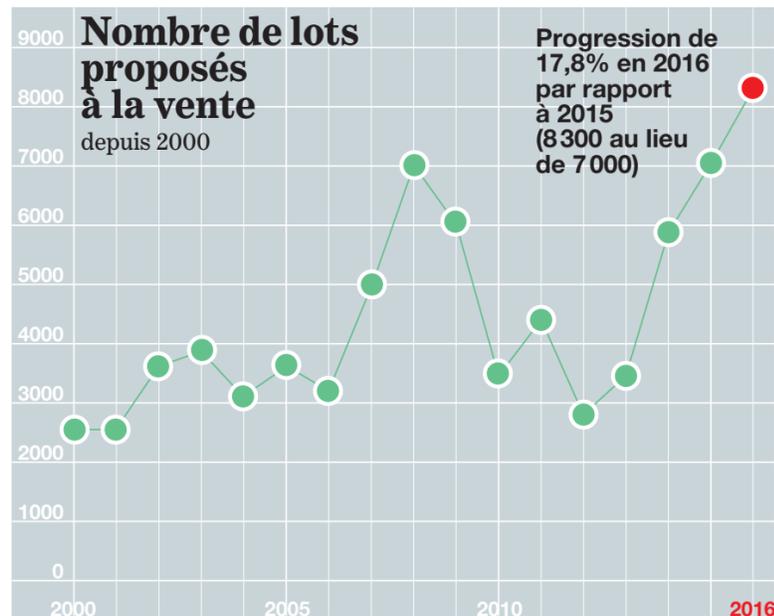
En 2016, dans un marché tendu, 80 % des pièces d'art tribal ont été vendues en France, en Allemagne et aux États-Unis

Par  
Arkhade

En 2016, ce ne fut pas la fête pour le marché de l'art tribal aux enchères. Même si davantage de lots ont été proposés (8300 au lieu de 7000, soit une progression de 17,8 %, un record absolu), le prix moyen est en baisse, passant de 9 736,60 € en 2015 à 7 326,19 € l'année suivante (-24,8 %). C'est la deuxième décroissance consécutive. Le secteur avait déjà perdu 38,6 % de valeur moyenne en 2014. Cumulée, la douche est froide, puisqu'on atteint 53,8 % de chute en deux ans. Si l'on ne considère que les lots vendus, la baisse est encore plus importante, le prix moyen décrochant de 17 724,85 € à 12 510,81 € entre 2015 et 2016, soit une chute de 29,4 %. Fatalement, le chiffre d'affaires s'en ressent. Le marché de l'art tribal dans son ensemble a produit pour 60,9 M€ de transactions là où il affichait 68,7 M€ (-11,4 %) un an plus tôt. 60,9 M€, c'est moins que les deux adjudications les plus élevées de l'année ; *Untitled XXV* (1977) de Willem de Kooning ayant été cédé pour 66,3 M\$.

Le nombre d'enchères millionnaires est lui relativement stable ne perdant qu'une petite unité : 9 au lieu de 10. Bonne nouvelle par contre : le taux d'invendus est lui en baisse, passant de 45,07 % à 41,44 %. Même si l'on reste au-dessus des standards du fine art, ces 3,5 % gagnés sont néanmoins positifs. La très grande majorité de ce marché est concentré sur les pièces de moins de 10 000 €. Elles étaient 7800 en 2016, soit 93,8 % des lots proposés, alors même qu'elles ne représentent que 11,6 % du chiffre d'affaires. À l'autre bout du spectre, les ventes millionnaires comptaient pour un tiers du résultat mondial alors qu'elles ne concernaient que 0,1 % des lots ! Un deuxième tiers était pris par les 76 objets (0,9 %) cédés entre 100 000 € et 1 M€. Les pièces entre 10 000 € et 100 000 € ne produisaient que 12,56 M€ (5,2 % pour 432 items).

Cette année encore, Sotheby's faisait la course en tête puisque ses 333 lots (4 %) ont représenté 53 % du revenu des ventes, soit 32,3 M€. Derrière elle, Christie's fait triste mine avec seulement 11,8 % des cessions (7,2 M€). Les maisons françaises Binoche & Giquello et Millon s'en sortent honorablement puisque le premier a pro-



**“Pour ce qui est du chiffre d'affaires, la France domine nettement, suivie des USA”**

Pour ce qui est du chiffre d'affaires, la France domine nettement avec 36,9 M€ (60,6 %), suivi des USA qui produisent exactement un tiers de la valeur totale du marché (20,3 M€). La Belgique et l'Allemagne

se partagent les miettes (2,3 % et 1,9 %). Si l'on considère à présent l'origine des objets, les pièces africaines représentent à elles seules toute la progression du nombre de lots proposés cette année, passant de 3 770 à 5 228 (+38,7 %). Les arts océaniques sont relativement stables, évoluant de 1 430 à 1 309 (-8,5 %). L'art d'Amérique du Nord,

d'Amérique du Sud et d'Asie représentent chacun autour des 575 lots. Le chiffre d'affaires baisse pour toutes les géographies sauf pour l'Océanie (12,1 M€ ; +19,1 %) et l'Amérique du Sud (4,2 M€ ; +200,5 % !). La chute est particulièrement sévère pour l'art africain (-19,5 % ; 41,7 M€ au lieu de 51,8 M€). Avec la progression du

nombre de lots mis en vente, le prix moyen s'effondre littéralement passant de 13 743,15 € à 7 979,30 € (-41,9 %). Voilà, c'est fini. Vous savez tout. Il est désormais impératif de boire quelques bonnes bouteilles de Bourgogne pour digérer cette avalanche de chiffres ! Tchiiii ! ■

ENGLISH VERSION PAGE C

**“Ne l’oublions pas : nous sommes avant tout amateurs d’art”**



© Droits réservés

Hadrien Brissaud et Edouard Bernard

# L'assurance, passion et expertise

En 2017, Edouard Bernard et Hadrien Brissaud ont renommé leur cabinet APPIA Art & Assurance

Propos recueillis par Les Filles pour Gus Adler

**Edouard, Hadrien, nous nous retrouvons pour la deuxième édition du Bourgogne Tribal Show, que s'est-il passé en un an ?**

**Hadrien Brissaud :** Tout d'abord, nous avons attendu avec impatience cette deuxième édition ! Je me souviens avoir dit à Julie Arnoux et Olivier Auquier dès la fin de la première édition en mai dernier, qu'ils pouvaient compter sur nous en 2017. Il était très important pour nous d'arriver à construire un partenariat sur le long terme avec Gus Adler & Filles sur le projet du Bourgogne Tribal Show. **Edouard Bernard :** En une année, beaucoup de changements se sont produits. En effet, depuis le mois de mai 2016, nous avons développé de nouveaux produits à destination des galeries afin d'offrir des solutions toujours plus souples. Nous avons également mis en place un contrat pour les particuliers à des taux très compétitifs et ce dans le but de rendre l'assurance des œuvres d'art toujours plus accessible. Enfin, changement important : en jan-

vier nous avons renommé notre cabinet APPIA Art & Assurance.

**Avant de revenir sur ces nouveaux produits, pourquoi APPIA ?**

**E. B. :** En décembre 2016, Hadrien et moi-même avons racheté l'ensemble des parts de la société. Changer de nom est l'occasion de marquer le coup, de se différencier et de consolider davantage notre indépendance, indispensable pour servir nos clients.

**H. B. :** Le choix du nom s'est fait assez naturellement. La Via Appia est à l'origine des grandes routes commerciales sécurisées de l'époque moderne. De nos jours, la voie perdure toujours, certains de ses tronçons ont été préservés et modernisés. Sécurité, pérennité : des valeurs que nous défendons en tant que courtiers en assurances.

**Vous parliez de nouveaux produits. En quelques mots pour nos lecteurs, qu'ont-ils de nouveau ?**

**H. B. :** Tout d'abord, nous avons rédigé de nouvelles conditions générales simplifiées et plus courtes : elles tiennent en onze pages. Quant aux conditions particulières, elles

peuvent être modifiées à la demande du client pour avoir une police 100 % sur-mesure et adaptée à ses besoins réels : l'assurance n'a plus de limites ! Enfin, les taux pratiqués sont ultra-compétitifs sur le marché, ce qui n'est jamais pour décevoir nos clients.

**E. B. :** Par exemple, nous pouvons couvrir sans aucun problème des objets fragiles ou précieux, transportés par l'assuré dans son propre véhicule ou même sur son scooter. Nous couvrons également des objets fragiles en envoi par messagerie postale (type Fedex) et bien d'autres situations, souvent exclues des contrats traditionnels.

**Au-delà de l'assurance stricto sensu, n'êtes-vous pas sollicités pour d'autres problématiques par vos clients ?**

**H. B. :** C'est en effet le cas en permanence car notre métier de courtier en assurances est avant tout un métier de conseil qui ne s'arrête pas à la simple souscription d'un contrat. Il y a une phase de conseil, en amont de la souscription du contrat, pour comprendre les risques de notre client – particulier, professionnel ou musée – et l'aider à dégager une

structure de risque à laquelle nous allons répondre. En assurant plus d'une centaine de galeries, nous avons de fait, une visibilité très large des risques et des sinistres possibles, en fonction de la nature des objets, des modes de transport ou des lieux d'exposition. Sur cette base, nous conseillons notre client pour couvrir ce qui est le plus risqué dans son activité.

**E. B. :** Notre conseil en amont est bien évidemment lié aussi à la sécurisation des locaux qui est devenue primordiale : dans la plupart des cas, elle permet d'éviter le sinistre et donc de diminuer les primes d'assurance. Nous pouvons conseiller et recommander des intervenants pour réaliser ces travaux de sécurisation. Il y a aussi une phase de conseil en aval, suite à un sinistre, pour aider le client à le déclarer et prendre les bonnes mesures afin qu'il soit indemnisé dans les meilleurs délais par la compagnie. Il nous arrive régulièrement de suivre des sinistres qui ne seraient pas couverts s'ils n'étaient pas défendus correctement auprès de la compagnie. C'est aussi là le cœur de notre métier.

**Comment suivre le marché et vos clients avec autant d'acteurs différents (particuliers galeries, musées, etc.) ?**

**E. B. et H. B. :** Nous sommes présents sur les salons et les foires, lors des vernisages, et suivons de très près l'actualité artistique sur le marché et dans les musées, à travers une veille quotidienne des tendances et des nouveautés.

Ainsi, nous nous assurons d'être bien en phase avec nos clients pour toujours mieux les comprendre. Cette veille de marché se double d'une veille technique et juridique, liée au marché de l'assurance et aux évolutions imposées par le législateur ou le régulateur. C'est un domaine en perpétuelle évolution qui nécessite un suivi précis pour que les contrats

proposés aux clients respectent en permanence ces normes juridiques. Cette double veille nous donne la capacité d'évoluer dans le marché de l'art en lui apportant notre expertise technique sur le cadre juridique et légal de l'assurance. Enfin ne l'oublions pas : nous sommes avant tout amateurs d'art, donc rencontrer nos clients, découvrir de nouvelles pièces ou être présents – ici au Bourgogne Tribal Show – sont autant de plaisirs. C'est joindre l'utile à l'agréable, la passion à l'expertise !

**Une dernière question, pouvez-vous nous donner vos 06 ?**

Avec plaisir, joignables à toute heure !

**Hadrien :** 06 63 36 29 23

**Edouard :** 06 20 31 64 45 ■

**ENGLISH VERSION PAGE B**

**ARTKHADE**  
THE AUCTIONS DATABASE OF ANCIENT ARTS  
FROM AFRICA, ASIA, OCEANIA AND THE AMERICAS

TOUÛ LE MARCHÉ  
DE L'ART TRIBAL EN  
PRIX ET EN IMAGES

Photo : Katie Chao / Brooklyn Museum



# Culture



A PAINTED POTTERY FUNERARY LID, Sulawesi, Iron Age, 200 BCE - 500 CE, Diameter 18 cm. Provenance: Private Collection U.S.A. (since 1980s)

## Origins

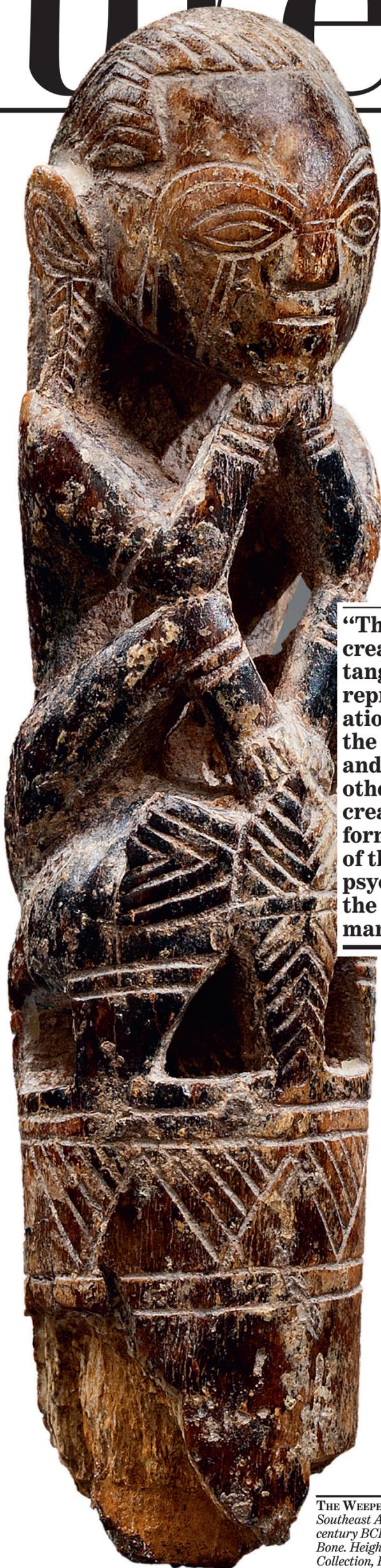
Human and Animal images in Prehistoric South and Southeast Asia

By Michael Woerner

The desire to create visual, tangible representations of man, the spirits and other worldly creatures has formed part of the human psyche since the dawn of mankind. Palaeolithic rock and cave paintings in India and Southeast Asia depict, often with surprising realism, the daily drama of hunter-gatherer life: groups of hunters pursuing and killing rhinoceroses, elephants, deer and all manner of other wild animals with spears, arrows and knives. With the gradual introduction of agriculture - sometime between the 7th and 6th millennium BCE - a noticeable transition occurred, from the anarchist model of Palaeolithic life, to the more cooperative, collectivist societies of the Neolithic, Bronze and Iron Ages. Seemingly contemporaneous with this change came the development of abstract concepts which attempted to explain the rhythms and phenomena of nature - and give them a place in an over-arching mythical and spiritual realm. Early idols, modelled from clay or carved from bone,

stone, shell and other natural materials, have been found in virtually all Pre-historic cultures. Along the mighty Ganges River in North India, the discovery of numerous "hoards" of copper tools, weapons and occasional objects, unassociated with settlements or graveyards, have long puzzled scientists. While the actual purpose of these intentional deposits is still being discussed, it is now generally agreed that Copper Hoard culture dates back to 1500 BCE. The most enigmatic - and rarest - objects from these finds are the so-called Anthropomorphs, usually measuring between 10 cm and 35 cm in height but extraordinarily large examples of almost 60 cm height also exist. It was the advent of bronze casting technology that enabled man to produce not only sophisticated tools and weapons, but also protective and venerable

images with this previously unknown, precious and long-lasting material. The exact starting-point of the Bronze Age in Mainland Southeast Asia is still under dispute, but evidence of bronze use and production points to a date in the first half of the first millennium BCE, possibly slightly later in Island Southeast Asia, today's Indonesia and the Philippines. Discussions of the Bronze Age's origins are contested and often clouded by contemporaneous socio-political interests, but this is not of interest here. What we do know is that the technology apparently spread fairly quickly throughout the Southeast Asian communities, via trade, shared inspiration and wandering craftsmen. But even though technology was shared, the finished products often display the surprisingly individual styles of rather insular societies. To give just one example: bronze bells were popular objects in all Bronze-Age societies; however, bells from Northern Vietnam are considerably different in shape and design from those of Northeastern Thailand, and again from those found in Cambodia or Indonesia. The needs and sources of inspiration of these often autonomous communities shaped their products. The term Dong Son derives from the Bronze-Age type site in Thanh Hoa province in Northern Vietnam. Over the last forty years it has frequently been used as a catch-all term for the Southeast Asian Bronze Age. More recent archaeological discoveries however, suggest a change of nomenclature to "Southeast Asian Bronze Age" as a general term to include all the bronze-using and producing societies of this vast geographic area. Individual Bronze Age cultures would then be named after their specific sites (e.g. Dong Son for the Northern



THE WEEPER, Mainland Southeast Asia, Iron Age, 3rd century BCE - 2nd century CE. Bone. Height 12.5 cm. Private Collection, Belgium

**"The desire to create visual, tangible representations of man, the spirits and otherworldly creatures has formed part of the human psyche since the dawn of mankind"**

Vietnamese Bronze Age societies). Not having any earlier iconographic images to inspire, guide or constrict their work, the craftsmen of the Southeast Asian Bronze Age became the original creators of an amazing variety of human, animal and plant images. The restrictions of lost-wax casting (the single mould is broken after the object is cast) fostered unbounded creativity: almost no two images are alike. While tools and weapons are frequently found in Bronze Age sites, images of humans and animals are fairly uncommon. These early images are the precursors of all so-called tribal art in Southeast Asia. Possibly the most striking image to confirm this link is an iconic bone or ivory carving of a human figure squatting on an elephant, now held in a private European collection. Anthropomorphic lime containers serve as a hallmark of the Indonesian Bronze Age. Two examples, previously exhibited in the acclaimed 2015 Singapore exhibition "Heritage - Masterpieces of Indonesian Art", show the classic cylindrical container with a finely rendered human head, and a second, unusual example with a more bulbous shape. Pottery was produced in all South and Southeast Asian societies from the Neolithic Period onwards, mostly for practical or burial purposes. Secondary burial jars for important individuals were occasionally covered with lids depicting a human head, sometimes superbly modelled and painted. With our exhibition at the Bourgogne Tribal Fair we will endeavour to shed some additional light on this field with a display of fascinating and previously unpublished human and animal sculptures, as well as a ritual weapon of extraordinary size and beauty. ■

LIME CONTAINERS, Eastern Java, Bronze Age, 500 BCE - 500 CE. Bronze, 9.5 cm, 18.5 cm. Provenance: Private Collection U.S.A. (since 1980s)



## Septième art tribal

Suite de la page 1

ma tête plutôt que sur un ordinateur.

Enfant, j'ai vécu à Los Angeles et j'ai eu l'honneur de rencontrer dans la galerie de mon père quelques figures d'Hollywood intéressées par les arts premiers et précolombiens : Kirk Douglas, Martha Hyer, Edward G. Robinson et Bob Willoughby, entre autres. L'acteur Vincent Price était aussi un extraordinaire collectionneur. Tout ce cercle avait une sensibilité affirmée pour les arts premiers et je me plais à penser qu'il a contribué à créer un intérêt pour ces objets dans le paysage cinématographique. En effet, le cinéma recèle de nombreuses apparitions d'art tribal dans ses films – je veux parler ici d'objets présentés comme des pièces de collection. Il est intéressant de se pencher sur leur utilisation, pour questionner la représentation de l'art tribal au cinéma.

Un jour, un de mes collègues est venu me voir avec des objets, dont une paire de pagaies. En les voyant dans le coffre de sa voiture, j'ai reconnu l'une d'elles, visible dans le bureau du *Président* (1961) d'Henri Verneuil, avec Jean Gabin. Après son achat, je suis allé confirmer le souvenir que j'en avais en revisionnant le film. C'est ainsi que j'ai pris conscience des nombreuses rencontres cinématographiques que j'avais pu faire avec l'art tribal. En voici une liste non exhaustive.

Le premier film où j'ai remarqué l'importance de l'art primitif est *Fenêtre sur cour* (1954) d'Alfred Hitchcock. Une des pièces de l'appartement du personnage principal est remplie d'objets qui sont, de mémoire, tous authentiques. On y voit un masque et un bouclier africains, une planche gope ou encore une massue des îles Santa Cruz. Je soupçonne ici Hitchcock d'avoir intégré ces objets dans le décor pour accentuer l'idée que le héros, parce que collectionneur, est quelqu'un de curieux et habitué à regarder les choses avec attention.

Au début de *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992), des policiers arrivent sur une scène de crime, au domicile de la victime. Les enquêteurs y trouvent un ensemble de masques africains, des objets indonésiens et de Nouvelle-Guinée, ainsi que des tambours et des textiles. Dans un couloir, les policiers découvrent un Picasso et une statue sénoufo, avant de passer devant un personnage monumental du Sepik – objet manifestement récent et produit pour la vente. Ce qui est malheureux dans de nombreux films, c'est que les accessoiristes utilisent des objets de remplacement,



LE PRÉSIDENT (1961), Cité Films - Terra Films

**“Lorsque l'un des personnages est collectionneur, le fait d'être présenté comme un féru d'arts premiers lui confère souvent une aura inquiétante”**

FENÊTRE SUR COUR (1954), Paramount Pictures



SPIDER-MAN (2002), Columbia Pictures, Laura Ziskin Productions & Marvel Entertainment



BASIC INSTINCT (1990), Carolco Pictures & Studio Canal



LE TESTAMENT DU DOCTEUR MABUSE (1933), Nero-Film AG



LES AFFRANCHIS (1990), Warner Bros



LA BATAILLE DE MIDWAY (1976), Universal Pictures



PROMETHEUS (2012), Brandywine Productions, Scott Free Productions, Dune Entertainment

voire des faux ou des œuvres d'artisanat, ce qui détonne toujours pour les connaisseurs. Autre fait notable : dans les films américains, lorsque l'un des personnages est collectionneur, le fait d'être présenté comme un féru d'arts premiers lui confère souvent une aura inquiétante.

Le film *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002) n'échappe pas à cette tendance. Willem Dafoe, qui y incarne le Bouffon vert, est présenté comme un collectionneur d'art exotique. Son intérieur est rempli de masques, de sculptures et d'objets africains, indonésiens et d'Amérique centrale. Un ensemble de masques se distingue dans une scène et présente un assemblage assez peu harmonieux d'art primitif. On peut y observer un masque du Sepik, de très mauvaise facture, représentant de la pire espèce de l'art d'aéroport. Par ailleurs, il faut noter que la plupart des masques présentés ici ont un aspect effrayant, la bouche ouverte, les yeux exorbités, cheveux hirsutes et couleurs criardes. Tous donnent un sentiment de danger occulte et sont précisément utilisés du fait de leur charge dramatique.

Nul doute que l'étrangeté de ces objets a conduit Fritz Lang à les utiliser de la sorte dans *Le Testament du docteur Mabuse* (1933). Je suis resté fasciné par une scène où le personnage principal est dans son bureau, entouré d'objets de Nouvelle-Irlande et du Sepik, notamment des crânes surmodelés. Lang a filmé ces pièces en contre-plongée, en jouant sur le contraste des lumières afin de donner à la scène une ambiance maléfique. Ce procédé sera repris dans de nombreux films,

créant un lien inconscient entre ces objets et un sentiment d'angoisse. Autre élément important : les objets ici sont tous bons. La qualité des œuvres est probablement du fait de Norbert Jacques, qui a écrit le roman dont est tiré le scénario. Écrivain et collectionneur, il a voyagé en Océanie au début des années 1920. Il ne serait donc pas étonnant de retrouver certains de ses objets dans le film, provenant pour la plupart de Nouvelle-Guinée et de Nouvelle-Irlande, anciennes colonies allemandes. Dans un autre registre, le film de Richard Quine, *L'Adorable Voisine* (en anglais *Bell, Book and Candle*,

1959), met à l'honneur de beaux objets. Kim Novak y interprète une employée dans une galerie d'art tribal, qui s'avère être celle de Julius Carlebach. Les objets en stock ont été utilisés et on peut reconnaître des pièces qui se trouvent effectivement sur le marché et dans des collections. La séquence d'ouverture fait la part belle à ces œuvres : kota, gogodala, malagan ou encore crânes surmodelés accompagnent le générique. D'autres objets sont visibles dans le film, par exemple dans cette scène dont je possède une photographie : Kim Novak et James Stewart y sont entourés de nombreux objets, dont une plaque du Bénin, un masque royal kuba, une statuette haïda en argilite, un masque tatanua et un tambour de Nouvelle-Guinée pour ne citer que ceux-là. Arts africains, océaniques et précolombiens se côtoient dans

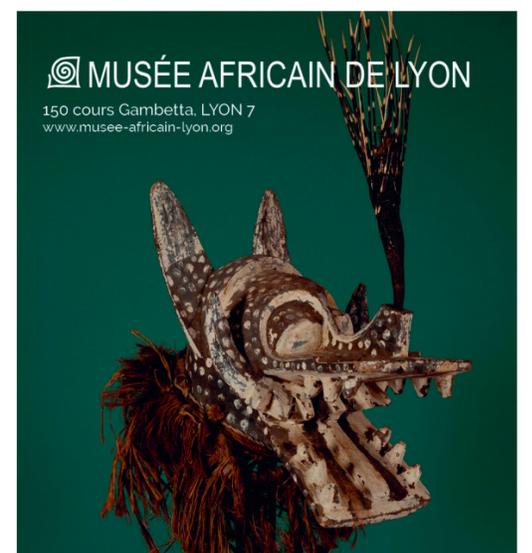
ce film qui donne à voir des pièces de qualité, loin des digressions de certains accessoiristes.

Il faut également évoquer un autre type de collection : celle des objets accumulés dans la mouvance

Tiki Pop. Autre genre d'art dit primitif, la *veine Tiki*, apparaît dans de nombreux films dont *La Bataille de Midway* (Jack Smight, 1976). Une scène importante se déroule dans un tiki-bar à Honolulu. Quelques objets de tourisme hawaïens se détachent du décor, ainsi que des sculptures d'ameublement et des tapa. Autre exemple, mais qui sort du lot, avec *Les Affranchis* (1990) de Martin Scorsese : dans ce film, il est surprenant de voir que le personnage principal, un horrible mafioso, a meublé le pied-à-terre de sa maîtresse de façon artificiellement féminine en y incluant un tableau figurant une cape royale d'Hawaï et un panier indien du sud-ouest des États-Unis. La présence de ces objets est d'autant plus surprenante qu'aucune autre référence n'est faite à l'art tribal dans le film.

Enfin, je voudrais évoquer l'expérience cinématographique de deux de mes objets dans *Prometheus* (2012) de Ridley Scott. L'accessoiriste du film, une amie d'enfance, m'a appelé un jour pour savoir si j'avais des objets « bizarres » pour réaliser une collection futuriste, *extra-terrestre*. Je lui ai trouvé une tête de momie péruvienne en bois de la collection Jacob Epstein et une tête de personnage yimar. Présentés avec des têtes du Yémen et un masque chinois, ces objets se sont très bien mariés dans les niches du bureau de Charlize Theron, qui incarne la capitaine du vaisseau où se déroule l'action. Effrayant, grotesque ou employé comme simple accessoire (par exemple dans *Star Wars*, les armes des Hommes des sables sont de vraies massues *tokia* des Fidji), l'art tribal est présent dans de nombreux films : *James Bond*, *Pulp Fiction*, *Les Révoltés du Bounty*, *Morning Glory* ou encore *La Secrétaire* pour ne citer que ces exemples. Qu'on soit connaisseur, amateur, metteur en scène, scénariste ou acteur, il est en tout cas certain que les arts premiers ne laissent personne indifférent. ■

ENGLISH VERSION PAGE D



MUSÉE AFRICAIN DE LYON

150 cours Gambetta, LYON 7  
www.musee-africain-lyon.org

# Modernes primitifs

Le goût du *isme*: tarte à la crème du marché de l'art tribal?

Par Olivier Larroque

Si la comparaison entre art tribal et art moderne se justifie historiquement – de Vlaminck à Matisse, les plus grands artistes de l'entre-deux-guerres furent les premiers collectionneurs d'art primitif – elle est devenue en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle une véritable tarte à la crème esthétique. Des catalogues de Sotheby's aux stands des foires internationales, il est difficile d'échapper à la litanie des ismes – cubisme, surréalisme ou expressionnisme – lorsque l'on tente de vous vendre un bel objet d'art tribal. *A contrario*, l'archéologie classique, l'art sacré roman ou gothique, dont l'art tribal se rapproche par son mode de création, ne sont eux jamais invoqués. Pourquoi?

C'est peut-être tout d'abord parce qu'au tournant du troisième millénaire, une nouvelle génération de collectionneurs a investi le marché de l'art tribal. Venu aux formes primitives par le biais de l'art moderne ou contemporain, ce public est naturellement sensible à cette mythologie des avant-gardes. Son avènement correspond globalement à la naissance du musée du quai Branly et à la disparition du musée de l'Homme. Contrairement à la génération précédente – africanistes ou océanistes férus de connaissances ethnographiques –, ces collectionneurs du XXI<sup>e</sup> siècle ont progressivement privilégié deux aspects: l'esthétique de l'objet et son *pedigree*. Il en résulte une hiérarchisation stricte des œuvres à l'intérieur de leurs corpus, qui va du chef-d'œuvre à l'objet moyen, selon une courbe de prix exponentielle. Les différents et illustres ex-proprétaires de l'objet qui constituent son *pedigree*, étant censés confirmer le caractère objectif de ce classement, garantissant ainsi la pérennité de l'investissement. Le Graal voulant que l'objet ait appartenu à un artiste renommé.

Cela dit, si les mots nous manquent quand il s'agit de qualifier une sculpture tribale, c'est aussi et surtout parce que les procédés mis en œuvre par leurs créateurs défient les lois de la représentation. Seules les avant-gardes nous offrent un répertoire

adapté à une telle inventivité. Comment ne pas penser à Henry Moore, Matisse ou encore Brancusi face à l'articulation des volumes d'une importante sculpture mumuye ou à la ligne claire d'un masque lega? À l'inverse, il n'est pas rare que notre connaissance de l'art africain vienne perturber et souvent démystifier notre regard sur la sculpture moderne. Ce fut notamment le cas lors de ma dernière visite des collections permanentes du Centre Pompidou à Paris en compagnie de mon fils. Ce dernier devait travailler pour ses cours sur une œuvre de Giacometti, *l'Objet désagréable à jeter*. La sculpture, comme la plupart des œuvres de la période surréaliste du sculpteur, est d'une grande élégance et pourrait paraître d'une inventivité formelle étonnante... pour quiconque n'a jamais vu un tabouret sénoufo.

Pourtant, si cette dette envers l'art tribal paraît parfois écrasante pour certains, c'est notre propre dette envers ces artistes visionnaires qu'il

convient de souligner. Car en trouvant des réponses à leurs recherches formelles dans l'art africain, Picasso, Matisse ou Derain nous ont surtout ouvert les yeux sur un art qui n'était jusqu'alors considéré que comme une forme d'artisanat exotique. Reconnaître la beauté d'un masque grebo ou d'une sculpture bamana en 1905 n'avait rien d'évident. Combien de fois ai-je vibré lorsque quelqu'un venait me proposer la *collection* rapportée par son grand-père forestier au Gabon ou au Congo dans les années 1920, pour finalement découvrir un troupeau de petits éléphants en ivoire ou une armée de guerriers en ébène? Cette émotion artistique qui nous étreint face à une sculpture africaine ou océanienne est bien le produit d'un apprentissage, indissociable de ces artistes pionniers du regard. Ce mouvement de va-et-vient entre influence et révélation s'est par ailleurs prolongé tout au long du XX<sup>e</sup> siècle au gré des évolutions de l'art contemporain. On se souvient du succès de l'exposi-



FÉTICHE VAUDOÛ, Bénin, archives O. Larroque

© D. Huguenin

tion de la Fondation Cartier consacrée aux fétiches vaudou de Kerchache<sup>1</sup>. Le regard que nous portons sur ces patines croûteuses, sur cette esthétique de l'informe et de l'assemblage, doit sans doute beaucoup à des artistes comme Jean Dubuffet, Antoni Tàpies ou encore aux accumulations d'Arman et aux installations de Joseph Beuys. Nulle trace de tels objets dans les collections des années 1930, probablement car personne n'était alors capable de les comprendre.

Il y a quelques années, toujours au Centre Pompidou, je visitais une magnifique rétrospective consacrée au surréalisme dans la sculpture<sup>2</sup>. Au milieu des poupées de Hans Bellmer, des machines érotiques de Salvador Dalí et des bronzes de Max Ernst, un petit objet présenté sous une cloche de verre écrasait littéralement toutes les autres œuvres. Il ne s'agissait même pas d'une sculpture mais d'une sorte de ready-made, bien qu'à la différence des objets de Marcel Duchamp qui sont de simples concepts, celui-ci était d'une beauté fulgurante. C'était un brûleur de cuisinière à gaz qui avait été simplement redressé comme on le ferait d'une statue. Incontestablement primitiviste dans son inspiration, on était pourtant bien en peine de lui trouver un modèle. L'œuvre, intitulée *La Vénus du gaz*, constitue un résumé parfait du rôle d'éclaircisseur que revêt l'artiste, capable de nous montrer la beauté là où nous ne pensions même pas la chercher. Elle est signée de la main de celui qui fut à la fois le plus grand artiste du XX<sup>e</sup> siècle et l'un des premiers collectionneurs d'art tribal. Quand on l'interrogeait sur l'influence qu'avait eu sur lui l'art africain, l'espigle Pablo Picasso répondait: «L'art nègre? Connais pas.<sup>3</sup>» ■

1/ Exposition *Les Trésors du Vaudou*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, du 5 avril au 25 septembre 2011.

2/ Exposition *Le Surréalisme et l'Objet*, Centre Pompidou, Paris, du 30 octobre 2013 au 3 mars 2014.

3/ Réponse de Pablo Picasso à l'enquête sur l'art nègre dans *l'Action*, avril 1920, p. 25.

ENGLISH VERSION PAGE C

**“Reconnaître la beauté d'un masque grebo ou d'une sculpture bamana en 1905 n'avait rien d'évident”**



PABLO PICASSO, *La Vénus du gaz*, 1945

© O. Larroque



# La modernité de l'art indien

Invitation au voyage: convoquer la culture pop et les pour faire découvrir l'art indien

Par Alexis Renard

Enfant, lorsque l'on visite un musée qui expose – par exemple – des collections de pierres ou autres bifaces, cette expérience peut vite s'avérer éprouvante et terriblement ennuyeuse. Toutefois, si l'on comprend l'objet, sa fonction, son importance et qu'on le remet dans son contexte d'usage, l'expé-

rience peut se transformer en aventure incroyable, exaltante, et nous connecter avec les personnes ayant façonné ces haches en nous imaginant le contexte de leur vie quotidienne. J'aime à penser que l'art ancien et l'art contemporain parlent tous deux de choses vivantes, et qu'il faut les faire dialoguer plutôt que les opposer. Il est important de faire travailler son imagi-

nation, de mélanger des références et d'opérer des liens entre passé et présent. Loin d'être le signe d'un désordre intérieur, ces connexions témoignent d'un foisonnement d'idées et d'une richesse personnelle qu'il faut cultiver.

Cet article est ici l'occasion de relier mon intérêt pour l'art indien classique à des références contemporaines rattachées à la

© Droits réservés



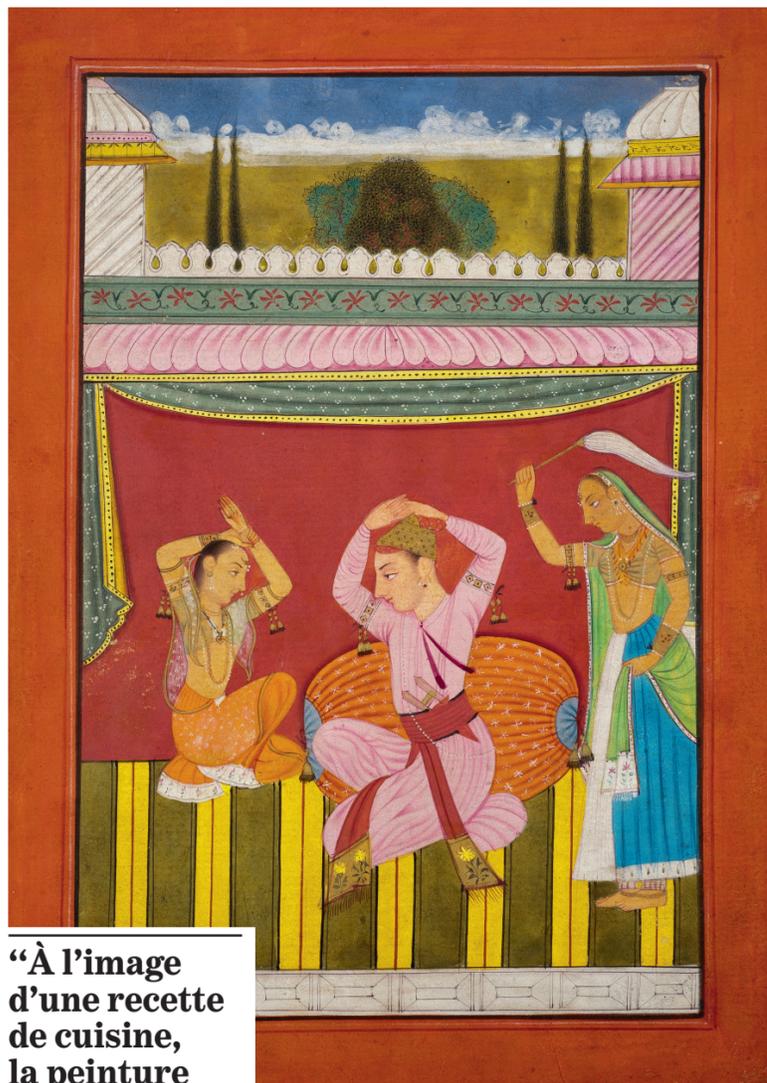
**NARASIMHA**, pigments sur papier, Bengale, Inde du Nord, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, H. 21,3 cm, l. 14,5 cm

le même but que les histoires modernes : nous divertir tout en nous donnant des exemples de courage et de sagesse. Il est alors tentant de relier l'iconographie des épopées anciennes à celle de nos *comics* contemporains, bien que cette relation provienne essentiellement de notre regard occidental sur l'art indien et asiatique. À l'heure de la modernité, ces références autorisent le spectateur, tel l'enfant dans le musée des bifaces, à rendre les objets vivants.

Lorsque l'on s'intéresse à l'art indien classique, on se rend tout d'abord compte qu'il possède une dimension éminemment visuelle, avec un univers riche et coloré, que ce soit dans les domaines de l'architecture, de la statuaire, des objets précieux ou encore de la peinture – pour laquelle j'ai une affection particulière. Pour l'œil occidental, les couleurs franches sont souvent cataloguées comme de mauvais goût car nous en avons une vision erronée. Nous oublions que la sculpture et l'architecture grecques antiques étaient colorées, avant que les effets du temps n'entraînent l'altération voire la disparition de leur polychromie d'origine. Les hommes et les époques ont par la suite contribué à créer l'image d'une Antiquité associée à la blancheur du marbre, qui détonne avec la vivacité du monde coloré de la peinture et de l'architecture indienne.

J'aime également à penser que l'art indien ancien a un côté que je qualifierais de *disco*, pour utiliser une image frappante qui a le mérite de questionner le rapport à la couleur et au vocabulaire de la peinture indienne. On le considère souvent hors contexte. En situation, les masques et les objets sont *habillés*, en mouvement. Le contexte d'appréhension de l'objet est différent de l'image artistique que l'on en a. Aujourd'hui en Inde, la culture populaire est souvent associée à l'idée d'une surcharge décorative. La peinture indienne ancienne réussit finalement à faire lien entre tous ces aspects : on y trouve des couleurs extrêmement franches, des associations très osées, et dans le même temps, un raffinement très éloigné de la culture pop.

À l'image d'une recette de cuisine, la peinture indienne classique convoque plusieurs ingrédients. Elle trouve d'abord une de ses sources les plus importantes dans la tradition des *ragamala*, c'est à dire de peintures qui véhiculent tout à la fois une émotion, une musique, une saison, un sentiment et une histoire. Ajoutez à cela l'influence des artistes persans présents à la cour moghole ; saupoudrez de l'influence des gravures occidentales ; ajoutez les



**VIHAGADA RAGAPUTRA**, pigments et or sur papier, Bilaspur ou Chamba, Inde, vers 1700, H. 24,6 cm, l. 18,3 cm

conditions de sa mort : ni en-dehors ni dans une maison, ni le jour ni la nuit, ni sur terre, mer ou dans le ciel, et non pas par une arme. C'est ainsi qu'un soir au crépuscule, Vishnu mi-homme mi-lion surgit dans un péristyle, prit le roi sur ses genoux et lui déchira les entrailles avec ses griffes. La prophétie était donc réalisée et cet épisode donne lieu à une iconographie que je trouve fascinante, avec un avatar de Vishnu mi-homme mi-animal. Il faut noter que le public occidental était, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, très intéressé et étonné par l'iconographie furieuse et étrange des divinités indiennes. Des albums de peintures étaient d'ailleurs produits à destination de cette clientèle, comme c'est le cas ici.

La culture et l'art indien sont fascinants et très différents du monde occidental. Leur appréhension et leur compréhension peuvent s'avérer ardues, mais rien n'est inaccessible à qui se montre curieux. Les liens développés dans cet article entre l'art indien classique et la culture pop ont valeur de témoin : il faut écouter son imaginaire, établir des connexions et cultiver une constellation d'intérêts divers. Il est évident que l'art indien est loin de se résumer à un simulacre de bandes dessinées ou de comics, avec des héros aux poses parodiques et des couleurs prononcées. Ouvrons donc nos horizons ! Il est possible de poser un regard différent et amusé sur les choses qui nous entourent, et de réaliser l'évidente modernité de la peinture indienne. ■

ENGLISH VERSION PAGE A

**“À l'image d'une recette de cuisine, la peinture indienne classique convoque plusieurs ingrédients”**

meilleurs peintres persans aux ateliers indiens ; mélangez le tout avec la tradition indienne ancienne et vous obtenez la peinture indienne classique. C'est grâce à cette recette, celle des miniatures indiennes et mogholes, que je me suis réconcilié avec la couleur et le côté vivant de l'art indien. Ces éléments se retrouvent également dans l'univers de la culture pop, qui me plaisait mais ne nourrissait pas mon besoin d'émotion esthétique intense. Je l'ai finalement trouvé dans l'art indien classique, où s'opère un mariage harmonieux entre qualité, émotion, couleurs et compositions radicales.

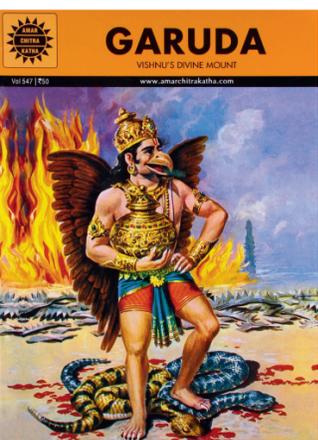
Outre les caractéristiques formelles de l'art indien, il existe un autre point de contact avec la culture pop. En effet, nous sommes abreuvés de nos jours d'épopées modernes : les séries télévisées, les films ou les livres comme *Game of Thrones*, *Star Wars*, ou *Le Seigneur des anneaux* font partie de notre culture contemporaine occidentale. Ce goût pour des histoires étonnantes fait écho à l'atmosphère des récits épiques du panthéon indien. Très riche et complexe, ce dernier est cependant difficile d'accès à travers les textes sanskrits. Pour l'anecdote, j'ai ainsi beaucoup appris sur les dieux indiens avec les publications d'Amar

Chitra Katha. Ces livres, principalement à destination des enfants, reprennent les codes de comics type Marvel ou DC Comics. Ces ouvrages proposent un résumé de l'histoire des dieux indiens et en permettent une compréhension plus aisée. C'est une belle porte d'entrée vers cet univers très codifié. En effet, les nombreux épisodes du panthéon indien peuvent être identifiés grâce à une iconographie précise, basée sur la description détaillée que l'on trouve dans les récits épiques. Cette ico-

nographie permet de véhiculer tout le sens métaphysique, spirituel et religieux, qui est la base du rapport au monde dans l'art indien.

Une des histoires qui m'a particulièrement fasciné lorsque j'ai découvert ce panthéon est celle du quatrième avatar de Vishnu, Narasimha, et l'épisode du roi Hiranyakashipu. Pour venger son frère, le souverain fit interdire le culte de Vishnu dans son royaume avant de partir vivre en ascète. Le jour où il mit fin à sa retraite, il eut une prédiction lui détaillant les

**ancien**  
références contemporaines



culture pop, afin de montrer à quel point ces deux mondes sont proches car tous deux vivants, remplis d'aventures et de combats entre démons, héros et dieux courageux. Lorsqu'il représente les épopées du monde indo-persan, l'art indien classique poursuit

COUVERTURE de l'ouvrage consacré à Garuda dans la collection publiée par la maison d'édition Amar Chitra Katha

**APPIA**  
Art & Assurance

HADRIEN BRISSAUD      EDOUARD BERNARD

LE COURTIER D'ASSURANCE  
DES PROFESSIONNELS DU MARCHÉ DE L'ART  
&  
DES COLLECTIONNEURS

www.appia-art.fr • Paris • contact@appia-art.fr

# Billet Doux

## L'odyssée intérieure

Par  
David Serra

Nous savons bien que les voyages que l'on entreprend impliquent souvent des aventures intérieures. Les déplacements dans l'espace et le temps permettent de questionner notre essence propre, nos racines et nos attachements. Ils offrent également l'occasion d'un fabuleux exercice comparatif, non seulement par rapport aux autres mais surtout envers soi-même. C'est sans doute pour cela que le périple, voire le pèlerinage, vers les arts premiers nous invite à cette union tout à la fois unique et universelle, entre l'art en général et l'art tribal en particulier.

Dans *La Préférence pour le primitif*, Ernst. H. Gombrich écrivait que plus nous préférons l'art primitif, moins nous pouvions devenir primitifs. Et il est vrai qu'il faut se doter d'un regard plus sophistiqué que ce que l'on pourrait

SANZA LUNGANDU,  
*Tchokwé, R.D. du Congo,*  
bois, métal, H. 32 cm

penser lorsque l'on s'intéresse à l'art tribal. C'est une des raisons pour lesquelles nous devons essayer de le traiter avec la même délicatesse que celle qu'il nous inspire. L'art tribal est riche de gammes colorées, de matériaux, de textures, de styles, de techniques, d'origines et d'intentions plurielles. Il est également souvent dépourvu d'une signature, dont l'absence nous attire encore davantage. Cette paternité insaisissable de l'œuvre évoque un certain principe d'universalité ; tout en nous rappelant en même temps à quel point il faut être rigoureux dans l'attribution et les entreprises de catalogage, afin de rechercher l'authenticité et la qualité artistique maximale, avant toute autre chose.

Pluriel, l'art tribal témoigne également de savoir-faire complexes. Évoquons ici les bronzes d'Afrique occidentale, précieux manifestes d'un art et d'une technique de fonte à la cire perdue qui débuta dans le delta intérieur du Niger pour se répandre jusqu'aux forêts

tropicales du golfe de Guinée. Les bijoux et autres parures sont également les témoins de la créativité des populations qui les ont créés. Ces objets ne furent pas seulement produits et utilisés à des fins décoratives, mais aussi pour indiquer le statut d'une personne ou dans un but rituel. Chaque bijou, avec sa forme particulière, sa matière et son intention ornementale, préserve la mémoire de valeurs sociales héritées d'un passé

**“La déformation intentionnelle des canons de représentation de la figure humaine surprend l'œil étranger au rite, et par là-même nous émeut”**

ancestral. Les ornements représentent, au même titre que les peintures corporelles, les scarifications ou les coiffes, une forme artistique qui exalte la beauté du corps.

Dans la recherche de beaux objets, intéressons-nous également aux instruments de musique qui, tout comme les sculptures, ne sont pas seulement de belles œuvres mais ont fréquemment servi à connaître ou à approfondir la connaissance de l'histoire des peuples, à l'image des griots d'Afrique occidentale. Ces derniers narrent des légendes et des histoires en s'accompagnant de la harpe-luth *kora* ; comme les *azmari* d'Abyssinie qui chantent des histoires traditionnelles pendant les cérémonies religieuses, accompagnés du violon *mazingo*. Ces musiciens sont les gardiens de la tradition et, de même que leurs beaux instruments, ils témoignent de la vie de leur peuple. En effet, la transmission orale est garante de la tradition et de la mémoire des ancêtres. Chez les Fang, la harpe *ngombi*



© Droits réservés



© Droits réservés

HARPE ZANDÉ, R. D. du Congo, bois et peau animale, H. 76, L. 81 cm, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle

## Quand les objets deviennent poésie

Pour chaque exposition, nous éditons un catalogue, et pour chaque catalogue, Séverine écrit un poème : ils vous sont livrés aujourd'hui

Par Séverine Cossec et Laurent Dodier

### MESSAGERS DE PIERRE

À nos carcans de pierre soumis, et résignés,  
À pas lourds de chimères nous avons avancé,  
Rejoint au crépuscule notre mère favorite  
En un conciliabule de basalte et diorite.

Nous attendons autour de la déesse aimée  
Impénétrable tour qu'il faudra féconder.  
De nos pillons dressés jaillira la semence,  
De nos rocs bombés, laitance en abondance.

À la grande moisson, ainsi récompensés,  
Nos champs regorgeront de maïs et de blé.  
De nous entrechoquer nous finirons poussière.  
Nos corps décomposés se mêleront à la terre.



© Michel Gourfinkel



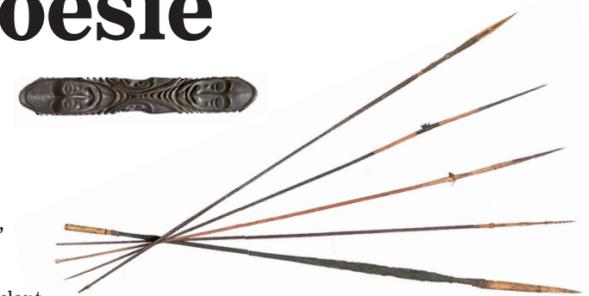
### LES ESPRITS VAGABONDS

Sur leurs échasses fines aux manches décorés,  
Aux étriers sculptés de tilki bienveillants,  
Ils parcourent les mers, invincibles guerriers,  
Hommes oiseaux des légendes, esprits déambulant.

C'est de la Korrigane, aux soutes voyageuses,  
Que nous parviennent l'écho de fétiches si las  
Qu'ils se balancent aux flots de fines pagaies Buka,  
Et la voix des Kanaks, sur le pont, tapageuse.

Hissant haut la grand voile, les masques Tatuana  
Ramènent jusqu'à nous tous les trésors des îles  
Marquises et Australes en une danse invisible  
Où se mêlent silhouettes Maprik et Wosera.

La proue des Salomons les guide vers l'arrivée  
Mais parfois les ancêtres, fourbus et nostalgiques,  
Sur leurs doux appui-nuques se prennent à rêver  
De retourner là-bas au lit du fleuve Sepik.



### ...DE DANSE ET DE GUERRE...

Aux armes frères de lutte et de danse croisées  
Que vos lances transpercent leurs cœurs ennemis  
Et laissent à la place de leurs battements volés  
Ceux de rythmes haletants de folles chorégraphies.

Dancez, dancez encore et faites résonner  
Vos âmes guerrières et vos armes dressées  
Des îles Vanuatu jusqu'en Nouvelle-Guinée  
Brandissez au plus haut vos pointes affûtées.

Qu'elles fassent trembler les hommes en invoquant les Dieux  
Que leurs frêles silhouettes et vos bras vigoureux  
Se mêlent et se démêlent en des liens amoureux  
Prolongements aiguisés de mortifères vœux

Puis au petit matin quand le peuple est en liesse  
Embrassez votre terre de Mélanésie  
Et posez sur le sol ces piquantes maîtresses  
Elles vous protégeront de vos propres furies.

est l'instrument de communication entre le monde des vivants et celui des esprits. Elle est fréquemment sculptée et ornée d'une élégante tête dont l'expression laisse transparaître cette intention.

Certaines œuvres ont également traversé les siècles pour parvenir jusqu'à nous et nous permettre d'apprécier la qualité intrinsèque de ces objets. Faites de terre – un des matériaux qui se conserve le mieux avec le passage du temps –, ces œuvres nous fournissent de précieuses informations sur des civilisations peu connues. Grâce à elles, nous disposons aujourd'hui de connaissances quant au niveau de sophistication des civilisations anciennes, comme celles de Djenné et de Bankoni du Mali, la culture Sao du Tchad, ou encore les civilisations millénaires du Nigeria que sont les Katsina, les Sokoto ou les Nok. C'est, par exemple, grâce à la conservation des terres cuites nok que nous pouvons comparer leur filiation artistique avec l'art yoruba des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Enfin, comment ne pas s'émouvoir devant les œuvres classiques d'art primitif sculptées sur bois ? L'art tribal se caractérise tout particulièrement par son corpus de masques et de figures à travers lequel se sont développés de grands styles spécifiques et uniques selon les royaumes, les peuples ou les régions, grâce au talent d'artistes œuvrant dans un contexte rituel. Ces œuvres sont empreintes d'une profonde expressivité et d'une grande puissance. La déformation intentionnelle des canons de représentation de la figure humaine surprend l'œil étranger au rite, et par là même nous émeut. ■

ENGLISH VERSION PAGE D

## Chers Objets-Passion

Fragments d'un discours amoureux

*Belle pucelle, « marchons ensemble » !  
Mais oserai-je me présenter devant ton père ?  
Le « lisé » s'est ouvert tout beau  
Mais les fourmis l'environnent !  
Belle pucelle, marions-nous !*

*Qu'elle est belle, la part que m'a faite mon « Sè » (ange protecteur)  
Et comme je t'aime ! Je t'aime !  
Enfant du pays du sel,  
Yôkpo, connaissons-nous jamais la fadeur ?  
Nos « Sè » nous avaient faits pour nous aimer  
Attendons qu'ils nous unissent.  
« O Houégbô-Allada-nou », je t'aime !  
Le « Sè » pouvait-il me rapporter plus agréable cadeau du marché.*

*Quand j'y songe, mes yeux repoussent le sommeil !  
Qui donc me l'a faite si jolie ? Ahôô (qu'en sais-je ?)  
Qui m'a fait mon amie si belle ? Ahôô !  
Qui m'a si bien fadé ? Ahôô !  
Quel « Sè » m'a si bien fadé ? Ahôô !*

Chant extrait d'un ouvrage français d'études scientifiques datant de 1935

Par  
Patrice Brémond

Ce chant improvisé, traduit du fon, est issu de la tradition orale du royaume du Dahomey. Ce poème, jadis récité au roi Béhanzin dans le but de le divertir et de l'émouvoir, formule et décrypte l'élan amoureux, expérience humaine proche d'un phénomène d'aimantation physique. Attirance pour l'Autre et ce qu'il renferme. Dans ces lignes, l'être aimé laisse place aux objets de convoitise, aux pièces de collection.

Chers objets-passion... ! Oui, la relation entre le collectionneur et l'objet peut s'apparenter au processus amoureux, avec l'apparition d'un émoi jumelé à un désir intense de possession. Ce dernier peut être provoqué par la beauté étrange d'un objet lointain que l'on souhaite apprivoiser, ou par l'attirance qu'exerce sur nous une charge immatérielle,

une face cachée qui multiplie sa beauté.

L'expérience sensorielle vécue par le collectionneur lorsqu'il rencontre une forme et l'imaginaire qui l'entoure, alimente le désir de la posséder, à l'image d'une union tout à la fois naturelle, évidente et mystérieuse dont il nous faut percer l'intrigue. À travers la possession, le collectionneur veut officialiser le moment de sa rencontre avec l'objet et son adoption. C'est grâce à elle qu'il peut se familiariser avec l'œuvre, avec l'espoir et l'ambition de parvenir à capturer l'illisible et l'incompréhensible au fil du temps. C'est par l'intimité développée avec le collectionneur que l'objet pourra potentiellement, et par chance, lui livrer confidences et révélations.

Cependant, le collectionneur n'a-t-il pas conscience en son for intérieur qu'à travers ses objets, une partie de la dimension de



“C'est par l'intimité développée avec le collectionneur que l'objet pourra potentiellement, et par chance, lui livrer confidences et révélations”

OBJET HORS-TEMPS !

L'Autre lui échappe, malgré les acquisitions matérielles et les connaissances acquises autour de cet Autre ? Et cette dimension échappée n'est-elle pas l'essence, le moteur même du processus insatiable de faire collection ?

L'objet procure une sensation de plaisir et de satisfaction au collectionneur frappé par le Beau. Au cœur de sa démarche, la recherche obsessionnelle d'une beauté qui « plaît universellement sans concept », telle que la défi-

nit le philosophe Kant : recevoir et accueillir une représentation du Beau, hors frontières et canons ; s'éveiller aux manifestations du divers, s'en émouvoir avec surprise et évidence ; et enfin accepter de reconnaître l'existence et la légitimité des cadres esthétiques dans lesquels

ces objets ont été produits. L'objet, conçu par un créateur lointain, tend ici la main à d'autres hommes. Il est témoin d'une culture et d'un goût rigoureux pour le Beau, dont le collectionneur accepte d'être le passeur. ■

ENGLISH VERSION PAGE E

OGO

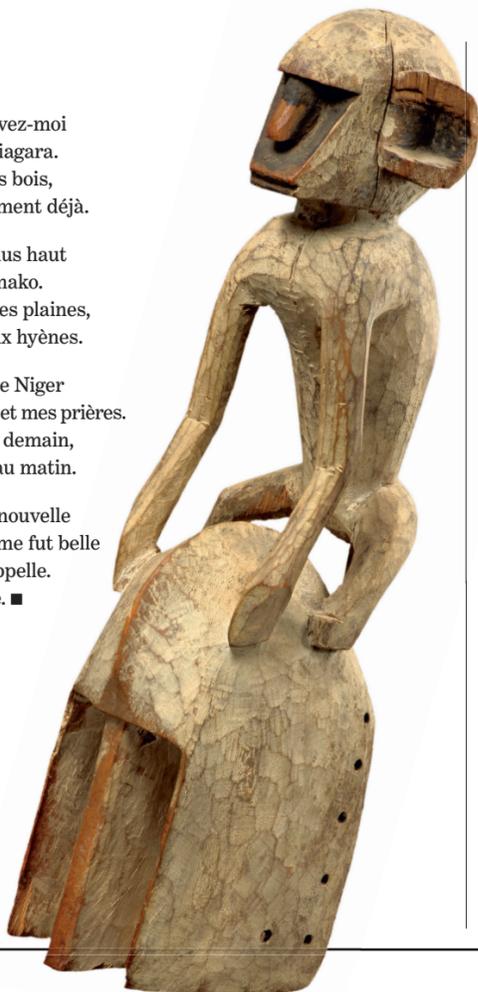
Je n'ai bientôt plus pied, par pitié sauvez-moi  
Mes ailes se sont brûlées, adieu Bandiagara.  
Je voulais tes falaises, je chérissais tes bois,  
Ils sont devenus braises, et me consomment déjà.

Je suffoque de ne pas pouvoir voler plus haut  
J'ai arrêté mes pas aux portes de Bamako.  
Je voulais tes plateaux, je chérissais tes plaines,  
J'enviais tes oiseaux, tu m'as offert aux hyènes.

Et je dérive aux flots du sinueux fleuve Niger  
Tes rivages, mon tombeau, mes doutes et mes prières.  
Fais moi don de ta terre, j'y reposerais demain,  
Vieux sage que l'on vénère et bafoue au matin.

Mon fils prends ton bâton et porte la nouvelle  
Jusqu'en pays Dogon, dis leur qu'elle me fut belle  
La vie en ces vallées, que Yasigui m'appelle.  
Je sais enfin lavée. ma faute originelle. ■

ENGLISH VERSION PAGE D



## Tribal art in B minor

By  
Adrian Schlag

There are many ways to express emotion through art. As is the case with many subtle and forgotten languages, only the initiated can communicate. One of the most universal ways to do this is surely through the medium of music.

Every piece of art may be translated into music. Every little thing that happens on this planet has its own musical translation.

Tribal art, with its archetypes profoundly rooted in the genetic footprint of thousands upon thousands of years of human life, speaks such a secret language.

My friend Philippe Guimiot is a passionate piano player. His favourite pieces are usually sonatas or fugues by Johann Sebastian Bach. When alone, he will play his Steinway for

hours on end. He would force me to listen to an endless stream of CDs on our car trips through Germany, Switzerland or Southern France. And it is true that in the beginning I found it almost unbearable to listen to these, in a sense monotonous, and always very similar pieces of music. But there came a moment – I was probably

“Every piece of art may be translated into music. Every little thing that happens on this planet has its own musical translation”

almost in pain – when I gave myself up and let the music enter my system without reflection. Not thinking anymore, I suddenly felt it in a very different way, like breathing. I recognised its profound beauty, and the way it reflects life, the joy of being and a deep love of God, all translated into a secret language.

Music – music composed by someone who must surely have been kissed by the gods, as they seemed to speak through him. I told Philippe, that without any doubt I had learned a great deal about African art from him, but what he really made me discover was... Bach. Sometimes when we sat together in his gallery on Avenue Lloyd George and he had just made a new discovery, he would place the sculpture on a table and have me take a seat on

the sofa. He would go to the piano, which I could not see from my seat, and begin to play. At that point the object would begin to come alive.

It seemed to me that, with his fingers at the keyboard, he was describing the way it was carved, its movement, the way in which the figure's sensitive head was turned slightly to the left, in perfect harmony with its powerful body, the expression of a proud and noble ancestor. He was 'playing' the kneeling Nok figure before me. In fact, what he was doing was translating the object into music, and from one language into another.

Philippe once said to me: “I cannot even explain exactly why, but I know that without Bach, without playing and listening to his works throughout my life, I would never have been able to choose the pieces that I chose. I would never have had the perseverance to make a selection of objects with such rigour.” ■

VERSION FRANÇAISE PAGE E

# Style

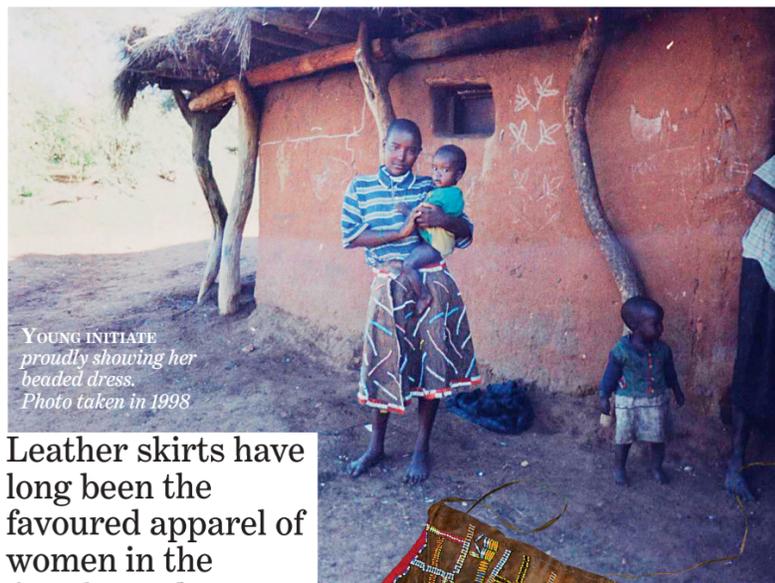
## The timeless beaded skirts of Tanzania

By Bryan Reeves

Tanzania embraced 'African Socialism', known in Swahili as Ujamaa, right up until the late 1980s. This deep-rooted mentality of sharing has helped shape the Tanzania we know today; a country of many tribes and cultures, living together 'as one'. Another important side-effect of this period of isolation from the West is that traditional ways of life remained relatively intact until the late 20th century. Consequently, tribal pieces, like the treasured beaded skirts belonging to the Iraqw people, have remained in private hands and retained their significance, especially in the villages.

### A tribe apart

Once thought to be descended from ancient Mesopotamia – present day Iraq – due to the singularity of their language in the region, recent DNA testing suggests that the Iraqw, or Mbulu as they are called in Swahili, are in fact a Cushitic people. Starting their journey in Ethiopia, they would have travelled through Kenya before finally finding their way to Tanzania. This unusual background sets the Iraqw people



YOUNG INITIATE proudly showing her beaded dress. Photo taken in 1998

Leather skirts have long been the favoured apparel of women in the Arusha and Manyara regions of Tanzania. But these garments are far more than a fashion statement, as Bryan Reeves reports

apart from neighbouring tribes in western Tanzania. Aside from their dialect, this difference can be seen in their dwellings, which are flat-roofed and sometimes carved into the sides of hills. They were also the first in the region to employ sophisticated terracing and irrigation techniques. The Iraqw's ancestors are often credited with having

constructed the sprawling Engaruka complex in northern Tanzania. Their modern practice of intensive, self-contained agriculture bears a remarkable similarity to the now-ruined, stone-walled canals, dams and furrows found at the ancient site.

In 2001, the Iraqw population was estimated to number around 460,000. They now grow crops and keep livestock on a plateau to the west of the Rift Valley. They count the Maasi, Hadza and Barabaig among their present-day neighbours. Traditionally, Iraqw youth were ushered into adulthood through two main ceremonies; Haragasi and Marmo. The Iraqw women had a rich tradition of initiation into womanhood and Marmo, as this secret women's society was known. The group was outlawed in the 1930s by the colonial administration which considered such societies a threat to their authority. The result was to force the practice of Marmo and its customs underground, but not into extinction.

### A women's world

In Marmo, women were the initiates and men were strictly forbidden. Details of the society and its practices were jealously guarded lest they become

DETAIL OF BEADED SKIRT with graphic design, 175 x 70 cm



the initiated girls to be 'reborn' with a new innocence and dignity. Each girl entered seclusion with her own leather cape. During her period of isolation, she transformed this garment into an elaborately beaded skirt of her own design. The elder women taught them how to make the blank canvas of the beaded skirt, the design however, was entirely the girl's own creation and so each skirt is completely unique. There are certain designs or pattern elements that carry through from skirt to skirt. One is the up, down and along line of beads, representing the sacred river Nabis that runs through their mythical tribal landscape. Other common elements include the sun, Sabit, and the stars.

One can image the hallucinogenic state these young women may have passed into due to their strict diet

light, clarity, purity and rebirth. Blue beads, manyaari, were used to defend against bad omens; if a lamb was born legs first, it would be cleansed using manyaari. Red beads, datenii, were for the protection of newborn child. And yellow beads, boreega, were a representation of beauty. The skirt was a central part of the young woman's 'coming-of-age' ceremonial costume. As well as having her skin oiled and perfumed, she would also have worn an array of anklets, bracelets and necklaces. The skirts are then passed down from mother to daughter, through the generations. Nowadays, they are rare and highly valued, and so are difficult to find and purchase, even if one is to become available.

### The search begins

During the mid 1990s, I moved to Dar es Salaam. At this time, few examples of these skirts were known to exist outside of Tanzania and only a small handful were displayed. I decided to establish if they still existed in the villages, and if any of the owners were prepared to part with them.

I made contact with a man who knew the Irawq territory well and could speak the language. He would go on trips of three months at a time, traveling from village to village, mostly on foot or by push bike, inquiring on my behalf about these skirts and if they still existed.

With much difficulty and a good deal of expense, I finally managed to locate and gather a collection. So prized were these pieces that purchases were mostly conducted via the exchange of cattle.

The owners were mostly first or second-generation descendants but always women. It also seemed that they were not being worn in ceremonies anymore but were being kept as a treasured heirlooms. Shortly afterwards, it became nearly impossible to find these beaded skirts in the field. What followed, as one might expect, was a flow of cheap copies made in the cities by craftsman without any knowledge of the meanings and signification of the traditional designs.

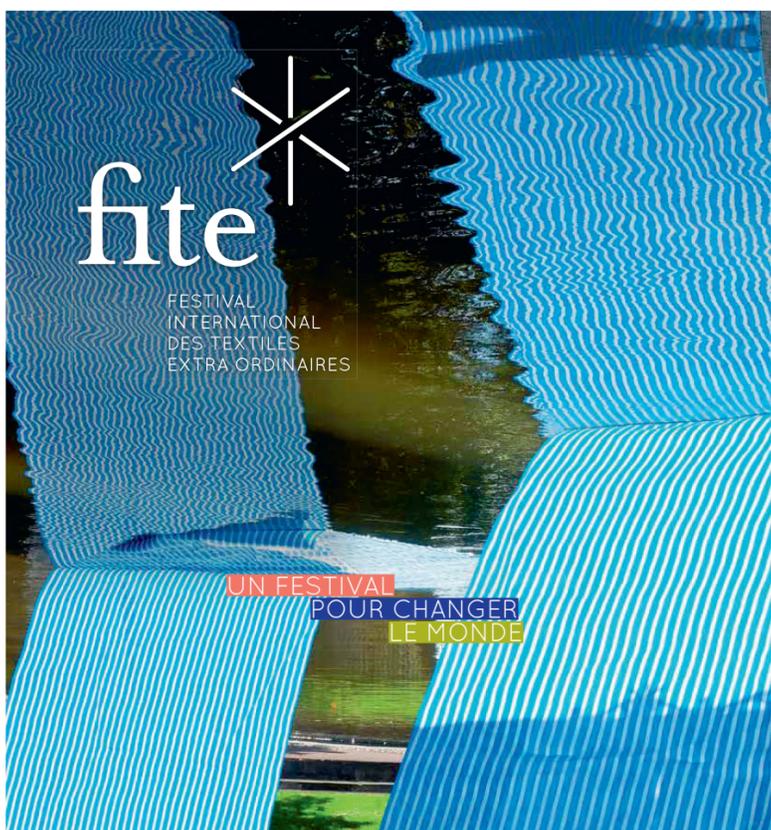
It is not know if the Marmo society is still in existence, and if its secrets have been maintained and passed down to today's generation. However, it is thought that at least some elements have survived and are still in practice today. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE E



BEADED SKIRT with complex design, 180 x 70 cm

BEADED SKIRT with sun design, 190 x 75 cm



# Portrait

## A remarkable family album

Over a period of eighty years, Louis Lemaire, his children Trees and Frits and granddaughter Finette, collected around 14,000 photos, documenting every work of art that passed through the doors of their tribal art gallery. The Metropolitan Museum of Art in New York recently purchased the archive

By  
Joan Veldkamp

For many years, the thousands of photos of masks, spears, sculptures and jewellery from Asia, Africa and Oceania lay undiscovered, stored inconspicuously in Galerie Lemaire's office on Amsterdam's Reguliersgracht. Until, in the summer of 2004, the gallery received a phone call from Virginia-Lee Webb, Curator of the Metropolitan Museum of Art.

She was extremely interested in the archive, and a few short weeks later, was standing on the gallery's doorstep in person. On the phone from her office in New York, Webb recalls her excitement at the discovery, "The photos, taken by Frits Lemaire, are of a very high quality. The family also meticulously noted all the details about the purchase price, the origin of the object and the name of the discoverer: all very important information about the history of, and trade in, tribal art. The Lemaire archive is unique and it makes a perfect addition to the Met's existing collection in the field of African, American and Oceanic art. This is now the largest collection in the United States. It's invaluable in providing scientists and other interested parties the chance, for example, to study a whole series of shields or masks,



TREES AND FRITS LEMAIRE at the Reguliersgracht, circa 1990

as opposed to individual objects."

Webb considers Galerie Lemaire, founded in 1920, one of the leading traders in tribal art in the Netherlands. "In the middle of the last century, the trade in tribal art mainly took place in Europe, but only a few people had really good connections. Louis Lemaire, the gallery's founder, was one of them."

For Finette Lemaire, who has been running the gallery since 2000, the request from the Met came as a pleasant surprise. "I think the main thing is that the legacy of my family is now preserved forever," she remarks from the enchanting Am-

sterdam house where the gallery has been based since 1980. Every nook and cranny is filled with masks, shields, spears and other unusual objects.

### A pioneer in the field

Louis Lemaire started collecting tribal art around 1920, one of the first people in the Netherlands to do so. He launched his business in 1933 from a little shop on the Leidsestraat, where he also ran a trade in Oriental carpets. Back then, the Dutch art-loving public still turned their noses up at the primitive, rough objects made from wood, shell or stone that originated from tribes that still lived, to their minds,

in prehistoric times. By contrast, Louis Lemaire was completely swept away by it. He was not an explorer himself, but was

**"My grandfather was a huge fan of art and wanted to enable those without a lot of money to be able to share his passion"**



M.L.J. LEMAIRE amidst the Lautenbach collection, 1952

nonetheless a man with a great interest in non-Western cultures. "My grandfather was involved with tribal art day and night," Finette recalls. "He collected every book that existed on the subject." This extensive collection, estimated to comprise around 1,500 items, has also been preserved. It now fills an entire wall in the gallery's office. Through this passion, Louis managed to cultivate an interest in tribal art in curators and directors of museums across the Netherlands and Germany.

However, it was only after the Second World War that the trade in tribal art really took off. One of Lemaire's biggest successes was the purchase of the so-called Sepik collection from Dr. Lautenbach. This German doctor had, in 1909, travelled through former German New Gui-

Panzenbrock, a German crocodile hunter. Through this particular adventurer, Lemaire came to own items such as a seven-metre crocodile carved out of a single piece of wood; a very unusual object that he ultimately sold to the Museum of Ethnology in Hamburg. These transactions not only brought him international renown, but also helped him out of financial difficulty.

"My grandfather was a huge fan of art and wanted to enable those without a lot of money to be able to share his passion," Finette explains. "He managed to attract a large number of clients, in part through the repayment plans he offered." She has fond memories of her grandfather. "We went to my grandparents' house for dinner every Saturday. They lived on the Prinsengracht. After 1957, the gallery was based there, on the ground floor. The grown-ups would sit upstairs and we'd be downstairs, playing with drums, shields, masks and poison arrows. Funny enough, my grandfather thought it was fine. As long as we were having fun." "He was different from other grandfathers in many respects," she continues, "he didn't take you to the zoo, but to the ballet. Or for a stroll along the canals, with his Siamese cats, which he walked on a leash."

### A new lease of life

It was only in 1979, when Louis Lemaire died, that his daughter Trees, an honorary member of the Social and Economic Council of the Netherlands at the time, and his son Frits, a photographer, took over the gallery. Both children had inherited their father's passion for tribal art and complemented each other well. Trees, above all, was very rigorous when it came to collecting data. For his part, Frits, a theatre photographer and well-known figure on Amsterdam's art scene, attracted a very diverse audience.

Finette Lemaire, a museologist, joined the family business in 1990, and now runs it on her own. Her aunt Trees died, and her father Frits, now 84 years old, wanted to give his daughter complete freedom to manage and expand the gallery in her own way. Never in his wildest dreams could he have imagined that the photo archive would have been regarded so highly by a world-famous American museum. It fills him with pride. "As for Louis? He would have been delighted!" ■

### POSTSCRIPT

This article initially appeared under the title 'Galerie Lemaire's Treasure Trove' in Het Parool in 2005.

Since then, the Metropolitan Museum has developed a Finding Aid, in which the photo collection is documented. (<http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p15324coll13/id/16285>)

Sadly, Frits Lemaire died in December 2005. His daughter, Finette Lemaire, took over the gallery in 2000. She organises the Tribal Art Fair (TAF) in De Duif in Amsterdam each October, in which about twenty leading tribal art galleries from various countries take part. Each year in May, she puts together a walking art route through Amsterdam, which combines tribal and contemporary art.

VERSION FRANÇAISE PAGE F

## François au Congo

Mémoires africaines sous X

Par  
Bruce Floch

À travers ces lignes, je veux mettre l'Afrique à l'honneur, ce grand continent où j'ai grandi. Nous rêvons tous devant les objets que cette terre a vu naître et qui trônent aujourd'hui dans les musées, les salles de vente ou les grandes collections; mais c'est en discutant avec certains collectionneurs que je me suis rendu compte à quel point l'Afrique a bouleversé nombre d'existences et de chemins de vie.

C'est le cas de François, d'un collectionneur amoureux, humble et généreux que je connais depuis longtemps et à qui je désire rendre hommage. François découvrit l'Afrique par le biais d'un timbre-

poste figurant un athlétique piroguier noir, debout dans son embarcation au milieu d'un immense paysage d'eau et de verdure tropicale. Une passion était née, ainsi que le désir inévitable de découvrir ces pays, alors si lointains.

En 1956, après un court passage dans l'armée coloniale à Madagascar, il put partir pour le Congo en 1962 par le biais de sa nouvelle profession, voyageant de Brazzaville à Pointe-Noire. De son propre aveu, ces trois années furent

les plus belles de sa vie. En voici quelques fragments et pépites pleines de sens. Un jour, près de Mouzoundzi, chez les Babembé, François croisa une très

vieille dame qui demanda à la personne qui l'accompagnait de prendre un objet sous son lit, dissimulé dans une boîte en vannerie fermée par un couvercle. À l'intérieur, une statuette bembé d'environ vingt centimètres, entourée d'une étoffe rouge. François sentit la vieille dame disposée à s'en séparer, lorsque soudain surgit son fils, lui-même âgé. Ce dernier vectiva en dialecte sa pauvre mère, lui reprochant certainement de commettre un sacrilège.

François expliqua calmement à l'homme pourquoi cet objet bitemi l'intéressait et son souhait de l'acheter, mais le vieil homme ne voulut rien savoir. François lui annonça alors un

prix élevé. Le vieil homme le regarda droit dans les yeux et lui déclara, sur un ton interrogatif et sévère: « Tu vendrais ton cœur, toi ? » Voilà une réponse pleine de sens et de dignité. L'objet resta dans sa boîte.

À la cure de Mouzoundzi, où logeait François, le curé - un jeune gaillard athlétique - savait quelle importance celui-ci accordait aux bitemi. Il lui dit que son père, résolument animiste, détenait une statuette exceptionnellement belle. « Ce soir, nous irons lui rendre visite et je vais tenter de le corrompre pour obtenir qu'il s'en sépare. » Le soir, son ami vint le chercher avec sa petite moto Suzuki. À peine partis sur la piste, un orage soudain et d'une extrême violence éclata, alors que ce n'était pas la saison des pluies. Le curé interpréta cela comme une mise en garde des ancêtres qui dé-



sapprouvaient ses intentions sacrilèges. Il prit peur et fit demi-tour. François et son ami ne parlèrent jamais plus de la statuette interdite.

Toujours en pays Bembé, François eut le privilège d'être invité à pénétrer un sanctuaire familial qui contenait trois grandes muzuri en tissu, très anciennes - des missionnaires scandinaves les avait en effet déjà photographiées. L'une des trois muzuri était de taille hu-

maine. François put aisément les photographier et les filmer en les transportant à l'extérieur du local sacré. Du fait de leur fonction ésotérique, François considéra cependant qu'il était irrespectueux de les marchander. Il ne serait pas étonnant que depuis ce temps - 1982 - des personnes moins scrupuleuses soient parvenues à se les approprier.

De ce même voyage chez les Babembé, François acquit une petite maternité

MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE des prises de vue des trois muzuri, réalisées par François en 1982 en pays Bembé

chez un vieil homme. Il s'en est aujourd'hui séparé et a été surpris de la voir figurer dans l'admirable ouvrage d'Alain Lecomte sur les Babembé <sup>1</sup>. François m'a dit en souriant qu'il serait curieux de connaître la valeur marchande actuelle de l'objet, et que son propriétaire serait sûrement étonné de savoir quel a été son prix d'achat sur le terrain.

Ces quelques anecdotes éparses vous sont livrées telles quelles, afin de ne pas en retirer le sens. Un grand merci à François pour le temps qu'il m'a accordé et le soin apporté à ses récits. Merci à ses mémoires d'Afrique. ■

1/ LECOMTE Alain, LEHUARD Raoul. *Babembé - Statuaire, sculpture*. Éditions 5 Continents, 2010. 212 pages.

ENGLISH VERSION PAGE F

KAWARI KABUTO  
変り兜, XVII<sup>e</sup>-  
XVIII<sup>e</sup> siècle, non  
signé, école  
Haruta,  
collection privée  
française



# design

## 変り兜

Le *kawari kabuto*, casque spectaculaire du Japon

Par Jean-Christophe Charbonnier

Parmi les questions fréquentes que l'on me pose sur ma spécialité – les arts du Japon –, il y en a une qui revient de ma-

nière quasi automatique: « Pourquoi et comment devient-on marchand d'armures japonaises? » Alors bien sûr, il existe toujours de nombreuses

raisons qui s'enchevêtrent de manière plus ou moins complexe pour expliquer une passion, mais il y a aussi et toujours la découverte d'un certain objet pour en expliquer l'origine.

Dans mon cas,

**“Immortalité, courage, puissance, dévotion. Le casque se doit d'être une allégorie”**

si les sabres et les quelques tsukas exposés chez mes parents m'ont toujours fasciné, ce sont bel et bien, grâce à l'exposition du musée Cernuschi de 1979<sup>1</sup>, les armures et plus spécifiquement un type de casque qui allait être au commencement de tout: le *kawari kabuto* ou *casque spectaculaire*.

Très naturellement, c'est de cet objet emblématique que j'ai choisi de parler ici, en partant du principe simple qu'il pourrait être, comme pour moi, à l'origine d'une nouvelle passion pour celles et ceux qui le découvriront à travers ces quelques lignes.

Le *kawari kabuto* est apparu à l'époque Momoyama (de 1573 à 1603). Il découle de l'impact de l'utilisation de l'arme à feu sur la stratégie militaire et, par voie de conséquences, sur le déroulement des batailles. Face aux corps d'arquebusiers organisés en phalanges, la charge des généraux en première ligne n'était plus envisageable. Ces derniers devaient donc désormais diriger de l'arrière les mouvements de leurs troupes. Pour ce faire, ils devaient aussi disposer d'un moyen vi-

suel fort afin d'être identifiés, parfois même de très loin. C'est ainsi que naquit un nouveau genre de casque: le *kawari kabuto*. Signe de reconnaissance, le *kawari kabuto* établit une véritable rupture avec les casques des époques précédentes, dont la forme était avant tout imposée par des critères exclusivement fonctionnels. Le casque spectaculaire n'a plus seulement un rôle de protection, il doit être le signe emblématique de son porteur et envoyer un message fort à l'ennemi comme aux troupes.

Les *daimyo* commanditaires de ces casques choisissent des formes issues le plus souvent du monde animal (terrestre ou aquatique), végétal ou même topographique. Ces sujets renvoient eux-mêmes à des idées fortes comme l'immortalité, le courage, la puissance, la dévotion... Le traitement du sujet est très souvent stylisé. Il n'en illustre qu'une partie, si bien qu'il est parfois difficile de l'identifier.

Le casque se doit en effet d'être une allégorie, à l'image d'un casque célèbre qui adopte la forme d'une queue d'hirondelle

(*tsubame ohire nari* 燕尾形). Elle symbolise la vélocité mais renvoie également à la capacité de direction et d'orientation. Ainsi, grâce à la représentation d'une partie de l'anatomie de l'oiseau dans sa forme la plus simple, le casque suggère de manière évidente et instantanée des notions pourtant complexes à illustrer dans une forme: la vitesse et la gouvernance.

Il existe également un autre casque connu, paré de pinces de crabe dont l'évidente symbolique guerrière des ornements est aussi un rappel de la légende de Heikegani, (une espèce de crabe dont on dit qu'il renferme l'esprit des guerriers Taira). Le mythe évoque la défaite et la noyade de guerriers Taira qui se seraient réincarnés en une sorte de crabe vivant sur une plage à proximité de la bataille. Il est probable qu'il s'agisse donc d'un moyen d'identification du clan du porteur.

Vous l'aurez compris, ces casques sont donc bien plus qu'un moyen de protection. Leurs concepteurs ont pu, grâce à l'interstice de liberté ouvert par l'apparition de l'arme à feu, les transformer parfois en véritables œuvres d'art. ■

<sup>1</sup> Exposition *Armes et armures du Japon ancien*, musée Cernuschi, du 6 décembre 1979 au 3 février 1980.

ENGLISH VERSION PAGE F



KAWARI KABUTO 変り兜,  
époque Momoyama (1573-1603),  
collection du musée  
du Louvre Abu Dhabi



SERGE DUBUC, RESTAURATEUR

2 - 5 novembre 2017 : Salon international du patrimoine culturel, Paris  
16 - 17 novembre 2017 : Journées du patrimoine, Touraine  
Février 2018 : Salon des métiers d'art, Orléans  
6 - 8 avril 2018 : Journées européennes des métiers d'art, Touraine



+33 (0)6 62 77 35 24  
sergedubuc07@gmail.com

RARISSIME  
BOUCLIER EN  
BOIS ET  
VANNERIE  
recouvert de  
peau de raie,  
Aceh, île de  
Sumatra,  
Indonésie, XIX<sup>e</sup>  
siècle,  
diamètre  
32 cm

**“Le bouclier tribal est avant tout un compagnon de vie qui donne force, courage et foi à son propriétaire”**

# Le bouclier a plus d'une corde à son arc

Par  
Patrick Mestdagh

Face aux nombreux ouvrages consacrés aux boucliers, il me semblait téméraire d'entreprendre l'écriture d'un article ambitieux, qui ne serait au final qu'une redite de nos connaissances actuelles sur le sujet. Citons par ailleurs ici quelques ouvrages incontournables, avec le catalogue de l'exposition *Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie* organisée par le musée Barbier-Mueller à Paris<sup>1/</sup>, qui fait inévitablement référence dans le domaine et que chaque amateur, collectionneur ou passionné devrait posséder dans sa bibliothèque. De plus, il serait regrettable de ne pas compiler cet ouvrage avec ceux de Marc L. Félix et Jan Elsen, de Dieter Plaschke et Manfred A. Zirngibl, et de Andrew Tavarelli pour compléter ses connaissances sur le sujet. C'est donc au hasard d'une exploration sur un célèbre moteur de recherche que l'idée de taper le mot *bouclier* m'est venue. Les nombreuses références qui se sont affichées sur mon écran sont devenues par la suite le fil conducteur de cet humble - et pacifique - essai. Les premiers résultats nous donnent assez logiquement accès à une multitude de définitions assez précises de ce qu'est en réalité un bouclier. En résumé, celui-ci a vu le jour

en Mésopotamie durant le III<sup>e</sup> millénaire avant J.-C. et a parcouru les siècles pour parvenir jusqu'à nous. Certains services de police l'utilisent encore aujourd'hui, sa fonction principale restant la protection de l'être humain contre les armes offensives créées par lui. Mais le bouclier ayant plus d'une corde à son arc, si j'ose écrire, cette recherche internet nous emmène ensuite vers des territoires moins belliqueux, dans les étoiles, à la rencontre du bouclier d'Orion, en référence à la constellation que l'on peut observer l'hiver en Europe, si la météo est clémente. Enfin, avant de reposer le pied sur Terre, nous pou-

vons recenser un autre type de protection avec le bouclier terrestre, ce champ magnétique qui joue un rôle essentiel dans le développement de la vie sur notre planète. Le célèbre Larousse ne nous dit pas autre chose sur ce point, alors que la prestigieuse *Encyclopædia Universalis* sort des sentiers battus en abordant le sujet sous un autre aspect, en présentant le bouclier comme une vaste unité géomorphologique qui constitue la majeure partie de la surface des continents. Vaste programme ! Plus loin, la page 2 proposée par notre moteur de recherche s'ouvre sur quelques perles puisque dévolue aux nombreuses

citations inspirées par notre cher protecteur. Parmi celles-ci, et sans vouloir provoquer une « levée de boucliers », retenons celle amusante de Bernard Werber : « L'amour pour épée, l'humour pour bouclier. » Ou celle de Léonard de Vinci : « La sottise est le bouclier de la honte, comme l'insolence est celui de la pauvreté. » Et gardons en mémoire, à l'invitation d'Hippolyte de Livry, que « la prudence est le bouclier de la raison ».

Moins connu sous cette identité, le Bouclier s'avère être également une association canadienne dévolue à la protection de l'enfance. Et le gourmand que je suis de poursuivre cette fastidieuse étude en ligne en découvrant un hôtel-spa à Strasbourg ou un restaurant à Paris.

Il faudrait encore citer le bouclier de Brennus, célèbre récompense sportive en rugby, le bouclier fiscal, sécuritaire, thermique voire humain et pourquoi pas faire bouclier de notre corps ? Avant de trouver, en page 7, le premier bouclier tribal.

Eurêka ! Voilà nos efforts finalement récompensés... Cette émergence tardive sur la toile n'aura pas entamé notre enthousiasme, tant l'apparition d'un nouveau modèle, la découverte d'une rareté sur un bouclier classique africain ou tout autre élément original sont synonymes de joie intérieure et personnelle.

Car le bouclier tribal a cette particularité de surpasser sa mission première de protection. Il est avant tout un compagnon de vie qui donne la force, le courage et la foi à son propriétaire. Le soin apporté à ses décorations doit être vu comme un symbole de fierté, un véritable message à ceux qui le voient ou l'admirent. La multitude des matériaux utilisés, la variété dans les dimensions et l'originalité dans la palette de couleurs rendent chacun

des boucliers que nous convoitons unique ! Récemment, l'apparition d'un rare modèle Ilongot - peuple des Philippines voisin des Igorot -, et l'acquisition d'une véritable perle indonésienne en rotin, recouverte de peau de raie, ont rejoint un ensemble exceptionnel que nous sommes impatients de faire découvrir au Bourgogne Tribal Show. ■

1/ Exposition *Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie*, Fondation Mona Bismarck American Centre, Paris, 1999.

ENGLISH VERSION PAGE F

#### Bibliographie

BARBIER Jean-Paul, BOYER Alain-Michel, BENITEZ-JOHANNOT Purissima. *Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie*. Éditions Adam Biro, 1998. 255 pages.  
ELSEN Jan, BAUR Ivan, FELIX Marc Léo. *Guba, boucliers en bois du bassin du Congo*. Éditions Tribal Art, 2004. 256 pages.  
PLASCHKE D. & ZIRNGIBL M.A. *African Shields. Graphic Art of the Black Continent*. Éditions Panterra, 1992. 138 pages.  
TAVARELLI Andrew, ALPERT Steven, RODGERS Susan, CAPISTANO-BAKER Florina & O'HANLON Michael. *Protection, Power and Display: Shields of Island Southeast Asia and Melanesia*. Éditions Boston College Museum of Art, 1995. 108 pages.



DÉTAIL, envers du bouclier

## ATELIER DE SOCLAGE LYONNAIS

ROMAIN LAFORÊT



Tous types de socles  
Devis sur demande  
[www.atelier-soclage.fr](http://www.atelier-soclage.fr)



romain.soclage@gmail.com  
+33 (0)6 42 37 57 92  
3 rue de Nuits, 69004 Lyon

# Voyages

PORT BLAIR GAOL, *unknown*  
photographer, Andaman  
Islands, Albumen Photo, 1890s,  
175 x 230 mm

## On the trail of Sherlock in the Bay of Bengal

The Andaman and Nicobar Islands are a treasure trove of history and artifacts for tribal-art detectives everywhere



© All rights reserved

By  
Michael Evans

I have been fascinated by the Andaman and Nicobar Islands ever since I was young and read Arthur Conan Doyle's *The Sign of the Four*, which is partially set in the Andamans. These days in my dealings with tribal art, I seldom come across objects from these far-flung isles but when I do they always hold a particular fascination and mystery. I have been fortunate over the years to have found two Andaman bows and a set of very old arm-bands, along with a couple of small figures from the Nicobars. I have also managed to put together a group of late 19th-century photographs from both the Andamans, and to a lesser extent, the Nicobar Islands. In this group, the in-situ portraits of the people are the most interesting, posed by the unknown English photographer with their bows and accoutrements, faces and bodies wonderfully painted. Another group photo is also interesting and allows to see just how small in stature the native

peoples are, standing in front of the looming colonialists. The prison at Port Blair was also a popular subject for the colonial photographers; the famous cellular jail is now a popular tourist destination. The English dealer William Oldman collected a number of artifacts from both Island groups – bows and arrows providing most of the artifacts traded – which were often illustrated on his sales catalogues.

The Andaman and Nicobar Islands form an archipelago in the Bay of Bengal, between India to the west and Myanmar to the north and east. Once claimed by Denmark (in the case of Nicobar) and then Great Britain, the islands have been officially part of India since 1950.

### A tumultuous history

Lying on the important East India Company trading routes in the Bay of Bengal, the British first colonised the Andamans in 1793, transporting 300 convicts from Bengal to establish a settlement on the islands. Outbreaks of disease forced the British

to abandon the settlement in 1796. However, due to their strategic position, the British remained interested in the Andamans, and after a series of Islander attacks on shipwrecked vessels in the 1840s, they began to make plans to re-colonise. The catalyst was the Great Indian Revolt of 1857, when rebels destroyed dozens of jails. The British transported the first gang of 200 convicts in 1858, and this laid the

foundation for the establishment of the penal colony. Penal transportation continued into the 1930s, with a total of about 80,000 convicted criminals and 1,000 political prisoners sent. On the adjoining Nicobar Islands the first organised European colonisation began in 1755 with the arrival of Danish settlers with the Danish East India Company. The following year the islands were made a Danish colo-

ny, first named New Denmark and later Frederick's Islands. The islands were repeatedly abandoned in the ensuing decades due to outbreaks of malaria. In 1868, Denmark sold the rights to the Nicobar Islands to Britain, which made them part of British India in 1869. The British concentrated most of their colonising efforts in the Andamans and largely left the Nicobar Islands to themselves.

### The Andaman bow

The most recognisable artifact from the Andamans is a distinctive bow. It is an elegant weapon resembling a thin, two-bladed paddle with flared ends. The blades taper to a point at the upper and lower ends and merge into a rounded handle in the centre. Some examples were decorated with fine incised crosshatching and herringbone bands down the length of the edges. Two forms of this bow

exist: the North Andaman bow, in which the upper limb is more strongly bent than the lower; and the South Andaman bow, in which the limbs are nearly even. The bows were skillfully carved from a single straight piece of timber. The carver braced the wood against a support and carved it whilst standing upright. It was then finished by smoothing the surface with a sharpened boar's tusk in a seated position with one end held between the toes. The ends of the bow were bound with twine to prevent the vegetable fibre string from slipping. The Andaman bow was used both in warfare and hunting, and was fired with the top pointing back towards the archer's head and the bottom pointing away from his feet.

**“I have been fascinated by the Andaman and Nicobar Islands ever since I was young and read Arthur Conan Doyle's *The Sign of the Four*”**



ANDAMANESE MEN & WOMEN, *unknown* photographer, Port Blair, Andaman Islands, Albumen Photo, 1896, 105 x 145 mm

### The Andaman skull

The decorated Andaman skull is another celebrated artifact from the islands. In traditional culture, the skulls and jawbones of deceased relatives were preserved, decorated with red paint and white clay, and adorned

ned with ornamental netting so they could be worn around the neck, either in front or back. Additional ornament was often added in the form of strings of *Dentalium* or other shells. These relics served as ceremonial objects and as a sign of mourning. As with other ritual objects, they could be lent or exchanged, with the identity of the deceased sometimes becoming forgotten over time.

### The Nicobar figures

Artifacts from the Nicobar Islands of particular interest include the well-known wooden figures or *kareau*. These carvings typically represent mythical creatures, such as a tortoise-like animal called a *kalipau* – said to be bigger than a human and to have once existed on the central Nicobar island of Katchal. *Kareau* were carved by artisans under the guidance of doctor-priests or *menluana*, with the objects serving as instruments with which to bring back an ailing person's soul and cure their disease. Some *kareau*, known as 'scare-devils', were placed in or around houses to protect the inhabitants against malevolent spirits of the dead, called *ivi*, which the Nicobarese believed inflicted disease and death upon the living. The figures incorporate sacred imagery of immense importance to the Nicobarese and at the same time embody some of the islanders' deepest fears. In the Second World War, the Nicobar Islands were invaded by the Japanese, and *kareau* figures dating from this period can often be seen to represent Japanese soldiers, complete with helmets and rifles.

*Kareau* were highly valued by their owners and not easily given up for sale, hence these objects are quite scarce in Western collections. They rarely appear at auction or sale in a gallery, and when they do, can command high prices.

### The islands today

In December 2004, the Andaman and Nicobar Islands were struck by a large tsunami triggered by an earthquake in the Indian Ocean near Indonesia. Coastal areas of both island groups suffered extensive damage, and scores of people were killed. In the Nicobar Islands several villages were heavily damaged; some estimates said that certain islands were moved as much as 30 metres by the earthquake. These days tourism is a growing industry in the Andamans. However, the same cannot be said for the Nicobars, with outside access to the islands heavily restricted by central government. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE A

# Un cabinet d'amateur

Voyage ethnographique en terre bourguignonne

Par  
Charles-Wesley Hourdé

Ma participation au Bourgogne Tribal Show est l'occasion rêvée de découvrir une région qui m'était jusqu'alors totalement inconnue. Les frontières africaines et la répartition des îles polynésiennes sont pour moi plus nettes que les contours de la Bourgogne. Mais une inquiétude m'envahit. Je n'aurai jamais l'opportunité d'explorer ces terres ni les trésors ethnographiques qu'elles recèlent au mois de mai puisque la foire occupera toute mon attention ! Je prends alors la décision de défricher le terrain, autant pour mon propre plaisir que pour servir de guide aux visiteurs qui se rendront à Besançon. L'exercice m'est aisé puisque j'ai pris l'habitude de me munir de ma carte aux trésors sur laquelle j'ai fait figurer toutes les collections ethnographiques de France. J'ai pu réaliser ce précieux atlas à l'aide du *Guide de l'art tribal en France*, édité par Tribal Art Magazine en 2003, aussi indispensable aux amateurs du genre que les *Routard*, *Guide Bleu* ou autres *Lonely Planet* aux voyageurs. Je repère donc les institutions intéressantes et dessine un parcours qui me permette de visiter un maximum de collections. Puisque mes recherches indiquent qu'un grand nombre de ces adresses correspondent à des musées qui n'exposent pas lesdites collections ou qui ont définitivement fermé, la boucle sera la suivante : Troyes, Langres, Dijon, Varzy.

### Troyes : détour indispensable

Bien que non-rattachée à la Bourgogne, Troyes constitue un détour indispensable pour tout automobiliste passionné d'art tribal en route pour Besançon. Le musée d'art moderne de la ville est né grâce à la générosité de Pierre et Denise Levy. Originaire d'un milieu ouvrier, Pierre fait fortune dans l'industrie du textile. Le couple compte rapidement parmi les plus grands collectionneurs d'art du xx<sup>e</sup> siècle et côtoie de nombreux artistes, notamment Maurice Marinot et André Derain. En 1976, ils offrent la totalité de leur collection à la ville, soit plus de deux mille œuvres – principalement des tableaux avant-gardistes de 1850 à 1960. Citons des toiles de Daumier, Courbet, des Nabis Vuillard et Bonnard, un ensemble important de Fauves, tels



Photo: C.W. Hourdé

Braque, Derain (quatre-vingt toiles !), Vlaminck, Friesz, de l'École de Paris (Soutine, Modigliani), et même Matisse, Dufy, Delaunay, Staël, Balthus, Rouault ou Picasso. Ces œuvres de premier ordre côtoient, selon la volonté des donateurs, un ensemble de plus de quatre-vingt pièces d'Afrique et d'Océanie qui leur ont appartenu. Ces dernières ont été acquises après la

trois objets déposés au musée d'Art et d'Histoire de Langres. De ces œuvres, originaires des îles Marquises, de Nouvelle-Calédonie, du Vanuatu, des Tonga et des Kiribati, et principalement offertes par Paul Gauvain (suite à son

précités combleront certainement votre manque d'exotisme.

### Les mille et une œuvres de Dijon

Le musée des Beaux-Arts de Dijon s'est vu offrir près de mille œuvres par le couple de collection-

VUE D'UNE SALLE D'EXPOSITION du musée d'art moderne de Troyes

neurs parisiens Pierre et Kathleen Granville. Proches de Jeanne Bucher et Pierre Loeb, ils souhaitaient faire partager leur collection au plus grand nombre. Les toiles dont s'étaient entourés les Granville sont principalement issues du cubisme et de l'abstraction lyrique, avec une présence forte de tableaux de Charles Lapicque, également grand amateur d'art africain. Leur vision globale de l'art les invitait à faire se côtoyer des faïences de Nevers avec des œuvres d'artistes contemporains, des sculptures d'Afrique subsaharienne avec des peintures cubistes. On compte plus de cinquante objets africains, asiatiques, précolombiens et océaniques parmi les pièces extra-occidentales. Notons

quelques objets gouro et un superbe masque songye. Comme pour la collection Levy du musée de Troyes, un catalogue<sup>/3</sup> publié en 1976 répertorie les œuvres de la collection.

Le musée possède également quatre importants ivoires africains, une salière sapi-portugaise (présentée au musée du quai Branly en 2008 dans le cadre de l'exposition *Ivoires d'Afrique*) et trois cuillères bini-portugaises, offertes en 1905. Attention, le musée est en travaux jusqu'en 2018 ; seules les salles dédiées au Moyen Âge sont accessibles pour le moment. L'administration m'a néanmoins assuré que quelques œuvres extra-occidentales feront bel et bien partie du nouvel accrochage.

### Le trésor éclectique de Varzy

Le musée Auguste Grasset de Varzy conserve une importante collection océanienne offerte à Grasset par les frères Jacquinet, originaires de la Nièvre. L'ainé, Charles-Hector, a accompagné Dupperrey à bord de *La Coquille* (1822-1825), en tant qu'astronome et en-

© Droits réservés

BOÎTE MAORIE, Nouvelle-Zélande, 56 cm, musée Grasset, Varzy (inv. VC 029), collectée par les frères Jacquinet avant 1840



Seconde Guerre mondiale comme l'attestent le grand nombre de pièces qui proviennent des ventes Félix Fénéon (1947) et Paul Guillaume (1965). Citons un masque bété (ancienne collection Fénéon), exposé en 1923-1924 au pavillon de Marsan, un masque gouro et une petite tête fang (ancienne collection Guillaume), une imposante statue en bronze du Bénin (ancienne collection Derain), un bel ensemble originaire du Congo (Bembé, Kongo, Téké, Mangbetu, Lega), et quelques pièces océaniques d'un intérêt moindre. Pour ceux qui n'auraient pas le courage de se rendre à Troyes, un catalogue<sup>/1</sup> publié en 1982 rend compte de la totalité de la collection.

### Cap sur Langres

Cap à présent sur Langres dont les collections sont malheureusement très peu exposées. Suite à son travail d'inventaire des collections océaniques en France, Roger Boulay<sup>/2</sup> est parvenu à lister soixante-

voyage sur *La Forte* de 1852 à 1856), vous ne découvrirez que deux objets ! Un immense tambour des Marquises, récemment exposé à Paris au musée du quai Branly – Jacques Chirac (exposition *Matahoata, Art et société aux îles Marquises*, 2016) et un beau plat à kava des îles Tonga. Le catalogue *Le Voyage improbable* (R. Boulay, 2003), disponible au musée d'Art et d'Histoire (alors que les deux artefacts se trouvent à la Maison des Lumières, un vrai jeu de piste !) vous permettra de découvrir le reste des collections languis. Un passage par cette ville moyenâgeuse reste intéressant. La cathédrale Saint-Mammès et les collections occidentales des deux musées



THE  
GLOBESETTERS  
SOCIETY

Sillonnez des terres inconnues  
grâce aux suggestions  
des Globe-Setters sur  
[www.theglobesettersjournal.com](http://www.theglobesettersjournal.com)

# 20/ Voyages

Suite de la page 19

## Un cabinet d'amateur

seigne de vaisseau, puis a été le second de Dumont d'Urville sur *L'Astrolabe* (1826-1829). Le cadet, Honoré, a quant à lui accompagné Dumont d'Urville lors de sa deuxième circumnavigation sur *La Zélee* (1837-1840).

Une fois n'est pas coutume, la quasi totalité de ces trésors, composés d'armes, d'outils, de pièces de tapa, et d'ornements est exposée au rez-de-chaussée de l'institution (attention, le musée est fermé en hiver). Citons, entre autres choses, une collection de tapa polynésien, une panoplie de massues d'origine diverse (Kanak, Fidji, Tonga, Salomon) et une boîte à plumes maorie. Le musée possède également quelques œuvres africaines et américaines, notamment des armes d'Afrique subsaharienne et un vase chancay offert à Grasset par Prosper Mérimée. Un catalogue qui reproduit une partie des collections est disponible. Une visite à ne pas rater pour découvrir cette ville de caractère et les collections éclectiques de son musée (notamment une belle salle égyptienne).

## Suite au prochain épisode

Je n'ai pas pu me rendre à Saint-Dizier mais son musée municipal s'enorgueillit de posséder une importante momie précolombienne, certainement d'origine Inca. Elle aurait été rapportée du Chili par le baron Albert de Dietrich en mars 1892. Les conservateurs ont récemment eu l'occasion de scanner cette pièce et d'en faire analyser les résultats<sup>4</sup> par un laboratoire spécialisé. L'institution m'a par ailleurs fourni une liste non-illustrée des autres pièces ethnographiques en leur possession : autour de vingt objets, essentiellement des armes (lances, boucliers, arcs, carquois). Les collections bourguignonnes se révèlent d'une richesse surprenante. Bien qu'aucun objet ne soit exposé dans les institutions suivantes, ces musées possèdent, d'après l'inventaire de Roger Boulay, d'importants ensembles d'œuvres extra-occidentales. Le musée de Noyers-sur-Seine a reçu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un don de la part du docteur Soupey, médecin de marine, constitué d'une vingtaine d'objets originaires du Vanuatu. Le musée de la Faïence et des Beaux-Arts de Nevers

possède quant à lui cinquante-trois objets du Pacifique, offerts par la famille du capitaine de vaisseau Jean Alexis Roubet (1814-1878) – notamment deux masques kanaks actuellement en dépôt au musée de Nouméa –, cinquante-six pièces d'Afrique et sept objets des Amériques. Le musée municipal de Sens possède dix-sept objets de Nouvelle-Calédonie, issus de la collection Boé (1850-1923), et un certain nombre de pièces africaines offertes en 2009 par Michel Bohbot. Le musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône détient une riche collection de photographies anciennes d'Afrique. Enfin, je vous invite à aller découvrir le musée Zervos de Vézelay, dont les collections – léguées par Christian Zervos, fondateur de la célèbre revue *Cahiers d'art* – sont censées détenir un certain nombre de pièces océaniques. ■

1/ CHABERT P. *Donation Pierre et Denise Levy, Musée d'Art Moderne, vol. II, Sculptures, objets d'art, art africain*, Gentilly, 1982, pp. 143-178.

2/ Roger Boulay est ethnologue, professeur, commissaire d'exposition et chargé de mission auprès de la Direction des musées de France, de Tahiti et de Nouvelle-Calédonie.

3/ ROLLEY C. *Donation Granville*, Tome 3, 1976, pp. 49-85.

4/ Voir à ce sujet un article, dans les *DNA*, 31 janvier 2016.

ENGLISH VERSION PAGE G



# Sports

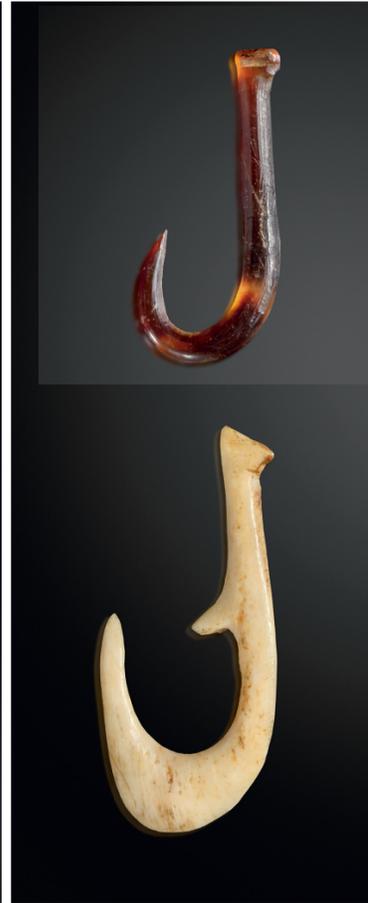
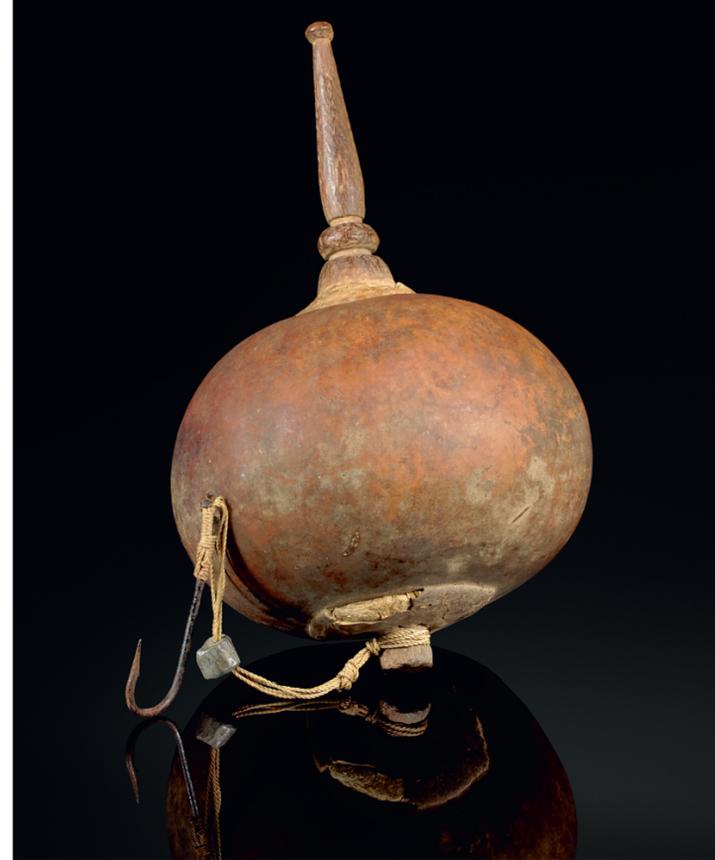


CERF-VOLANT, Nouvelle-Irlande

FLOTTEUR DE FILET, îles Mentawai, Indonésie



FLOTTEUR, pêche au poisson-chat dans le Mékong



LEURRE, pêche au poulpe, îles Tonga



© Michel Guirfinkel



# Ah! La pêche...

“Ces objets sont le reflet de l'intelligence de l'homme et de sa capacité à s'adapter à un environnement parfois hostile”



FLOTTEUR, pêche au requin, Nouvelle-Irlande

Par  
Jacques Lebrat

J'ai eu la chance d'avoir des grands-parents maternels qui possédaient une maison en bord de mer et un grand-père paternel qui vivait dans un moulin.

Dès mon plus jeune âge, j'ai donc passé la plupart de mon temps libre à arpenter les rives, une canne à pêche à la main. La pêche est devenue une passion et cette passion ne m'a jamais quitté.

À la fin des années 1970, lorsque j'ai décidé de me consacrer à la vente d'objets anciens non-européens, j'ai effectué de nombreux voyages en Asie centrale et en Asie du Sud-Est. Lors de ces déplacements, parallèlement à l'acquisition d'objets d'art, j'ai commencé une collection d'objets ethnographiques sur le thème de la pêche : nasses en bambou, flotteurs, hameçons, harpons, etc.

Ces objets n'étaient pas rares à l'époque car les populations continuaient à les fabriquer et à les utiliser. Mais ce n'est que plus tard, lorsque j'ai découvert le monde des objets océaniques, que j'ai fait mes rencontres les plus passionnantes. J'ai découvert des techniques de pêche qui m'étaient inconnues.

La pêche au cerf-volant qui, grâce au vent, permet de déposer au large de petits leurres.

La pêche du requin au nœud coulant. Ce dernier est relié à un flotteur en bois, en forme d'hélice, qui freine la course du squalo dans sa fuite pour se dégager du piège.

La pêche au leurre à poule, où l'on dandine à marée basse, dans le la-

gon, des leurres spécifiques devant la cachette de l'animal.

La pêche pratiquée avec des pièges confectionnés au moyen de bambou ou de pierres qui retiennent les poissons à marée descendante.

J'ai réalisé que certains articles de pêche dont la paternité était attribuée aux Européens au XIX<sup>e</sup> siècle avaient été inventés bien plus tôt par ces populations lointaines, tel ce grand leurre des îles Tonga ramené par James Cook au XVIII<sup>e</sup> siècle ou cet hameçon en nacre à pointe rentrante, collecté par Dumont d'Urville, qui sont respectivement les ancêtres des cuillères ondulantes et des *circle hooks* utilisés par les pêcheurs occidentaux contemporains.

Tous ces objets mélanésiens et polynésiens sont extrêmement bien pensés et réalisés. Ils sont beaux et attachants car ils témoignent d'une époque où ces populations n'avaient pas ou peu de contacts avec l'Occident. Contrairement aux pêcheurs asiatiques qui ont connu très tôt l'hameçon et les leurres en métal, les populations océaniques ont dû trouver des solutions à partir de matériaux trouvés dans leur environnement proche. Les pêcheurs des îles Salomon utilisent des leurres en toile d'araignée dont les fils se prennent dans les dents des poissons carnassiers. En Papouasie-Nouvelle-Guinée, ils utilisent comme hameçons des pattes d'insectes recouvertes de piquants recourbés et acérés.

Ces objets sont le reflet de l'intelligence de l'homme et de sa capacité à s'adap-

ter à un environnement parfois hostile.

**Les objets de collection sur le sujet sont nombreux**

La nacre, l'os, l'écaille de tortue, le bois et les fibres végétales constituent les principaux éléments utilisés. Les hameçons et les leurres sont extrêmement variés d'une zone géographique à une autre. Leurs formes et leurs matières se déclinent à l'infini. Leur intérêt relève le plus souvent du domaine de l'ethnographie.

Il convient donc de sélectionner les modèles rares ou ceux dont la qualité esthétique est le fruit d'une création originale ou de l'aboutissement d'un savoir-faire remarquable. Il en est de même pour les paniers ou les nasses. Leurs vanneries sont parfois de véritables œuvres d'art.

Comme dans toutes les formes d'art populaire, les objets de sculpture demeurent les plus prisés par les collectionneurs, tels ces flotteurs des îles Salomon ou des îles Mentawai, ornés d'éléments anthropomorphes ou zoomorphes, ou ces *charmes de pêche* qui représentent les espèces recherchées par les pêcheurs ; sans oublier les objets de culte ou de la vie quotidienne. Ils sont souvent ornés de motifs de poissons et de scènes de pêche, comme une offrande à la mer et à ses richesses. ■

**Bibliographie**  
ANELL Bengt. *Contribution to the History of Fishing in the Southern Seas*. Éditions Almqvist & Wiksells Boktryckeri Ab, 1955. 249 pages.  
BLAU Daniel & MAAZ Klaus. *Fish hooks of the Pacific Islands*. Éditions Hirmer, 2012. 373 pages.  
BEASLEY Harry G. *Fish hooks*. Éditions Seeley, 1928. 133 pages.  
**ENGLISH VERSION PAGE 6**



HAMEÇONS, écaille de tortue, os et coquillage, îles Salomon, Hawaï et Wuvulu



HAMEÇON POLYNÉSIEN, rapporté par Dumont d'Urville

© Vincent Ghier Dubourmier



NASSE À POISSONS, Thaïlande

Séjours / visites  
Visits

Informations  
Information

Billetterie  
Tickets

**Cluny**  
Clunisois  
OFFICE DE TOURISME

Boutique  
Shopping

Hébergements  
Accommodation

Événements  
Events

[www.cluny-tourisme.com](http://www.cluny-tourisme.com)  
03 85 59 05 34

# Opinion

## Interdire le commerce de l'ivoire

Par Serge Le Guennan

En août dernier, un arrêté a interdit tout commerce d'ivoire d'éléphant et de corne de rhinocéros sur le territoire national

Comme très souvent dans ce genre de situation, la décision relative à l'interdiction de la vente de l'ivoire d'éléphant – entre autres matériaux – a été prise de façon quasi unilatérale, sans consultation des professionnels. Il s'agit ici d'une décision politique et dogmatique, confortée par l'ignorance des législateurs sur la complexité du problème. C'est un fait, lorsque l'on ne comprend pas une situation, on interdit souvent tout sans mesure, mais surtout sans dialogue ni concertation.

Je prêche ici pour ma paroisse, celle des arts primitifs, mais il s'avère que le problème relatif à l'interdiction du commerce de l'ivoire ne concerne pas seulement ce secteur. Il s'étend bien au delà en effet, et notamment au domaine des arts décoratifs, avec les meubles et objets d'art européens qui intègrent dans leur composition ces matières premières.

Reprenons le déroulé des faits. En janvier 2015, la France interdit l'exportation d'ivoire brut en suspendant la délivrance des certificats nécessaires à ce commerce. Un nouvel arrêté publié le 17 août 2016 au *Journal officiel*, interdit désormais tout commerce de l'ivoire d'éléphant et de la corne de rhinocéros sur le territoire national. La mobilisation contre ce texte a été forte chez les représentants du marché de l'art – parmi eux, Anthony Meyer, marchand et membre du conseil d'administration du Syndicat national des antiquaires. Un recours a par ailleurs été déposé le 11 octobre 2016 auprès du secrétariat du contentieux du Conseil d'État. Depuis, un projet de modification a été élaboré et a fait l'objet d'une consultation publique du 22 décembre au 22 janvier dernier. Avec cet arrêté modificatif, les législateurs

ont rendu la situation encore plus complexe : désormais, tout objet fabriqué avant le 2 mars 1947 et contenant plus de 20 % d'ivoire dans sa composition – comment ce pourcentage peut-il être déterminé ? – doit faire l'objet d'une déclaration. Le transport des œuvres d'art étant déjà difficile d'un point de vue réglementaire, la situation risque de devenir rapidement chaotique avec ces mesures.

Est-il nécessaire de rappeler ici que les antiquaires et les marchands que nous sommes ne peuvent cautionner le massacre et le braconnage des éléphants, des rhinocéros ou de toute autre espèce animale pour leurs matières premières ? Cependant, les récentes mesures prises à l'encontre du commerce de l'ivoire entravent notre activité et de surcroît, sont inutiles. En effet, il a été prouvé à maintes reprises qu'à partir du moment où un commerce légal est interdit, se mettent presque

aussitôt en place des formes de commerce clandestin. Je veux pour exemple ce qu'il s'est passé récemment au zoo de Thoiry (*nldr. un rhinocéros a été abattu et sa corne tronçonnée par des braconniers le 7 mars dernier*). Il est évident qu'à la suite de cet arrêté d'août 2016, le marché parallèle va continuer à croître et à embellir, élevant de fait le prix de ces matières premières. Les tentatives seront d'autant plus fortes pour certains d'alimenter une économie parallèle en continuant à braconner éléphants et rhinocéros en Afrique. C'est à la lumière de ces différents éléments que je considère cet arrêté comme une hérésie ; de la même manière que je ne trouve pas intelligent de détruire dans des proportions incroyables les saisies d'ivoires réalisées par les services de douanes.

Par ailleurs, l'interdiction totale de la vente d'ivoire brut soulève aujourd'hui bien des questions. En effet, et ce jusqu'à une période assez récente, il y avait en Europe et notamment en France, en Belgique et en Angleterre, d'importantes quantités d'ivoires, rapportées comme trophées par des générations de chasseurs. Jusqu'à présent, ces objets pouvaient être vendus soit de gré à gré, soit en vente publique. Ces pratiques commerciales sont désormais interdites, quelles que soient les preuves d'acquisition de l'ivoire, ou de l'antériorité de l'objet et/ou de la chasse au 1<sup>er</sup> juillet 1975. Cette décision clôture ainsi toute une série de restrictions qui avaient été mises en place en France depuis les années 1990. Une des premières régulations – lorsqu'il était encore possible de vendre de l'ivoire brut dans les ventes publiques – concernait l'interdiction de sa

**“Les récentes mesures prises à l'encontre du commerce de l'ivoire entravent notre activité et de surcroît, sont inutiles”**

réexportation hors de l'Union européenne, de façon à ne pas alimenter ainsi les marchés asiatiques.

Les conséquences de l'arrêté du 16 août 2016 ont été tout cas immédiates. Pendant un certain temps, les maisons de vente ont rechigné à présenter, voire même ne présentaient plus d'objets composés pour tout ou en partie par de l'ivoire, qu'il s'agisse d'une miniature peinte sur ivoire du XVII<sup>e</sup> siècle, d'un meuble marqueté ou d'un objet d'art primitif. Cet arrêté a constitué un véritable frein au commerce. Ainsi, le Conseil des ventes interdit désormais de proposer à la vente des défenses et objets composés d'ivoires. Les seules dérogations existantes concernent le commerce d'objets travaillés dont l'ancienneté au 1<sup>er</sup> juillet 1975 est établie. Ces nouvelles normes imposent donc un processus administratif lourd et compliqué pour les salles de ventes, qui ne sont pas forcément équipées pour pouvoir traiter toutes ces informations et documents juridiques.

Une autre conséquence de cet arrêté nous interpelle : *quid* des objets existants, présents dans des mains privées ou dans des collections publiques ? Leur commerce va-t-il être totalement interdit, à l'image d'autres objets, comme les coiffes d'Amazonie réalisées avec des plumes d'oiseaux rares<sup>1</sup> ?

Ces questions n'ont pas encore de réponse mais nous permettent d'envisager un futur qui s'annonce peu tangible. En effet, nous sommes entrés dans une phase de développement de notre société qui devient, au fil des jours, de plus en plus virtuelle. En ce qui concerne les œuvres d'art – et sans trop faire de science-fiction –, il est fort probable que la réalité

### ENCART

L'arrêté du 16 août 2016 (publié au *Journal officiel* du 17 août 2016) interdit le commerce composé en tout ou partie d'ivoire d'éléphant ou de corne de rhinocéros sur le territoire national, à l'exception de la vente d'antiquités ou la restauration d'objets d'art antérieures à juillet 1975.

Afin d'enrayer le trafic d'ivoire et le braconnage de l'éléphant d'Afrique, l'exportation depuis la France d'ivoire brut avait déjà été interdite depuis janvier 2015 ; les certificats CITES d'exportation de défenses d'éléphant brutes ou de morceaux d'ivoire non-travaillés sont systématiquement refusés par les directions régionales de l'environnement, de l'aménagement et du logement (DREAL).

Les sanctions prévues en cas de trafic d'espèces protégées (éléphants, rhinocéros, tigres, variétés de bois tropicaux, etc.) ont été renforcées jusqu'à :

■ 150 000 € d'amende et 2 ans d'emprisonnement en cas d'infraction simple (au lieu de 15 000 € et de 1 an de prison) ;

■ 750 000 € et 7 ans d'emprisonnement en cas de trafic en bande organisée (150 000 € auparavant).

(source : service-public-pro.fr, site officiel de l'administration française)

# Les mains noires

Par Bruno Frey

“Je suis un nègre blanc qui mange du cirage, parce qu’il en a marre d’être blanc ce nègre” Léo Ferré, *Le Chien*, 1969

d’un objet sera à terme remplacée par des hologrammes. Il ne s’agit pas ici de savoir si cela est bien ou mal, mais c’est une constatation. Avec les objets, nous arrivons dans une espèce de virtualité, en décalage avec la réalité. Ainsi, nous pourrions facilement imaginer dans le futur, monnayant quelques euros et une application, avoir chez soi une statue africaine virtuelle en trois dimensions, pour une période donnée. La composition de l’objet – qu’il soit en ivoire ou autre – ne sera alors plus source de débat ou sujet à polémique. Cela peut paraître complètement futuriste mais c’est un fait : nous posons aujourd’hui, un peu partout et dans tous les domaines, les bases d’un futur de plus en plus virtuel.

Même s’il traite d’un sujet d’actualité qui suscite la polémique, cet article ne se veut pas à charge. Il a pour seul but d’analyser une situation donnée, afin d’en avoir une vision logique. Tentons d’être clairvoyants : les mesures prises dans l’état actuel ne résolvent rien et ne servent pas à grand chose. Aussi, j’appelle de tous mes vœux une sortie intelligente de cette impasse. Ensemble, faisons en sorte qu’elle soit facilitée et motivée par un dialogue respectueux entre pouvoirs politiques et législatifs d’un côté, et professionnels du monde de l’art de l’autre qui, loin de cautionner le braconnage mené en Afrique, souhaitent pouvoir tout simplement continuer à faire leur travail. ■

1/ La convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d’extinction (CITES ou Convention de Washington) est un accord international entre États. Elle a pour but de veiller à ce que le commerce international des spécimens d’animaux et de plantes sauvages ne menace pas la survie des espèces auxquelles ils appartiennent.

ENGLISH VERSION PAGE A

À l’heure où le monde occidental se trouve confronté à des choix de société, que la montée des extrêmes nous fait envisager des lendemains qui ne chantent plus... à cette heure même de la mondialisation du commerce, des industries, de l’information... à cette heure où les armes fleurissent un peu partout comme les boutons d’or au printemps... à cette heure, après des révolutions et des avancées considérables garantissant les droits des hommes et des femmes... à cette heure même où les événements racistes, xénophobes font légion, la reconnaissance de l’autre, *l’étranger* est en passe de devenir un mirage.

Ces sculptures que nous aimons tant, qui ornent nos appartements en résonance avec des œuvres occidentales contemporaines ou modernes, ces sculptures et ces masques viennent d’un ailleurs que nous ne pouvons que fantasmer, à l’instar des érudits du siècle des Lumières qui, à la lecture de la découverte de Tahiti, crurent et reconnurent le paradis perdu.

Des mains noires, sensibles, jouant avec habileté avec un billot de bois vert, s’aidant d’une simple herminette courbe et d’un couteau, guidées par un savoir-faire et un œil sûr, ont donné le jour à des images universelles, sans nombre d’or, mais aux proportions justes, sans naturalisme mais dans une représentation idéalisée utilisant les pleins et les vides, les défauts éventuels de la branche, le poli, la ciselure du détail et l’épannelage des surfaces. Les patines successives, appliquées puis soumises à des manipulations d’usage, ainsi que la polychromie donneront enfin vie aux représentations d’ancêtre et aux masques

cérémoniels. Des matériaux plus pauvres, fibres, feuilles, plumes – dont il ne reste plus rien excepté un dessin ou une photographie – montrent que les matériaux naturels étaient aussi exploités pour réaliser des œuvres éphémères.

Pas d’école d’art, pas d’histoire de l’art, mais un savoir transmis de génération en génération après un long et dur apprentissage, par des maîtres, les maîtres du feu et de la forge, au service d’une pensée complexe, interrogeant les mythes et les récits de la fondation de ces communautés, de ces clans vivant au contact des animaux, de la forêt ou de la savane, bravant chaque jour, pour survivre et faire vivre, des dangers desquels le monde moderne nous a éloignés.

Alors de quoi nous parlent-elles ces sculptures issues de mains noires, de pensée noire ? Elles nous parlent de la vie, de la mort, de l’amour, de la beauté, de l’effroi, du danger, de l’au-delà, et leur message n’est pas différent de celui de nos meilleurs *ymagiers* du Moyen Âge.

Anonymes ? Anonymes, parce que nous n’avons pas eu la curiosité, quand il était encore temps, à quelques exceptions près, de savoir qui était l’artiste ? Anonymes, oui mais à défaut d’être la mémoire d’un seul, ils restent la mémoire des peuples.

Notre propension naturelle à vouloir à tout prix étiqueter, classifier, normaliser, codifier nous a incité à affubler de titres ronflants quelques sculpteurs dont la main ou l’école sont identifiées. Nous nous retrouvons alors face à un inventaire assez discutable à défaut d’être drôle : « Le maître de V... le maître de X... ou Y... celui du nez busqué ou des grandes oreilles. » Tous ces artistes ano-

nymes semblent retrouver un semblant de légitimité et d’identité, un statut, enfin reconnus par les Beaux Arts et le grand public.

Comme toutes les œuvres d’art, celles-ci sont soumises au marché, et de ce fait leur valeur se calcule à l’aune de leur pedigree « ont appartenu à M. à un moment donné, puis à un autre, exposées, reproduites dans cet ouvrage » etc. La seule valeur que l’on peut accorder à ces éléments est la garantie de la date de collecte, ou, dans tous les cas, la date de sa présence en Europe et la qualité de ses propriétaires successifs, ce qui ne constitue cependant pas davantage une garantie d’authenticité. Le reste est littérature. De nombreuses œuvres exceptionnelles sont apparues sur le marché très tardivement et n’ont appartenu à aucun collectionneur célèbre. Pour cela je me réfère à un documentaire sur Jacques Kerchache où celui-ci, avec sa verve et son enthousiasme inoubliable, s’engageait devant des « sculptures sans signature<sup>1/</sup> ». C’est bien de cela qu’il s’agit, comme peuvent s’engager les marchands d’art contemporain quand ils ont l’intuition que tel artiste est, ou sera, grand, les anti-parlants et amateurs d’art quand ils ont le sentiment que l’œuvre qu’ils ont en main est importante.

Je veux, dans ces quelques lignes, rendre un hommage non seulement à tous ces artistes mais aussi à tous ces hommes noirs qui ont couru la brousse pour alimenter notre imaginaire.

Et pour conclure, que vienne le temps où, dans un grand musée en Afrique, puissent se côtoyer une Vierge en majesté, un Christ roman, un dessin de Rembrandt... ainsi la boucle sera bouclée. ■

1/ Entretien de Bernard Pivot et Jacques Kerchache dans l’émission *Apostrophes*, diffusée sur Antenne 2 le 13 décembre 1988.

ENGLISH VERSION PAGE H

## “Anonymes, mais à défaut d’être la mémoire d’un seul, ils restent la mémoire des peuples”

# Tabous au pays de Descartes

Par Stéphane Brosset

Les paradoxes semblent toujours receler une part de vérité indicible ou invisible, qu'on ne peut découvrir qu'en regardant sous les jupons des interdits

Que les esprits demeurent tabous au pays de Descartes, voilà un de ces étonnants paradoxes qu'il nous faut résoudre comme on résout une énigme, si l'on prétend s'intéresser à l'art en général et aux arts primitifs en particulier. Gardons à l'esprit que le mot *tabou* est directement emprunté à des tribus de Polynésie, dans lesquelles il est associé au monde des esprits, de la magie et du rituel. Ce sont justement ces dimensions surnaturelles qui font l'objet d'un tabou dans nos sociétés occidentales. Ne nous étonnons donc pas des murailles qui se sont érigées entre les esprits qui animent l'homme des tribus dites *primitives* et l'es-

prit cartésien de nos cultures.

Mais, tels des passe-murailles, les passionnés et les connaisseurs savent qu'il existe des sas, des passages entre ces deux mondes, dont les objets sont les passeports. Ce sont alors les formes et les figures qui les transportent et les animent. Cet art du naturel et de l'inconnaisable – qui fait couler depuis longtemps l'encre des anthropologues comme le sang, le vin et les embarcations des explorateurs – enflamme l'imaginaire des romanciers, inspire nos plus grands artistes et délie les bourses de nos collectionneurs avertis.

Cependant, avant tout cela, que s'est-il produit

sous les yeux du découvreur? Par quelle double vision a-t-il pénétré dans l'univers infime des interstices, où s'entrelacent l'esprit et la matière, l'aléa et l'intention, où tout fait corps et sens, où l'erreur est absence et l'absence, présence? C'est lui qu'il faut interroger, car lui seul pourra répondre sans tabou, et témoigner de ce qu'il a vu au creux du bois, dans les rondes-bosses et entre les lignes. L'investisseur est investi, le découvreur est reconnu! Nous lui demanderons alors de quel monde provient l'objet, et il nous expliquera les univers qu'il a vus en lui. Il pourra aussi nous dire ce que nous voulons entendre, ou semblera

tout dire sans avoir rien dit ou encore ne nous parlera de rien. Après tout, c'est peut-être l'objet qui l'a découvert et non l'inverse. Nous pourrions toujours essayer de rejouer le dialogue entre le découvreur et l'objet, mais celui-ci a déjà eu lieu et c'est le seul qui vaille. Cette rencontre et ce dialogue – qu'il soit de sourds ou chaleureux – nous sont inaccessibles car intimes et uniques. Il nous faudra donc, à notre tour, entamer l'incontournable palabre avec l'objet, sous l'arbre à bouteilles, dans l'esprit de nos terroirs communs.

Car finalement, il ne s'agit jamais d'un simple objet que le découvreur appré-

hende avec ses yeux. C'est également un sol que des nomades ont foulé, un territoire où des peuples se sont fixés, où des guerres ont eu lieu et où des bêtes se sont désaltérées sur une couche d'humus. Le regard s'enfoncé alors dans la fibre, dans chaque veine de bois, dans « la savane obscure [où] les feux de campement brillent », comme l'écrit Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* (1955). Ce dernier nous parle de ce découvreur qui, à tâtons parmi les broussailles, circule « autour du foyer, seule protection contre le froid qui descend (...), [vers] les feux de paravents de palmes et de branchages hâtivement plantés dans le sol du côté d'où on redoute le vent ou la pluie, [ou encore] auprès des hottes emplies des pauvres objets qui constituent toute une richesse terrestre ». Au gré de sa déambulation, le visiteur découvre aussi des couples qui « s'étreignent comme dans la nostalgie d'une unité perdue; les caresses ne [s'interrompent] pas au passage de l'étranger ». Et Lévi-Strauss d'ajouter : « On devine chez tous [ces gens] une immense gentillesse, une profonde insouciance, une naïve et charmante satisfaction

animale, et, rassemblant ces sentiments divers, quelque chose comme l'expression la plus émouvante et la plus véridique de la tendresse humaine. » Si rien de tout cela n'est apparu dans le masque, la statuette, l'ustensile, dans le cœur du bois, le métal

frappé ou les agglomérats que nous contemplons, il nous faudra poursuivre notre chemin vers d'autres sanctuaires, en invoquant les esprits et en nous dotant d'un regard double et sans tabou.

À bon esprit, bon œil! ■  
ENGLISH VERSION PAGE 8

## “Les dimensions surnaturelles font l'objet d'un tabou dans nos sociétés occidentales”

# Dealing with culture

By Kapil Jariwala

Nowadays, art is the domain of professional artists, dealers, collectors and critics. But as Kapil Jariwala explains, this was not always the case

In his post war essay “Notes Towards the Definition of Culture” (1948), the poet T.S. Elliot made a resonant point when he observed that art and culture in so called primitive societies were inseparable from everyday life. He noted that here, art and culture were not specialist fields dominated by professionals – those people deemed to be qualified – to the exclusion of the majority.

By contrast, this is very much the situation we find ourselves in the West, and increasingly in the so-called developing world. The inevitable consequence of this classification of art, and thus differentiation

between everyday objects and non-functional artworks, is the social alienation of people from their history and inherited visual language; factors that are crucial in defining social and communal identities.

For better or worse, we are all consumers now. It is this divide between the objects we use every day and their makers that has spawned the crisis Elliot touched upon. Where once we were all active artists, we now leave it to someone else to do it for us. At best, we are now dissatisfied critics, or just lazy conformists to prevailing taste. The ethnographic manufacture we now consider art was carried out by the

## “Art and culture were not specialist fields dominated by professionals – those people deemed to be qualified – to the exclusion of the majority”

community as a whole, with varying levels of aesthetic accomplishment, but always with sincerity. Producers crafted objects according to their respective trades; items created for various ritual ceremonies, monuments venerating ancestors, objects that marked important milestones for the clan, and sometimes the individual.

These artworks help us shine a light on these fascinating cultures. Most importantly, these objects that we rightly regard as “art”, slavishly follow traditional conventions of representation. Innovation was not desired – indeed tradition underlined the unity and strength of the clan, and with this continuity of tradition, was granted the longevity of the society as a cohesive entity.

It is ironic that the preservation and dissemination of tribal and ethnographic art objects has landed on the shoulders of commercial art dealers, and yet this is totally appropriate in the absence of any substantial state participation in promoting the awareness needed for these vanishing cultures.

It seems that the commercial sector does have the agility to focus on, and exhibit, these precious works with the same weighty authority as the museums. It is a responsibility that is both awesome and deeply worthwhile. ■

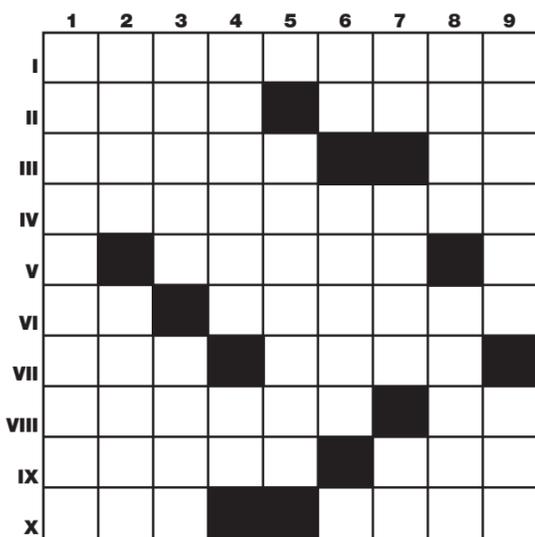
VERSION FRANÇAISE PAGE 8



**GUS ADLER & FILLES**

# Etc.

## Mots Croisés



### HORIZONTALEMENT

- I. Us et coutumes.
- II. Poterie pour la cérémonie du thé; Patrie de Mowgli.
- III. Célèbre famille japonaise spécialisée dans la soie; Erbium au labo.
- IV. Protégé et soigné.
- V. Titres donnés à Leurs Majestés.
- VI. Solaire et créateur;

- Savoure sa boisson.
- VII. Classement; Le voici de Ponce Pilate.
- VIII. N'a pas été sanctionné; Troisième personne.
- IX. Exception dans le désert; Où siègent des États membres.
- X. Gardiens nippons; Ancienne province éthiopienne.

- 1. Proportion.
- 2. Raga; Armal.
- 3. Akans; Ipsos.
- 4. Tutis; UI.
- 5. Aériens.
- 6. q1; Merc.
- 7. ESOC.
- 8. Eden; Tains.
- 9. Sertie; Lui.

### VERTICALEMENT

- 1. Rapport de grandeur.
- 2. Peinture indienne; Dotai d'une arme.
- 3. Fameux artisans de l'or en Afrique; Avant facto.
- 4. Population du Rwanda; Mesure en pharmacologie.
- 5. Légers.
- 6. Celui d'Einstein est réputé; Politesse.
- 7. En anglais, Centre avec la tête dans les étoiles; Métal dont on dit qu'il a plusieurs couleurs.
- 8. Paradis ou le Bourgogne Tribal Show; Colores.
- 9. Enchâssée en joaillerie; Pronom personnel.

## Crossword

### ACROSS

- 4. Social or religious restriction (orig. Polynesian)
- 6. Dominant architectural style at the time of the Norman Conquest
- 7. "\_\_\_ of the North" Early documentary on Inuit culture
- 12. Rite of passage
- 14. "\_\_\_ of Cancer" 1934 Henry Miller Novel
- 16. Indian Empire considered to have begun in 320 CE
- 18. Indigenous native of New Caledonia

### DOWN

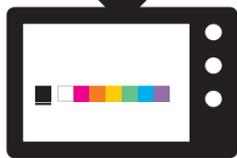
- 1. Victoria Falls' river
- 2. King of Dahomey
- 3. Christian name of Captains Cook and Hook
- 5. Taking the form of an animal
- 8. Hindu goddess, consort of Shiva
- 9. Archipelago formerly known as the New

### Hebrides

- 10. Ceremonial wood carving from New Ireland
- 11. A shell used as a means of payment
- 13. Traditional polynesian cloth
- 15. Tusk material
- 17. Maori first man

- 15. Ivory.
- 17. Tahi.
- 11. Cowry.
- 13. Tapa.
- 9. Vanuatu.
- 10. Malagan.
- 5. ZOOMORPHIC.
- 8. Kall.
- 2. Behanzin.
- 3. James.
- DOWN 1. Zambuzi.
- 18. Kanak.
- 14. Tropic.
- 16. Gupta.
- 7. Nanook.
- 12. Initiation.
- 6. Romanesque.

### Solutions



## À la télé ce weekend

### VENDREDI

- 18h. **LE BIGDIL**. Divertissement. Le téléphone sonne. Dodier. Foire à la campagne. Big deal.
- 20h40. **TIRAGE DU LOTO**. 4 fondateurs, 20 marchands sélectionnés.
- 17h40. **UN DÎNER PRESQUE PARFAIT**. Divertissement. Chez Bruno Mory. Note: 10/10.

- 21h. **LES EXPERTS**: Besanceuil. Série. Réunion logistique. Prêts à tout.
- FRANCE 3
- 20h25. **PLUS BELLE LA VIE**. Série. Les vaches regardent passer les trains.

- 21h. **KOH LANTA** (épisode 4). Divertissement. Épreuve: récupérer le totem d'immunité au Conseil régional.
- 23h30. **KOH LANTA** (épisode 5). La sentence du Conseil est irrévocable.
- FRANCE 5
- 20h50. **J'IRAI DORMIR CHEZ VOUS**. Divertissement. Un hôte incroyable: Thomas Chevalier.
- NRJ12
- 22h40. **LE SUPER BÉTISIER**. Magazine. Save the date. Dulon: blague ou idée formidable?

- FRANCE 2
- 20h55. **RENDEZ-VOUS EN TERRE INCONNUE**. Divertissement. Envoi des invitations.

- 23h35. **FAITES ENTRER L'ACCUSÉ**. Magazine. Vetting de la première édition.

### SAMEDI

- FRANCE 3
- 10h35. **30 MILLIONS D'AMIS**. Magazine. Ouverture. Du monde. Une file d'attente. Ouf.
- WR9
- 20h55. **INTERVILLES**: Bonnay / Salornay-sur-Guye.
- FRANCE 3
- 7h. **THÉ OU CAFÉ**. Magazine. La buvette. Les Filles.
- 12h. **MIDI EN FRANCE**. Rillettes et vin.
- CHÉRIE 25
- 16h55. **C'EST MON CHOIX**. Divertissement. Je suis devenu végétarien(ne). Anthony Meyer ne fait pas partie des invités.

## Petites annonces

### ART & LUMIÈRE

#### Éclairage d'œuvres et d'objets d'art

#### Coup de projecteur sur votre collection

Société spécialisée dans l'éclairage de tableaux, sculptures, dessins, photos et toutes œuvres classiques et contemporaines. Collabore avec prestigieuses galeries en France, en Europe et aux États-Unis. Présence sur les salons internationaux: TEFAF Maastricht, Masterpiece et Frieze Masters à Londres, BRAFA Bruxelles et Biennale des Antiquaires, Paris. Réalise projets de mise en lumière auprès d'institutions publiques, privées, collectionneurs et amateurs.

contact@artetlumiere.net  
5 rue Gustave Eiffel  
77500 Chelles (à 20 km à l'est de Paris) - France  
+33 1 60 08 25 28

### DÉTOURS DES MONDES

#### Avis aux amateurs

Association créée en 2009 par Martine Pinard. Constitue un espace de culture et de convivialité autour des arts primitifs, rassemblant experts et amateurs. Nouveau programme d'activités pour les périodes d'octobre 2017 à mai 2018 disponible pendant le Bourgogne Tribal Show. Découvrez à cette occasion un nouveau cycle de conférences, une nouvelle série d'ateliers-objets, des mini-voyages en Europe autour des collections de musées ethnographiques ainsi que leur magazine bi-mensuel au format électronique, *La Revue DDM*, et ses archives disponibles en ligne.

detoursdesmondes@gmail.com  
http://detoursdesmondes.typepad.com

suite/...

## ABBAYE DE CLUNY

03 85 59 15 93  
www.cluny-abbaye.fr





### ARTIE'S & Dame Felicity Lott



17 Septembre 2017  
Concert au Farinier à 20h



Dame Felicity LOTT, Soprano

Mathilde BOSSARELLO HERMANN, Violon

Cécile GRASSI, Alto

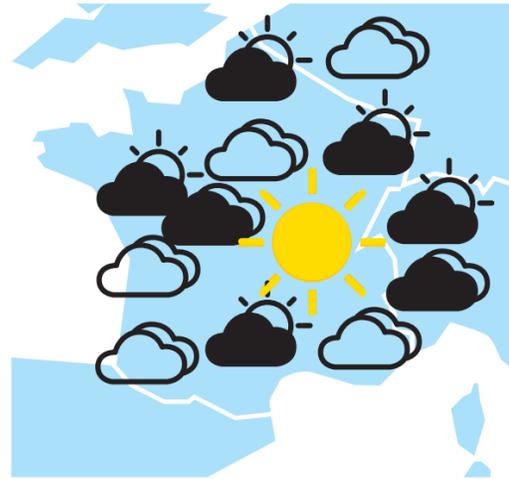
Gauthier HERMANN, Violoncelle

Jean-Michel DAYEZ, Piano

Mathilde CALDÉRINI, Flûte

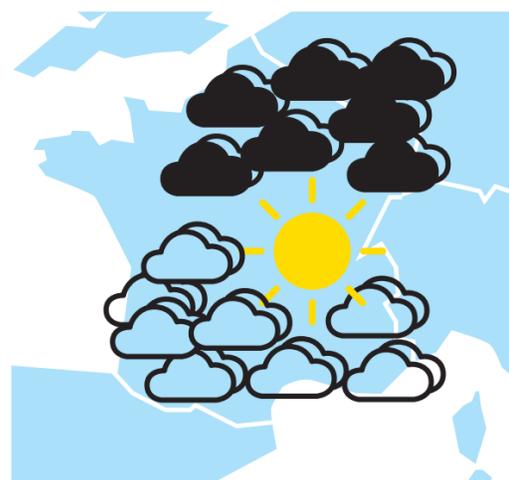
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX


# Météo



**Jeudi 25 mai**

*Ascension*  
 Au nord, le temps devient instable avec l'arrivée par la Manche d'une perturbation. Au sud, temps couvert. Soleil en Bourgogne du Sud.



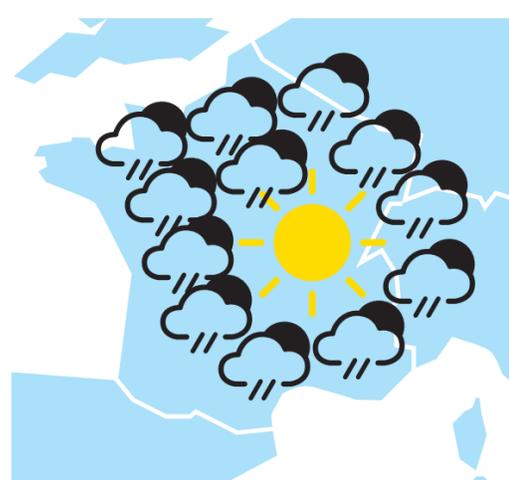
**Vendredi 26 mai**

*Saint-Bérenger*  
 Au nord, le temps est plus incertain par rapport à l'évolution de la couverture nuageuse. Dans le sud, les températures restent printanières mais temps couvert. Quelques gouttes de pluie sont à prévoir. Beau fixe en Bourgogne du Sud.



**Samedi 27 mai**

*Saint Augustin de Cantorbéry*  
 Temps mitigé sur la partie nord du territoire. Attention aux orages. Cumulus imposants et envahissants dans le sud. Temps toujours ensoleillé en Bourgogne du Sud, où des températures douces sont de mise.



**Dimanche 28 mai**

*Saint-Germain*  
 La perturbation venue de la Manche s'étend sur l'ensemble du territoire. Fortes averses à prévoir. Phénomène de micro-climat observé à Besanceuil: grand soleil et températures dépassant les normales de saison.

.../ Petites annonces

## LES AMIS DU MUSÉE AFRICAIN DE LYON

### Recherchent Philanthropes

Depuis 2011, contribue au rayonnement du musée africain de Lyon. Musée fondé en 1861, abrite une collection permanente de plus de 2 000 pièces. Riche panorama des cultures africaines: objets de culte, arts du royaume de Dahomey, objets de la vie quotidienne. Deux expositions temporaires par an, dont une partie consacrée aux artistes contemporains. Avantages adhérents: accès prioritaire collections permanentes et expositions temporaires, accès à ensemble de conférences, rencontres et visites autour de l'art et cultures africaines. Bulletin d'adhésion disponible en ligne. Informations sur la programmation automne 2017 disponibles sur demande.

150 Cours Gambetta  
 69007 Lyon  
 +33 7 71 10 27 62  
 amis.museeaflyon@gmail.com  
 www.musee-africain-lyon.org

## ROMAIN LAFORET Atelier de soclage lyonnais

### SUR RENDEZ-VOUS

Tous types de socles, devis sur demande. Création de socles en laiton ou en bois et de supports de présentation pour toutes sortes d'objets d'art tribal, pièce mécanique, œuvre d'art, trophée de chasse, etc. Diplômé en 2006 de l'école Boule, filière *bronzier*. Travail sur mesure avec particuliers, collectionneurs, antiquaires, galeristes.

+33 6 42 37 57 92  
 3 rue de Nuits  
 69004 Lyon

## SERGE DUBUC

### Restaurateur pour objets en péril

Restauration de sculptures & objets d'art des cinq continents. Matériaux travaillés: bois, pierre, terre cuite, ivoire, nacre, et toute matière végétale ou animale. Passion prononcée pour la Nouvelle-Guinée (deux voyages).

Collectionneur de marionnettes anciennes du monde entier (exposition itinérante *Marionnettes du Bout du Monde*). Constructeur occasionnel de pirogues monoxydes.

Travaille avec marchands et collectionneurs. Présence au prochain salon international du Patrimoine culturel (2-5 nov. 2017, Carroussel du Louvre, Paris)

+33 6 62 77 35 24  
 sergedubuc07@gmail.com  
 44 rue de la République  
 37150 La-Croix-en-Touraine  
 119 rue d'Avron  
 75020 Paris

## FITE

### Festival international des Textiles extraordinaires

#### Vers un monde nouveau

Rendez-vous inédit autour d'une scène internationale pour explorer des questions sociétales à travers les cinq continents, via le textile et la photographie. Expositions, restitutions, workshops, résidences d'artistes, projets

collaboratifs impliquant différents publics. Manifestation ouverte à tous, quasi-totalité des activités programmées gratuites. Coproduction entre l'association HS\_Projets, la ville de Clermont-Ferrand et le musée Bargoin / Clermont Auvergne Métropole. En Auvergne les années paires puis à l'étranger les années impaires.

www.the-fite.com

## GLOBE-SETTERS SOCIETY

Cercle de voyageurs dont les membres cultivent l'art de vivre et du voyage, ayant pour obsession l'élégance et la confidentialité de toutes les expériences hors du commun. Inspirés par un noyau d'ambassadeurs, les Globe-Setters se nourrissent de leurs expériences et façonnent leurs propres aventures. Ils parcourent le monde à la découverte de sentiers insoupçonnés et de pépites locales précieusement gardées.

Réservez en quelques clics l'intégralité de votre séjour grâce à une plateforme en ligne innovante et sécurisée.

www.globesetters.com  
 +33 1 8417 85 58

## Bourgogne Tribal News

Le Bourgogne Tribal News est édité par Gus Adler & Filles

**DIRECTEURS DE LA PUBLICATION:**  
 Julie Arnoux et Olivier Auquier

**DIRECTEUR ARTISTIQUE:**  
 Shannon/design dept.

**DIRECTEURS DE LA RÉDACTION:**  
 Olivier Auquier et Maëlle Conan

**TRADUCTION ET COPY EDITING:**  
 Olivier Auquier, Nicola Sutcliff, Anna Sutton

**MOTS CROISÉS:**  
 David Mildon, Maëlle Conan

**IMPRIMÉ** à 10 000 exemplaires sur les rotatives de: L'Imprimerie - 79 route de Roissy à Tremblay, France.

Tous droits réservés. Reproduction interdite.

Le Bourgogne Tribal News est gratuit et ne peut être vendu.

**ÉDITÉ PAR LA SAS** Gus Adler & Filles / 54 rue de Paradis 75009 Paris

julie@gusadler.com  
 olivier@gusadler.com  
 www.gusadler.com

**PRINCIPAUX ACTIONNAIRES**

Julie Arnoux et Olivier Auquier

**REMERCIEMENTS**  
 Isabelle et Bruno Mory, Roselyne Boutaudou, Béatrice Bijon, Bruno Bressolin, Hervé Canivet & Michel Le Cam, Thomas Celnik, Sylvie Ciochetto, Alain Cirelli, Thomas Chevalier, Maëlle Conan, Clémentine Débrosse, Jacques Febvre, Aurélien Gaborit, Claire & Fabio Gazeau-Montrasi, Thibaud Giraudeau, Virginie Goutayer, Bruno Goyard, Julien Guillot, les habitants de Bonnav, Jade Jollivet, Denis Lacoste, Mohammed Lansari, Muriel Lardeau, Pierre Lardeau, Jean-Guy Lebeau, Axelle Lemaire, Gaëlle Marchand, Léna Martin, Laura Mercier, David Mildon, Anne Orioux, Christophe Para, Adèle Rellier, Lorenzo Sartorello, Jean-François Schmitt, Susanna Shannon, Marco Stathopoulos, Nicola Sutcliff, Anna Sutton, Tom Sy, Guillaume Tiger, Gérard Thivent, Giacomo Troncon, Céline & Laurent Tripoz, Céline & Philippe Valette, François-Xavier Verger.

# ART & LUMIERE

Eclairage d'œuvres et d'objets d'art

**29 JUIN - 5 JUILLET :**  
 MASTERPIECE, LONDRES

**11 - 19 SEPTEMBRE :**  
 BIENNALE DES ANTIQUAIRES, PARIS

**5 - 8 OCTOBRE :**  
 FRIEZE MASTERS, LONDRES

ART.ET-LUMIERE@ORANGE.FR  
 +33 (0)6 15 84 44 55 - +33 (0)6 76 41 24 55  
 WWW.ARTETLUMIERE.NET

25 MAI – 7 JUIN 2017



ABBAYE DE CLUNY  
L'ENFANCE  
MYTHES, OBJETS & REPRÉSENTATIONS

UNE EXPOSITION



&



WWW.CLUNY-ABBAYE.FR



# Actualités tribales du Burgundy

International

## The Allure of Saône-et-Loire

Saône-et-Loire, one of present-day Burgundy's four departments, is a land of infinite wealth, as much in its history as its monuments

From local correspondent  
Bruno Mory

From Prehistoric times, the Saône and Loire valleys formed a crossroads which invited human activity, as Neanderthal sites like Vergisson and Solutrè can testify. In Gallo-Roman times, the Aedui, one of the great Gallic peoples, established their capital in Bibracte on Mount Beuvray. Emperor Augustus meanwhile, created Augustodunum in 16 BC, which would later become Autun. The Middle Ages were probably when Burgundy's influence reached its peak, with Cluny Abbey built in the 11th and 12th centuries, and the Duchy of Burgundy ruling the 14th and 15th. Modern times proved no poorer, as the flourishing of chateaux testified (more than 200 in Saône-et-Loire alone), and the story continued with the great Creusot mining and metallurgic industries of the 19th century. Each period left its mark on cities and landscapes, and it is impossible to make an inventory of everything man has created here. We might start with Autun's astounding Roman remains: the Saint-André and Arroux doors, the theatre and the Janus temple.

We could also mention the Great Dukes of Burgundy's four illustrators: Claus Sluter (1355-1406), Claus de Werve (1380-1439), Jean de La Huerta (1413-1462) and Antoine Le Moiturier (1425-1497); figures who left, in Dijon as in Autun, enough admirable works to make Burgundy probably the most important centre of 15th century sculpture in all France. We shall therefore limit ourselves to highlighting the exceptional richness of Saône-et-Loire Romanesque art, before finishing with a detour through the 17th-century Chateau of Cormatin, and the modern-day *La Vie des formes* experiment in Chalon-sur-Saône.

### Early innovators

Around the year 1000, nothing at all would have been possible without the presence of certain exceptional characters. Abbots



BESANCON, Touch and Go by C.G. Simonds and Holdfast by Richard Nonas

Majolus and Odilo had an immense influence on Cluny and revolutionised architecture through the construction of Cluny II (948-981). William of Volpiano was called upon to restore Saint-Bénigne of Dijon Abbey and to build its famous rotunda (1001-1018). At the same time, Wago rebuilt Tournus Abbey. Of course, William of Volpiano was a native of Orta, a town not far from Como, celebrated for the quantity and the quality of its builders, carvers and stonemasons. But Majolus and the others all relied on the expertise of builders from Lombardy, who also shared their talent with Catalonia. Such characters helped create extraordinary structures, and compelled a

Germanic empire to adopt Mediterranean and Romanesque art for the first time.

Tournus' westwork is a perfect example of this. The prodigiously strong narthex works as a base for the Saint-Michel chapel, which, with its cylindrical columns and barrel vault, is certainly the most remarkable illustration of how Cluny II must have looked. The interplay between stonework and blind arcades, and the sophisticated architectural layout as a whole, are particularly worth mentioning.

Many of the churches built in the Cluny and Mâcon regions in those times have survived to this day: Chapaize, but also Saint-Vincent-des-Prés, Massy, Blanot, Bissy-sur-Fley, Donzy-

THE TEMPTATION OF EVE, lintel fragment, side portal, Autun cathedral, circa 1130, Rolin Museum, Autun



© All rights reserved

le-Pertuis, Laives, Besançon and Burnand, among many others.

The peaks of the area - Mont Saint-Vincent, Butte de Suin and Signal d'Uchon - blocked the diffusion of such architectural forms to the western part of the region, not so much due to their height (600-700 metres) as because of the difference in climate. This barrier probably furthered the spawning of a set of Romanesque churches in the Brionnais region during the 11th century, whose forms then spread across the Auxois and Autunois regions, all the way to Vézelay.

Innovations such as the groin vault, present in the nave as well as the aisles, made the Anzy-le-Duc (1050-1100) a flagship of the movement. Bays were autonomous, lines had more visibility, larger openings appeared. The Vézelay (1120-1140) was to base its entire architectural outline on the priories found in the Brionnais region. Evidence of Cluny's prestige and influence can also be found in its tympana and carved capitals.

Suite page b / International

## Opinion

### The Ivory Trade Ban

Last August, a decree prohibited all trade in elephant ivory and rhinoceros horn nationwide

By  
Serge Le Guennan

As is often the case in this type of scenario, the decision to prohibit the sale of elephant ivory - among other materials - was made almost unilaterally, without professional consultation. It was a political and dogmatic decision, reinforced by the legislators' ignorance of the complexity of the issue. It is an established fact that when we do not understand a situation, we tend to ban everything offhand, with no dialogue or consultation. Of course my concern is for my own field, tribal art, but it turns out that the difficulties caused by the ivory ban extend beyond this sector into many others. The decorative arts in particular have also been badly affected when it comes to pieces of furniture and works of art which incorporate these raw materials. Let's look at how events unfolded. In January 2015, France banned the exportation of raw ivory by suspending issuance of the required certificates. A new decree published on the 17th August, 2016 in the Official

Journal banned, with immediate effect, all trade in elephant ivory and rhinoceros horn in France.

There was strong mobilisation against the legislation among representatives of the art market, including Anthony Meyer, art dealer and board member of the National Syndicate of Antiquarians. An appeal was lodged on the 11th October with the State Council. After this, an amendment was drafted and presented in public consultations between the 22nd December and the 22nd January. The amended decree has further complicated the situation; now any object produced prior to the 2nd March 1947 and composed of over 20% ivory - where did this percentage come from? - must be declared. In regulatory terms, transportation of artwork was already difficult. With these new measures, the situation could soon become chaotic.

I needn't remind you that antiquity and art dealers in no way condone the massacre and poaching of elephants, rhinoceroses or indeed any other species of animal. Nonetheless, the recent measures taken against the trade of ivory hinder our activities and, furthermore, are completely ineffective. It has been proven time and time again that as soon as a legal trade is banned, black market trading immediately emerges.

That is exactly what happened recently in Thoiry zoo [editor's note: a rhinoceros was shot and its horn sawn off by poachers on the 7th March last year]. It is obvious that following the August 2016 decree, the underground market will continue to flourish, inflating the prices of these raw materials. As the prices grow, the temptation to poach elephants and rhinoceroses in Africa will

**"Recent measures taken against the trade of ivory hinder our activities and, furthermore, are completely ineffective"**

Suite page h / Opinion

## Voyages

### Chasse au trésor dans le golfe du Bengale

Les îles Andaman-et-Nicobar offrent un magnifique terrain de jeu à tous les Sherlock Holmes de l'art tribal

Par  
Michael Evans

Ma fascination pour les îles Andaman-et-Nicobar remonte à ma jeunesse, à ma lecture du *Signe des quatre* d'Arthur Conan Doyle, qui se déroule en partie aux Andaman. Aujourd'hui, dans le cadre de mes activités professionnelles liées à l'art tribal, il m'arrive de tomber sur des objets en provenance de ces lointains archipels, et leur aura mystérieuse me fait toujours la même impression.

Au fil des ans, j'ai eu la chance de trouver deux bols des Andaman et un ensemble de très vieux brassards, ainsi qu'une paire de figurines des Nicobar. Je suis également parvenu à assembler un petit ensemble de photographies de la fin du XIXe siècle, surtout des Andaman, mais aussi un peu des îles Nicobar.

Il me semble que les clichés les plus intéressants sont ceux des autochtones *in situ*, tout occupés à tenir la pose que leur dicte un photographe anglais

inconnu, affublés de leurs arcs et de leur attirail, leurs visages et leurs corps magnifiquement peints. Dans une autre photo de groupe, elle aussi assez intéressante, on peut noter la petite taille des indigènes à côté des coloniaux, immenses en comparaison. La prison de Port Blair était également un sujet de préférence pour les photographes coloniaux; les cellules de la célèbre geôle sont maintenant une destination touristique à succès. Le marchand anglais William Oldman a collecté un

certain nombre d'objets des deux archipels - essentiellement des arcs et des flèches -, dont les photos étaient souvent reproduites dans ses catalogues de vente. Les îles Andaman-et-Nicobar forment un archipel dans le golfe du Bengale, entre l'Inde à l'ouest et Myanmar au nord et à l'est. Revendiquées par le Danemark (dans le cas des Nicobar) et par la Grande-Bretagne ensuite, ces îles appartiennent officiellement à l'Inde depuis 1950.

### Histoire

Sur les routes commerciales de l'incontournable Compagnie britannique des Indes orientales, dans le golfe du Bengale, les Britanniques ont les premiers colonisés les îles Andaman en 1793. Ils y transportèrent trois cents détenus venus du Bengale pour y établir une colonie qu'ils furent contraints d'abandonner en 1796 pour cause d'épidémie. Les Britanniques gardèrent cependant un œil sur les Andaman, de par leur position stratégique. Et

suite à une série d'attaques perpétrées par les insulaires contre des vaisseaux échoués dans les années 1840, les Britanniques commencèrent à en planifier la recolonisation. La révolte des cipayes de 1857, durant laquelle les rebelles détruisirent en Inde des dizaines de prisons, agit comme un catalyseur. Les Britanniques transportèrent un premier groupe de deux cents prisonniers en 1858, qui servit de fondation à l'établissement d'une colonie pénitencière. Le

Suite page g / Voyages

## Culture

### Origines

Asie du Sud-Est : représenter l'homme et l'animal à la Préhistoire

Par  
Michael Woerner

La volonté de représenter l'homme, les esprits et les créatures imaginaires de manière visuelle et tangible participe du psychisme humain depuis la nuit des temps. Les peintures rupestres du Paléolithique en Inde et dans l'Asie du Sud-Est illustrent, souvent avec un réalisme surprenant, des scènes quotidiennes de la vie des chasseurs-cueilleurs : des groupes d'hommes poursuivent et mettent à mort rhinocéros, éléphants, cerfs et toutes sortes d'animaux sauvages à l'aide de lances, de flèches et de couteaux. Avec l'introduction progressive de l'agriculture - entre le septième et le sixième millénaire avant notre ère -, on peut noter le début d'une transition, du modèle de vie paléolithique vers celui plus collectiviste, plus coopératif du néolithique, de l'âge du bronze et de l'âge du

fer. Il semblerait que le développement de concepts abstraits pour tenter d'expliquer les rythmes de la nature et ses phénomènes - et de leur donner une place au sein d'un champ mythique et spirituel - soit contemporain de ladite transition. Les anciennes idoles, modelées avec de l'argile ou gravées dans l'os, la pierre, les coquillages ou d'autres matériaux naturels, se retrouvent quasiment dans toutes les cultures préhistoriques. Le long du Gange, dans le nord de l'Inde, la découverte de nombreux trésors constitués d'outils, d'armes et d'objets d'appoint en cuivre, sans lien aucun avec des campements ou des cimetières, a longtemps laissé la communauté scientifique perplexe. Si la véritable raison d'être de ces dépôts volontaires fait encore débat, il est à présent généralement accepté que les cultures des Trésors de cuivre remontent à 1500 av. J.-C.

Ses trouvailles les plus mystérieuses - et les plus rares - sont celles des objets anthropomorphes, généralement d'une hauteur qui varie de dix à trente centimètres, même si certaines peuvent atteindre une hauteur de soixante centimètres. C'est l'avancée des techniques de moulure du bronze qui a permis à l'homme de produire non seulement des outils et des armes sophistiqués, mais aussi des représentations protectrices et vénérables à l'aide d'un matériau durable, précieux et jusque-là inconnu. S'il existe toujours une controverse autour de la date exacte d'entrée dans l'âge du bronze en Asie continentale du Sud-Est, des traces d'utilisation et de production de bronze semblent pendant nous indiquer comme probable la première moitié du premier millénaire avant notre ère, peut-être un peu plus tard

Suite page d / Culture

### The modernity of ancient Indian art

A voyage of discovery: how Western pop culture helps us understand ancient Indian art

By  
Alexis Renard

As a child, when visiting a museum exhibiting, let's say, collections of rocks or bifaces, the experience can quickly turn out to be trying and terribly dull. However, if one understands the object, its function, its importance and considers it in its original context, it can be a wonderful and exhilarating adventure, putting one in touch with the people who created those axes, imagining their day-to-day lives. I like to think that as both ancient and contemporary art speak about living things, we should allow them to communicate rather than hold them in contrast. One must use the imagination, interlacing between past and present. Far from denoting confusion, these connec-

tions are testament to the profusion of ideas and rich internal landscape that one must cultivate. This article affords me the opportunity to bring together my love of classical Indian art and contemporary references from pop culture, in order to demonstrate how much these two worlds intersect, both being lively, filled with adventures and battles between demons, heroes and brave gods. When illustrating Indo-Persian sagas, classical Indian art has the same goal as modern tales: to entertain, whilst offering examples of courage and wisdom. As such, it is tempting to relate epic ancient iconography to modern comics, even though this relationship is essentially a product of our Western inter-

pretation of Indian and Asian art. In modern times, these references allow the spectator, as with the child in the biface exhibition, to bring these objects to life.

### A fresh perspective

When one is interested in classical Indian art, a primary obser-



© Alexis Renard

NARASIMHA, pigments on paper, Northern India, Bengal, late 18th century, 21.3 x 14.5 cm

vation is that it possesses an eminently visual dimension, with a rich and colourful universe, be it in architecture, statuary, precious artefacts or paintings - for which I have particular affection. To the Western eye, bright colours are often labelled as evidence of poor taste because we misinterpret them. We forget that Ancient Greek sculptures and architecture were colourful before time washed away their original polychromy. Man's interpretations and the passage of time have conspired to create an image of antiquity linked to marble's whiteness, which clashes with the lively and colourful world of Indian paintings and architecture. I like to think that ancient Indian art has what we could call a *disco* aspect, to use a striking image which calls into question the way we look at and discuss Indian painting. We often consider it in isolation. In context, masks and objects are *worn*; in motion. The environment in which the object is perceived differs from the image we have of it. In India today, pop culture is often associated with the idea of

Suite page d / Culture

## b/ Actualités tribales du Burgundy

.../ International

## Ghostnet Busters

From endangered ocean species to the seeds of ancient cultures, Stéphane Jacobs looks at what is being swept away in the trawlers' nets

By  
Stéphane Jacobs

An environmental disaster has been unfolding for several years now in the Timor and Arafura Seas to the northeast of Australia. The root of the crisis: abandoned fishing nets, known as *ghostnets*, left by the fishing boats that maraud these waters. Flying Korean, Thai, Vietnamese or Chinese flags, they use drift nets spreading up to 40 km wide. Such outrageous dimensions are strictly forbidden in these waters, but when the coastguards approach, ships simply throw the nets overboard; they are also known to cut the nets of their rivals. On top of that, worn-out nets are commonly dumped at sea due to the high cost of repairs and recycling.

Dragged by current and trade winds, these nets become lodged in a bottleneck caused by the Gulf of Carpentaria and Torres



Strait Islands, not far from the Great Barrier Reef and Papua New Guinea's shores. In places, these natural paradises have become open-air rubbish tips where tons of ghostnets and plastic waste accumulate. For thousands of years, this region's unusual hydrodynamics enabled a very rich ecosystem of aquatic fauna to develop, attracted by phytoplankton profusion. Amongst this fauna are numerous endangered species including certain species of turtles, sharks, rays, sawfish and many more. For years now, these non-biodegradable ghostnets have been trapping and killing this already depleted fauna, and damaging

the seabed and coral reef, like anti-personnel mines still injuring civilians, long after the conflict has ended.

Thanks to its semi-tropical climate, abundant vegetation has also enabled people to settle permanently on North Australia's coasts and islands. Let us remember that Australia is home to numerous indigenous peoples who can be classified into two main groups: Aboriginals, mostly living on the mainland, and Torres Strait Islanders, living on small islands. The latter group, of Melanesian culture, are a settled people, whereas Aboriginals are traditionally nomadic.

What they share is a very precise knowledge of their environment and its resources, the cornerstone of their ancestral beliefs. The vegetable and animal species inhabiting the region are the protagonists of their founding myths and legends, and are often artistically represented. Some animal spe-

cies have totemic value and therefore embody a person or whole group.

While ghostnets have obvious, harmful consequences for this population's means of subsistence, we should not ignore a more insidious side effect: putting millennia-old cultures in jeopardy.

Since the species being decimated are the protagonists of their mythical histories, the zoomorphic ancestors they inspired not only defined their territory, but their entire world: human, vegetable and animal identities, rules of life and kinship, social status, language, and so on. In other words, if these species disappear, the very foundations of these cultures will vanish with them.

Perturbed by this ecological and human drama, GhostNets Australia, an association comprising research-

ers, coastguards and artists, has been in action since 2004. Together, they work to identify, remove and add value to ghostnets. Notably, their efforts have translated into the creation of sculptures, the starting point of a real artistic movement of sculptures formed from ghostnets.

Australian art, known until now for the pictorial movement born in the 1970s in the heart of the Central Desert, has uncovered this new facet in its identity through three-dimensional artworks linked to the ocean world. While promoting defence of the environment and local cultures, these artworks inspire just as much through their own poetry and impressive stature. In 2016, Monaco Oceanographic Museum welcomed a monumental installation of ghost-net

artworks on a Stéphane Jacobs proposal. The first of its kind in Europe, the exhibit encouraged reflection and promoted dialogue on a devastating global phenomenon. Further to the success of *Taba Naba: Australia, Oceania, Arts of the Sea People*, Paris Aquarium will host its own exhibi-

tion from April to August, 2017. The collection comprises about thirty sculptures, highlighting the most endangered species.

This project, *Australia: Defence of the Oceans*, is the result of a collaboration between Pompu-raaw artistic cooperative, the Arts d'Australie • Stéphane Jacob Gallery (Paris), and the Suzanne O'Connell Gallery (Brisbane). It has received the full support of the Australian government and the State of Queensland.

After Paris, the installation will be presented at the United Nations' headquarters in Geneva from 1st to 30th September, 2017, then at Geneva University from October to December, 2017. It will complement *The Boomerang Effect - The Aboriginal Arts in Australia* exhibition, hosted by the Geneva Ethnography Museum (MEG) from 19th May, 2017 until 7th January, 2018.

In June 2017, a selection of these artworks will be presented at the United Nations' headquarters in New York as part of World Oceans Day, during the general assembly meeting. In 2018, they are likely to be presented at London's Royal Museums, Greenwich. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 1

## Business

## Paradis fi

Chez les Toilai de Nou  
Il échoue sur une plagePar  
Elisabeth Verhey

À l'occasion de nombre de mes aventures néo-guinéennes avec mon ami Loed, nous fûmes invités à assister à des captivantes cérémonies par les Tolai, qui vivent sur la péninsule de Gazelle, en Nouvelle-Bretagne orientale.

Un des aspects les plus fascinants de la vie des Tolai est l'usage qu'ils font d'impressionnants cerceaux de *monnaie coquillage*. Cette devise est utilisée, entre autres choses, pour payer les parents, les amis proches et les personnes importantes qui font office de témoins pendant les funérailles.

La monnaie coquillage constitue l'un des sujets les plus intéressants du monde de l'art dit *tribal*, et joue un rôle prépondérant dans la vie quotidienne de ces populations, de leur naissance à leur mort.

Il serait évidemment trop facile de se rendre sur une plage, d'y ramasser des coquillages de porcelaine et de décréter qu'il s'agit de monnaie. Toute personne qui vit au bord de la mer serait millionnaire! Ce n'est bien sûr pas si simple. Pour pouvoir servir de devise, la ressource doit être difficile à obtenir.

Par exemple, les coquilles en nacre d'huîtres à lèvres dorées, qu'on trouve le long des côtes de Papouasie-Nouvelle-Guinée, sont acheminées vers les hauteurs, dans le centre de l'île, où elles sont transformées en pendentifs en demi-lune appelés *kina* - qui se trouve également être le nom de la devise nationale. Les coquillages de porcelaine prennent aussi temporairement le nom de la devise nationale. Les coquillages de porcelaine prennent aussi temporairement le nom de la devise nationale. Les coquillages de porcelaine prennent aussi temporairement le nom de la devise nationale.

Les *tridacna gigas* ou tridacnes géants, connus en France sous le nom de *bénitiers*, sont extrêmement difficiles à aller récupérer en eaux profondes et sont utilisés pour la confection de bracelets, pendentifs et autres. Elles ont beaucoup de valeur d'un bout à l'autre des îles mélanésiennes, et servent également de monnaie.

Battre monnaie  
les pieds dans l'eau

Au cours de l'un de nos voyages en Papouasie-Nouvelle-Guinée, nous sommes tombés sur la

## Insurance

In 2017, Edouard Bern  
& ASSURANCEInterview  
by Les Filles for Gus Adler

Edouard, Hadrien, here we meet again for the Bourgogne Tribal Show second event. What's new?

**E. B.:** First of all, we can't wait for this second event! I remember I told Julie Arnoux and Olivier Auquier right after last May's first event that they could count us in for the second one. It was very important for us to build a long-term partnership with Gus Adler & Filles on the Bourgogne Tribal Show.

**E. B.:** In a single year, many changes took place. Since May 2016, we developed new products for galleries to offer always more flexible solutions. We also put together a new contract for individuals with very competitive rates, in order for artworks insurance to be more accessible. Finally, an important change occurred: in January, we changed our insurance company's name to APPIA Art & Assurance.

**Before going back to these new products, why APPIA?**  
**E. B.:** In December 2016, Hadrien and I purchased all the shares of the company. Changing name

## Law versus morality: returning works of art

Should artworks be returned to their native land?

Interview with Didier Claes  
And Yves-Bernard Debie

In 2016, a Tsogo statuette which had been stolen from the Trocadero Ethnography Museum was returned to the Quai Branly. Around the same time, the Benin government requested that Dahomey Kingdom royal treasures be returned to them. The French government recently denied the request. The debate around the restitution of works of art challenges the concept of ownership, which often dominates the discussion of cultural heritage. In France, works of art which form part of the national collections are subject to the legal principles of imprescriptibility and inalienability. However, some countries are, like Benin, claiming back their own historical objects in order to promote and propagate their cultural heritage. **Should the decision to return or retain these objects be based on legal principles, or ethics?**

**Didier Claes:** The Benin claim raises an important moral question, not only because it concerns a country's cultural heritage, but also because it brings us back to the turbulent history between colonised countries and their colonisers. This is the first time that an African democracy has made such a request. As such, I applaud the Benin government's brave initiative, asking not only for the restitution, but also for an explanation.

In the same way that Greece has been asking England to return the Parthenon Frieze for years, Benin's request - an African country's request - must be respected, studied and discussed. The circumstances under which some objects entered European collections must be determined. Although it is clear that many pieces were purchased legally and in good faith, others were acquired through pillaging and theft. When it comes to the objects claimed back by Benin, it is indisputably a case of pillaging, committed by the French army during the 1892 looting of King Béhanzin's court.

When there is clear evidence that a work of art was obtained illegally, should we not at least discuss the claim?

**Yves-Bernard Debie:** One can always enter into debate around moral or historical questions! That said, when it comes to the law, there is no leeway. The Tsogo artwork restitution was governed by Franco-French law, as it clearly fell under France's legal jurisdiction. For Benin's request, restitution can be amicably discussed at a diplomatic level, between States, but there is no obligation. Many people mistakenly believe that laws are practically designed to be circumvented. This is not the case! Law re-

presents security for everyone. And what about morality? Morality is one source of law and often ends up inspiring its development by capillary action, but morality cannot replace the law. The sole fact that, today, some governments or organisations consider that some works of art should be returned does not mean that this is the case. In a democratic state that respects the Rule of Law, the only way to be right is to respect the law. Throughout history, many objects have been stolen under tragic circumstances - often in line with the prevailing morality of the time - but in no case can morality of the present day preempt the application of the law. The principle of legality must be safeguarded.

**D. C.:** I can at least hope that morality will one day become the basis of law! I'm fighting for African museums to be subject to the same rules and benefit from the same rights as museums such as the Branly or Tervuren.

**"About 99% of the artistic heritage of most African civilisations resides outside the continent"**  
I don't propose that all objects be returned; they are history. All civilisations should be represented the world over, and I think that Western museums are - the Branly museum alone demonstrates this - a great and beautiful showcase for Africa. On the other hand, the reality is that only a tiny portion of the Afri-

can population has access to their own cultural heritage. About 99% of this artistic heritage is abroad.

I am campaigning for the restitution of the royal treasures and other objects stolen from African museums, as was the case with the Tsogo piece.

**Y. B. D.:** Obviously in this day and age no one could condone colonisation or the violent expeditions that enabled the theft of works of art. But they belong to history and it is the law that guarantees tranquillity and order and there is no room for naive optimism and wishful thinking.

If the French government were to accede to Benin's request, the same should be done for every other country. Museums and collections would be emptied based on arbitrary and fluctuating criteria (what would tomorrow's morality look like?). If we return to the example of the Parthenon Frieze, which has been debated for a long time now, let us not forget that this frieze was not stolen, but sold to Lord Elgin, then British ambassador, by the Ottoman authorities (he spent a fortune on it). He then ceded it to the United Kingdom.

Let us also not forget that Athens had been part of the Ottoman Empire since 1458, and that its government, even if

it was an occupying one, was legitimate for 400 years. Modern Greece only became independent in 1832.

With this in mind, when modern Benin asks for a restitution, is it a historically legitimate claim? This question has still not been answered.

**"For the African people, the litigation channels should be abandoned, as it will only create further frustration"**

**What could be the limits to demands for restitution? What solutions could be considered?**

**D. C.:** Morally, should the legal standard be applied to objects acquired through bloodshed? When a colonial administration launched an expedition that resulted in the assassination of Lusinga, the Tabwa King? When Lieutenant-General Émile Storms killed, stole objects, brought them home and gave them to the Tervuren Museum, what can we say to the King's grandson, who wants to retrieve the royal treasures he ought by rights to have inherited?

Why is it that a robbery of the Branly Museum, the Louvre or the British Museum triggers a massive mobilisation, yet no one in the realm of the so-called primitive arts will even entertain a discussion on the matter when it relates to an African museum?

**Y. B. D.:** Let's take the demonstration a step further. In Rome, the Arch of Titus - who ordered the destruction and pillaging of the Temple in Jerusalem in 70 AD - depicts legions bringing the treasure of the Temple to Rome. Today, 2,000 years after those events, should Rome return this ill-gotten treasure? And if so, on what legal basis, and to whom? Of course, the modern State of Israel didn't exist at the time.

So, let's ask ourselves this question: how far can we go back in time in order to correct our ancestors' misdeeds?

All States that follow the Rule of Law have a statute that answers this question, including Benin, whose constitution states, as the French one does, the non-retroactivity of criminal law. As a reminder, this statute is a general legal principle that defines the time limit beyond which civil or criminal proceedings are not admissible. This principle was not designed to disadvantage victims, but to ensure legal security for all over the course of time. In civil law, for instance, the limitation is 30 years. We cannot go beyond

VERSION FRANÇAISE PAGE 2

Suite de la page A

The Allure of  
Saône-et-Loire

When Cluny III was built (1088-1130) under Hugh of Cluny, the great Abbey was at the cutting edge of Burgundy Romanesque sculpture. The *Farinier's* capitals are a perfect illustration of this; it is not difficult to understand the impact these carved sceneries had on Perrecy-les-Forges, Saulieu and Vézelay.

This influence is obvious even in the Autun Cathedral (1119-1130). Gislebertus created a highly original plan of extraordinary proportions, with one of the most beautiful tympana in Romanesque art, and a magnificent set of decorated capitals.

The artist's style is defined by the elongation of the human form, a sense of movement, and

a vivid expressiveness. Gislebertus' *The Temptation of Eve* - a must-see at Rolin Museum - "a strange artwork, whose naked body's strange and disturbing sensuality, and feline posture," should definitely convince anyone of the artist's genius.

We could continue ad infinitum on the subject of Saône-et-Loire's Romanesque art. Let us just mention two important monuments on which Cluny left its mark: the Basilica of Paray-le-Monial, a faithful illustration of what Cluny III must have been like; and the Chapel of Berzé-la-Ville, with its admirable fresco, giving an idea of the great painted decoration that once existed at Cluny Abbey.

From Louis XIII  
to La Vie des formes

Before concluding, let us make a quick detour through Cormatin

- nine kilometres away from Besançon - whose Chateau boasts one of the finest Louis XIII interiors in all France. Remarkably refurbished by its owners - who offer lively and erudite guided tours - the chateau is surrounded by eleven hectares of gardens.

It is also home to the unique *golden rooms*, painted and carved in 1627 and 1628, evoking the past grandeur of Le Marais neighbourhood in Paris, with their decorative embellishments, fine carvings and painted coffer ceilings. One can also admire the Marchioness of Huxelles' apartment, with its antechamber and bedroom, as well as that of her husband, Jacques du Blé, with its mirrored room and Sainte-Cécile cabinet.

Finally, let us highlight the unique experience of *La Vie des formes*, symbolic of contempo-

# scal en Nouvelle-Bretagne

ouvelle-Bretagne, l'argent ne pousse pas sur les arbres. lointaine



MILLIONNAIRE TOLAI avec son tambu

**“Quiconque est assez riche pour le faire peut acheter des pram. C'est un peu comme changer des euros en dollars”**

chaîne de fabrication de monnaie coquillage utilisée par les Tolai. En venant des îles Shortland - ancien archipel britannique des Salomon -, nous avons atterri à Kieta, dans la province de Bougainville. J'y ai remarqué l'innombrable présence de minuscules bernard-l'hermite appelés *nassa*, qui vivent sur les bancs de sable de la rivière Piruana. Ils agitaient tous leur petite pince, dans l'espoir d'une quelconque prise. Des gens les ramassaient et les déposaient sur de grosses pierres plates pour les laisser sécher au soleil. L'odeur était pestilentielle.

Une fois séchés, les crabes sont placés dans des sacs en coprah de cinquante kilos et amenés à l'aéroport pour être transportés à Rabaul, où ils seront échangés contre des produits d'intérêt. Naguère, les sacs étaient bien entendu acheminés en canoë ou en bateau.

Une fois à Rabaul, les sacs sont confiés à des hommes socialement habilités à détacher la partie supérieure des menus coquillages, et à y pratiquer un petit trou, en vue de les enfiler sur des baguettes de racines de mangrove, longues d'un mètre. Jusqu'à cette étape, les coquillages sont appelés *diwarra*. Les femmes entrent alors en action

et attachent les baguettes les unes aux autres jusqu'à former un *pram*, qui mesure près de huit mètres.

Quiconque est assez riche pour le faire peut acheter des pram. C'est un peu comme changer des euros en dollars. Quelqu'un qui possède de nombreux pram peut ensuite demander à une personne qualifiée de les transformer en grands cerceaux nommés *tambu*.

Certains tambu peuvent contenir jusqu'à huit cents ou même mille pram, et atteindre ainsi leur valeur maximale. Nous avons rencontré un vieux monsieur qui était très fier de sa « banque privée ». Il devait être un des hommes les plus riches du pays Tolai. Le propriétaire peut se rendre dans une banque normale pour échanger son tambu contre de l'argent ; ou il peut l'utiliser directement pour acheter des terres, une voiture ou quoi que ce soit d'autre.

Chaque Tolai qui aperçoit l'un de ces cerceaux peut vous dire sans hésitation combien de pram il contient. La devise nationale officielle, le kina, est divisé en cent toea, ou l'équivalent d'une centaine de nassa sur un bâton. Au marché, dix toea peuvent vous acheter un paquet de cacahuètes.

## Frais d'obsèques

En 2011, Antje Kelm - conservatrice au musée d'ethnologie de Hambourg - et nous-mêmes avons effectué un voyage en Nouvelle-Bretagne. Un jour, on nous a invités à assister à une cérémonie commémorative tolai à la mémoire d'un chef et de son épouse, décédés deux ans auparavant. Les gens venaient de tous les villages alentour, parés de magnifiques coiffes et d'ornements.

Tout d'abord, plusieurs hommes entrèrent en portant de gigantesques cerceaux de coquillages. Pour des funérailles, le parent le plus proche doit briser son plus impressionnant tambu et offrir un certain nombre de pram à ceux qui portent le deuil, en fonction de leur importance ou de leur relation aux défunts.

En tant qu'étrangers, on peut trouver dommage de briser de si belles pièces, mais il faut bien évidemment éviter de penser de la sorte ; tout cela fait partie de la cérémonie qu'ils appellent *bilong*. Après que les personnes les plus importantes aient reçu la portion du cerceau qu'il leur revenait, les parentes des défunts se partagèrent les pram restants et en donnèrent la plupart aux autres femmes de la cérémonie.

Le rite suivit son cours : un groupe de femmes habillées de noir dansèrent face à un groupe d'hommes plus âgés qui chantaient et jouèrent du tambour à leur tour. Tous les participants étaient recouverts de craie blanche pour se prémunir des mauvais esprits.

Entrèrent ensuite les parents masculins. Habillés de chapeaux bariolés, faits de plumes et de fougères, ils se mirent également à danser et à chanter. Ce fut un spectacle des plus impressionnants, et cela reste à ce jour l'une des choses les plus époustouflantes qu'il m'ait été donné de voir au cours de mes multiples voyages en Mélanésie. À la fin de la cérémonie, les derniers prams furent distribués aux danseurs masculins en rétribution de leurs efforts.

Nous fûmes ravis de pouvoir être les témoins d'un tel événement. C'est une chose rare. En tant qu'étrangère, je reçus dix toea. Un cadeau modeste, mais un immense honneur ! ■

ENGLISH VERSION PAGE 5

# Tribal art auctions: key facts and figures

In 2016 difficult economic environment, 80% of tribal artworks were sold by France, Germany and the USA

By Artkhade

2016 was a harsh year for tribal art auctions. Even though more lots were put on sale (8,300 instead of 7,000 in 2015, that is to say a 17.8% increase - an all-time high), the average price is declining, going from 9,736.60 € in 2015 to 7,326 € in 2016 (-24.8%). This is the second decline in a row. The sector had already lost 38.6% of average value in 2014. It's a cold shower, with a doubled up 53.8% decline over two years. If we only consider sold lots, the decline is even more important, with an average price dropping by 29.4% between 2015 and 2016, from 17,724.85 € to 12,510.81 €. Inevitably, the turnover suffers from it. The whole tribal art market produced 60.9 M€ of transactions this year, where it posted 68.7 M€ last year (-11.4%). 60.9 M€, it's less than the two highest auction sales of the year; *Untitled XXV* (1977) by Willem de Kooning went for 66.3 M\$.

As for the million-bids, their number is fairly stable, only losing one: 9 instead of 10. However, there is some good news: the unsold rate is declining, from 45.07% to 41.44%. Even if we're still above the *fine art* standard, these 3.5% are still welcome. Most of this market essentially affects pieces going for less than 10,000 €. There was 7,800 of them in 2016 - 93.8% of the lots on sale -, when they only represent 11.6% of the turnover. At the other end of the spectrum, million euros sales counted for 1/3 of the global turnover while they only affected 0.1% of the lots! A second 1/3 included 76 objects (0.9%) which went between 100,000 € and 1 M€. Pieces between 10,000 and 100,000 € only counted for 12.56 M€ (5.2% for 432 items).

This year again, Sotheby's led the race since their 333 lots (4% made up for 53% of the sales turnover, that being 32.3 M€. Behind them, Christie's look sorry for themselves, with only 11.8% of the transfers (7.2 M€). French houses managed reasonably well: Binoche & Giquello

raised 6.2 M€ by presenting as many lots as Sotheby's, and Millon made 4.5 M€ for 416 pieces (including the 15th December Madeleine Meunier Collection sale, in association with Christie's). Let's not forget about Zemanek-Münster, specialised in tribal art, who managed to put on sale 1,457 objects, about 17.5% of all the lost on sale in 2016. Hats off! Next step: getting to actually sell them. With an unsold rate of 54.2%, the only way is up.

**“Turnover: France in first rank, followed by the United States”**

This year, France, Germany and the US put on offer the greatest number of pieces, with respectively 3,925 (47.2%), 1,582 (19%) and 937 (11.3%) objects. As for the turnover, France prevails with 36.9 M€ (60.6%), followed by the US, producing very precisely 1/3 of the market value (20.3 M€). Belgium and Germany shared the leftovers (2.3% and 1.9%). If we now consider the objects' origins, African pieces represent on

their own the entire progression on the lots put on sale this year, from 3,770 to 5,228 (+38.7%). Oceanian arts are fairly stable, going from 1,430 to 1,309 (-8.5%). North America, South America and Asia all count for around 575 lots. Turnover is declined for all geographical areas but Oceania (12.1 M€; +19.1%) and South America (4.2 M€; +200.5%). The decline is especially sharp for African art (-19.5%; 41.7 M€ instead of 51.8 M€). With the increase in the number of lots put on sale, the average price literally collapses, falling from 13,743.15 € to 7,979.30 € (-41.9%).

This is it. You know everything. It is now absolutely necessary to drink a few bottles of good Bourgogne to wash down this avalanche of numbers. Cheers! ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 6

## Culture

# Modern primitives

Our contemporary appreciation for the tribal and primitive arts owes no small debt to the vision of modern artists, as Olivier Larroque explains

By Olivier Larroque

While the parallels drawn between tribal and modern art are historically justifiable - from Vlaminck to Matisse, the great interwar artists were also the first *primitive* art collectors - as we enter the 21st century, the comparisons have already become somewhat cliché. From Sotheby's catalogues to international-fair booths, it has become difficult to escape the litany of *-isms* - cubism, surrealism, expressionism - when it comes to selling an object.

On the contrary, classic archaeology and sacred Romanesque and Gothic art styles are never mentioned when talking about tribal art, even though they share more similar modes of production. Why is this?

First and foremost, probably because, at the turn of the third millennium, a new generation of collectors and dealers flooded the tribal-art market. This new public, exposed to primitive forms via modern or contemporary art, is naturally inclined to avant-garde mythology. Its arrival more or less coincides with the opening of the Quai Branly and the closing of the Musée de l'Homme.

Unlike their predecessors - *Africanists* or *Oceanists* with a passion for anthropology - these 21st-century collectors progressively favoured two aspects: the object's aesthetics, and its *pedigree*. As a result, artworks are now placed on a hierarchy within their *corpus*, scaled from *decent* to *masterpiece*, following an exponential price curve.

The various, and sometimes celebrated, previous owners should therefore confirm the objective value of this chart, guaranteeing the longevity of the investment. The holy grail of course being that the object once belonged to a famous artist.

This said, if words fail us when considering a tribal sculpture, it's often because the creative schemes used by the artist defy our means of expression. Only the avant-garde offer a creative vocabulary compatible with such inventiveness.

How can one not think of Henry Moore, Matisse or Brancusi when faced with the voluminous form of a major Mumuye sculpture or the clear lines of a Lega mask?

Conversely, it is not uncommon for our knowledge of African art to alter or demystify our perception of modern sculpture. That was the case for me while visiting the Centre Pompidou's permanent collection with my son.

For his class, he was required to work on the Giacometti artwork, *Objet désagréable à jeter*. This sculpture, like most of the artist's artworks from that period, is very elegant and could seem of a surprising formal inventiveness... for anyone who had never laid eyes on a Sénoufo stool.

While the debt we owe to tribal art may seem overwhelming, it is our duty towards those visionary modern artists that must be emphasised. Through their formal research in African art, Picasso, Matisse and Derain allowed us to discover an art form which, until then, was considered nothing more than a species of exotic handicraft.

Recognising the beauty of a Grebo mask or a Bamana sculpture in 1905 was not easy. How many times have I found myself in a state of nervous anticipation because someone has offered me the *collection* their grandfather brought back from the Congo or Gabon where he was a forester in the 1920s, to find only a set of small ivory elephants or ebony armed warriors?

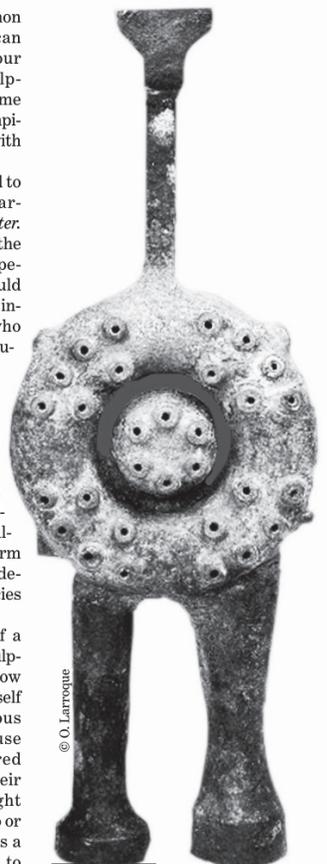
The feeling that grabs us when facing an African or Oceanian sculpture is indeed the product of a learning process, one that started with our exposure

to those pioneer artists who recognised the beauty of the primitive.

This back and forth between influence and revelation persisted throughout the 20th century, at the whim of the contemporary art movement and its manifold evolutions. We still remember the success of the Fondation Cartier exhibition devoted to Kerchache's voodoo fetishes.

The way we look at these crusty patina, these shapeless assembly aesthetics, probably owes a lot to artists like Jean Dubuffet, Antoni Tàpies and Arman's *accumulations*, and the installations of Joseph Beuys. Those objects are nowhere to be found in 1930s collections, probably because no one then fully understood their value.

A few years ago, still at the Centre Pompidou, I was visiting a splendid retrospective de-



© O. Larroque

PABLO PICASSO, La Vénus du gaz, 1945

voted to surrealism within sculpture. In the midst of Hans Bellmer's dolls, Salvador Dalí's erotic machines and Max Ernst's bronzes, a small object under a bell cover outshone all the others.

It wasn't a sculpture but a sort of found object, different from Marcel Duchamp's which were only concepts; its beauty was striking. It was a gas burner, which had simply been straightened up, like a statue. Indisputably primitive in its inspiration, the visitor nonetheless had a hard time figuring out what its model might have been. The artwork, entitled *La Vénus du gaz*, sums up the artist's mission perfectly, to show us beauty where we didn't even think of looking for it.

This artwork is hand-signed by the man who was, simultaneously, the greatest artist of the 20th century and one of the first tribal-art collectors. When one would ask him about the influence African art had had on his work, the always-mischievous Picasso would answer: "Negro art? Don't know it." ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 10

# , passion and expertise

ard et Hadrien Brissaud renamed their company APPIA ART

H. BRISSAUD, E. BERNARD



was a way to mark the occasion, to differentiate ourselves from the competition and strengthen our independence, which is indispensable to be able to serve our clients.

**H. B.:** The name came to us quite naturally. Via Appia was the origin of great secured commercial roads of modern times. Nowadays, the road still exists, some of its sections were preserved or modernised. Security, durability: values we defend as insurance brokers.

**You mentioned new products. In a few words, how are they new?**

**H. B.:** Firstly, we wrote down new

simplified, shorter general conditions: they fit on eleven pages. As for particular conditions, they can be modified on the request of the client; a 100% bespoke contract, perfectly fitting the client's needs. Insurance has no boundaries anymore! Last, rates are ultra-competitive, which the clients tend to appreciate.

**E. B.:** For example, we can cover without any problem fragile or precious objects, that the owner would transport in his own vehicle or even on a moped. We also cover fragile objects being sent places via postal services (such as Fedex) et many other situa-

tions, usually left aside in traditional contracts.

**Do your clients call upon you regarding other matters than insurance ones?**

**H. B.:** All the time. Our job, as insurance brokers, is one of counselling, that goes way beyond a simple insurance subscription. There is beforehand a phase of counselling, to understand our clients' risks - individuals, professionals and museums - and help them to draw a structure of risks we will then meet. Because we insure over a hundred galleries, we witness a large scope of risks and possible damages, according to the objects' nature, the transportation means and the exhibition spaces. On this basis, we advise our client to cover the most hazardous dimension of their activities.

**E. B.:** The counselling we offer ahead of any choice is of course also linked to the premises securing, which became essential: in most cases, damages can be avoided and insurance rates reduced through this process. We can advise and recommend professionals to undertake the securing works. There is also a counselling phase afterwards, after a damage, to help the client to de-

clare and take the right steps to get indemnified by the company as soon as possible. We often deal with cases where damages would not be covered if they were not properly defended with the company. This is also central to our job.

**How do you manage to follow your clients with so many operators on the market (individuals, galleries, museums, etc.)?**

**H. B. and E. B.:** We attend exhibitions and fairs' openings, and follow closely art news, on the market and in museums, through daily trends and novelties watches. This way, we make sure we are in tune with our clients. Moreover, we also run technical and legal watches, linked to the insurance market and evolutions dictated by legislators and regulators. This double watch enables us to progress through the art market, bringing our technical and legal expertise to insurance matters. And let's not forget about something: above all, we are art lovers. Therefore, meeting our clients, seeing new pieces or attend such events as the Bourgogne Tribal Show, are all delights to us, combining business with pleasure, passion with expertise!

**One last question: could you give us your phone numbers?**

**Hadrien:** +33 6 63 36 29 23  
**Edouard:** +33 6 20 31 64 45

VERSION FRANÇAISE PAGE 7

## d/ Actualités tribales du Burgundy

## .../ Culture

## Tribal art on the silver screen

Our exposure to tribal art is not limited to dimly lit museum shelves. Anthony JP Meyer explores how certain objects and genres have made the leap into popular culture, with some becoming Hollywood stars

By  
Anthony JP Meyer

This newspaper has offered us the opportunity to reveal some of our lesser known interests and experiences. In this spirit, I would like to talk about my cinematic encounters, fortuitous or deliberate, with tribal-art objects.

These encounters have remained stored in my memory, half-forgotten, resurfacing only occasionally in the course of a conversation or in the presence of a particular object. For more than 25 years, I have done little with these memories save keeping them in my head rather than putting pen to paper.

As a child, I lived in Los Angeles where my parents had a gallery. During this time I had the good fortune to meet a number of Hollywood stars with an interest in tribal and pre-Columbian arts: Kirk Douglas, Martha Hyer, Edward G. Robinson and Bob Wiloughby, amongst others. The actor Vincent Price was also an extraordinary collector.

This whole circle had a clear sensitivity for tribal art and I like to think they contributed to the incorporation of the genre in the cinematic landscape.

Indeed, tribal art makes many appearances in movies – I am talking here specifically about objects presented as collector's items. It is interesting to take a closer look at the way they have been used to question the representation of tribal art in cinema.

One day, one of my colleagues came to see me with a few objects, including a set of paddles. Seeing them in the trunk of his car, I recognised one of them as having appeared in the office of *The President* (1961), a Henri Vermeil film starring Jean Gabin. After purchasing it I watched the movie again, and sure enough, there it was. It was then I really became aware of the number of cinematic encounters I had already made with tribal art. An incomplete list of these follows.

## A brief filmography

The first movie where I noticed the importance of tribal art was *Rear Window* by Alfred Hitchcock (1955). One of the rooms in the main character's apartment

is filled with what, as I remember, were genuine objects. One can see an African mask and an African shield, a Gope board and a Santa Cruz Islands' club. Here, I suspect that Hitchcock incorporated these objects into the scenery to reinforce the idea that, as a collector, the hero is a man curious of the unknown and accustomed to looking at things in great detail.

At the beginning of *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992), some policemen arrive on a crime scene at the victim's place of residence. There, the investigators find a set of African-style masks, Indonesian and New Guinean objects, as well as some drums and textiles. In a hall, the police find a Picasso and a Senofo statue, before walking past a monumental figure from the Sepik – clearly a more recent object produced for sale.

What is sad is that in many movies the prop-masters use substitutes, or even fakes and handicrafts, which is always a source of great discord to the trained eye.

It is also worth mentioning that when one of the characters in an American movie happens to be a collector, his passion for tribal art is often viewed as a somewhat sinister character trait.

The movie *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002) is no exception to this trend. The Green Goblin, played by Willem Dafoe, is depicted as a collector of *exotic* art. His home is filled with African, Indonesian and Central American masks, sculptures and objects.

A set of masks stands out in one scene, offering a rather disharmonious tribal-art ensemble. One can spot a mask from the Sepik, very poorly crafted, an example of the worst kind of *airport* art. What is more, all the masks have a frightening aspect, open-mouthed, eyes bulging, dishevelled hair and garish colours. They all give a feeling of occult danger, and are specifically used for this kind of dramatic role.

There is no doubt that the 'strangeness' of these objects led Fritz Lang to use them in a similar way in *The Testament of Dr. Mabuse* (1933). A scene that fascinated me showed the main



BELL, BOOK AND CANDLE (1959), with Kim Novak and James Stewart

character inside his office, surrounded by New Ireland and Sepik objects, notably over-modelled skulls.

Lang shot these pieces from a low angle, using a contrast of light and shadow, to impart the scene with an evil atmosphere. This method is used time-and-again in numerous movies, unconsciously linking these kinds of objects with a feeling of anxiety.

It is worth noting though, that all the objects on display in this film are authentic. The quality of the artwork can probably be attributed to Norbert Jacques, who wrote the novel the script is based upon.

As writer and collector, Jacques travelled through Oceania at the beginning of the 1920's. It would be no surprise if some of the objects in the movie were his own, most of them coming from New Guinea and New Ireland, previous German colonies. On a different note, Richard Quine's movie, *Bell, Book and Candle* (1959), puts the spotlight directly on fine objects. Kim Novak plays an employee at a tribal-art gallery, which in real life, happens to belong to Julius Carlebach. The objects used in the movie are from the gallery's stock, and you can identify pieces that are actually on the market or in collections. The opening scene gives pride of place to these artworks: Kota, Gogodala, Malagan objects or over-modelled skulls accompany the opening credits.

Other objects can be seen throughout the movie. For instance, in a scene I happen to own a press-print of, Kim Novak and James Stewart are surrounded by numerous objects, including a board from Benin, a royal Kuba mask, an argillite Haida statuette, a Tatanua mask and a drum from New Guinea, to name but a few. African, Oceanian and pre-Columbian arts stand side-by-side in

this movie, allowing us to see authentic and high-quality pieces, quite apart from common studio props.

We must also mention another type of collection: those accumulated under the Tiki Pop movement. A different tribal-art genre, the Tiki vein appears in different movies, among which we find *Midway* (Jack Smight, 1976). An important scene in the film takes place in a Tiki bar in Honolulu. A few Hawaiian tourist pieces stand out from the scenery, such as furniture, sculptures and tapa cloth.

Another memorable example is *Goodfellas* (1990) by Martin Scorsese. In this movie, it is surprising to find that the main character, an unpleasant mafioso, has furnished his mistress' *piéd-à-terre* in an overtly feminine way yet incorporating a painting depicting a royal Hawaiian cape and an Indian basket from the South West of the United States. The presence of these objects is all the more unusual as no other reference to tribal art is made for the rest of the movie.

## A personal encounter

Finally, I would like to mention the cinematic debut of two of my own objects in *Prometheus* (2012) by Ridley Scott. The movie's prop-master, a childhood friend, called me one day to know if I had any strange-looking objects to compile a futuristic, 'alien' collection.

I lent her a wooden Peruvian mummy head from the Jacob Epstein Collection, along with a Yimar head from New Guinea. Displayed together with a head from Yemen and a Chinese mask, these objects worked very well together in the office of the ship's captain, played by Charlize Theron.

Scary, grotesque or simply an accessory (as in *Star Wars*, where the Sand People's weapons are genuine Totokia clubs from the Fiji), tribal art appears in numerous movies: *James Bond*, *Pulp Fiction*, *Mutiny on the Bounty* or *Secretary*, to quote only a few.

It goes to show that whether you are a connoisseur, an amateur, a director, a scriptwriter or an actor, tribal art leaves no one indifferent. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 1

## Suite de la page a

## Origines

en ce qui concerne l'Indonésie et les Philippines.

Les discussions qui entourent les origines de l'âge du bronze sont contestées et souvent troublées par des considérations contemporaines et socio-politiques qui ne sont pas l'objet de cet article. Ce que nous savons en revanche, c'est que cette technologie s'est propagée plutôt rapidement à travers le Sud-Est asiatique, par le biais du commerce, des sources d'inspiration communes et des artisans itinérants. Mais bien que la technologie soit la même, les produits finis témoignent de styles propres à des sociétés étonnamment assez refermées sur elles-mêmes. Pour ne citer qu'un exemple, les cloches de bronze sont très demandées dans les sociétés de l'âge du bronze ; cependant, en termes de formes et de conception, les cloches du Nord-Vietnam diffèrent considérablement de celles de la Thaïlande du Nord-Est, du Cambodge ou de l'Indonésie. Les besoins et les sources d'inspiration de ces communautés souvent autonomes ont déterminé leurs réalisations.

Le terme *Dong Son* nous vient d'un site de l'âge du bronze, dans la province de Thanh Hóa, dans le nord du Vietnam. Au

LE PLEUREUR, *Asie du Sud-Est continentale, âge du fer, III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.*, os, 12,5 cm, collection privée, Belgique



assez courant de trouver des outils et des armes sur des sites de l'âge du bronze, il est cependant beaucoup plus rare d'y découvrir des représentations d'hommes ou d'animaux. Ces très anciennes représentations présagent de ce qu'on l'on

## Billet Doux

## Primal Introspection

By  
David Serra

We all know that travel entails internal as well as external adventures. Moving through time and space encourages us to question our own essence, roots and ties.

It also offers the perfect occasion to undertake a comparative exercise, not only in relation to others, but also to ourselves. This is most likely why the journey – pilgrimage, even – into primitive art opens us up to this connection, unique yet universal, to art as a whole and tribal art in particular.

In *The Preference for the Primitive*, Ernst H. Gombrich wrote that the more we appreciate primitive art, the less primitive we ourselves become. And it is true that acquiring a taste for tribal art requires a keener eye than one might first imagine. That is one of the reasons why we should try to treat tribal art with the same sensitivity it inspires in us.

It incorporates a full spectrum of colours, materials, textures, styles, techniques, origins and intentions. It is also often unsigned, and this anonymity enhances its appeal.

The elusive artistic provenance of these pieces evokes a certain feeling of universality, while simultaneously reminding us of the importance of rigorous ascription and cataloguing activities to assure, first and foremost, authenticity and the highest artistic quality.

## Unique yet universal

The wealth of styles and materials associated with the tribal arts is evidence of complex savoir-faire. For instance, the bronze works of West Africa, precious remnants of a lost wax-casting art and technique that originated in the interior delta of the Niger and spread to the tropical forests of the Gulf of Guinea.

Jewellers also give evidence of the creativity of the people who created them: pieces which were created not only to adorn, but also as an indication of status, or for ritual use. Each jewel, unique in shape, substance and ornamental purpose, preserves the memory of a set of social values inherited from an ancestral past. Like body painting, scarification and headdresses, the adornments represent an artistic form that celebrates the innate beauty of the body.

In our quest for fine objects, we should also pay attention to musical instruments which, like sculptures, are not merely beautiful works of art, but serve to unlock and illuminate facets of human history.

Take West Africa's griots for instance, who recount legends and traditional stories with string accompaniment, and the *azmari* of Abyssinia who sing tales during religious ceremonies to the sounds of a *mazingo* violin. These musicians are the guardians of tradition and, like their beautiful instruments, bear witness to the lives of their people over time.

## Suite de la page a

## The modernity of ancient Indian art

decorative overload. Ancient Indian painting ultimately manages to bridge all these aspects: bright colours, daring associations, and, at the same time, a refinement far removed from pop culture.

As with a recipe, classical Indian painting calls for different ingredients. One of its main origins can be found in the Ragamala tradition, conveying emotions, music, seasons, feelings and stories simultaneously. If we then add the influence of Persian artists of the Mughal court; sit in some influence from Western engravings; season it with

Indeed, oral transmission protects both tradition and ancestral memory. For the Fang people, the *ngombi* harp serves as the channel of communication between the realm of the living and the spirit world. It is usually carved and decorated with an elegant head, whose features express this purpose.

Earthenware objects are often the best conserved pieces, reaching out across the centuries to grant us rare and valuable insight into lesser-known civilisations. Consequently, we can now appreciate the sophistication of many ancient civilisations: the Djenné and Bankoni of Mali; the Sao culture of Chad; Nigerian civilisations dating back thousands of years such as the Katsina, Sokoto and Nok.

It was thanks to beautifully preserved Nok terracotta objects, for example, that we can compare that people's artistic filiation with Yoruba art from the 19th and 20th centuries.

Finally, how not to be moved by classic tribal works crafted from wood? Thanks to the



ZANDE HARP, D. R. of Congo, wood and animal skin, H. 76, 2 cm, L. 81 cm, mid 19th century

“The intentional exaggeration and misrepresentation of the human form is startling, and therefore beguiling to the foreign eye”

talent of artists working in ritual contexts, these pieces demonstrate the development of various unique and remarkable styles particular to kingdoms, peoples or regions.

These works of art are suffused with great power and profound expressivity. The intentional exaggeration and misrepresentation of the human form is startling, and therefore beguiling, to the foreign eye. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 12

## When objects beco

For each exhibition we publish a catalogue, poem. Here are some of them

Written by Séverine Cossec, inspired by Laurent Dodier  
Translation by Béatrice Bijon

## MESSENGERS OF STONE

With our straitjackets of stone, submissive and resigned, With heavy steps, we have plodded forward like chimera, And met at dusk our cherished mother In a chattering of basalt and diorite.

We wait around the beloved goddess, Impenetrable tower that must be fecundated. From our raised poles semen will stream; From our rounded rocks, milt in abundance.

At the great harvest, thus rewarded, Our fields will overflow with corn and wheat. We will pound ourselves to dust; Our decomposing bodies will merge with the earth.

## OF DANCE AND OF WAR

To arms, brothers of struggle and crossed dance, May your spears pierce their enemy hearts And leave in the place of their stolen pulses, The panting rhythms of mad choreographies.

Dance, dance again, and make Your war-like souls and raised weapons resonate, From Vanuatu to New Guinea. Brandish your sharp points as high as you can.

May they make men tremble when invoking the Gods, May their frail silhouettes and your vigorous arms Entangle and disentangle in amorous links, Acutely extending deadly wishes.

Then, at dawn, when the people rejoice, Kiss the soil of Melanesia, And lay on the ground these pointed mistresses. They will protect you from your own fury.

the best Persian painters; fold the mixture with ancient Indian traditions and you get classical Indian painting.

Thanks to this recipe, the same one that produced Indian and Mughal miniatures, I reconciled myself with the colourful and lively aspects of Indian art. These elements are also to be found in pop culture, which I enjoy but which does not nourish my desire for intense aesthetic emotion. I finally found it in classical Indian art; a harmonious marriage of quality, emotion, colour and extreme compositions.

## Not just for children

Besides these formal characteristics, Indian art and pop culture share another common

trait. Today, we are deluged with modern sagas through TV shows, films or books. *Game of Thrones*, *Star Wars* or *The Lord of the Rings* are part of our contemporary Western culture. This taste for the fantastical echoes the spirit of the epic tales of the Indian pantheon. Rich and complex, they are difficult to access through Sanskrit texts.

I actually learned a lot about Indian gods by reading the *Amar Chitra Katha* series. These books, primarily aimed at children, call to mind comics such as *Marvel* or *DC Comics*. They offer an overview of the history of Indian gods and aid understanding. The books are a beautiful gateway to this very codified universe.

# Objects of desire

A lover's discourse : fragments

*O, pretty virgin, let us take a walk together!  
But how will I dare face your father?  
The beautiful lisè has opened up,  
But ants now surround it!  
O, pretty virgin, let us get married!*

*How pretty, the share that the Sè [protective angel] has saved me,  
And how I love you! I love you!  
Child from the salt country,  
Yòkpo, will we ever know dullness?  
We were made by our Sès to love one another,  
Let us wait for them to marry us,  
O Houègbò-Allada-nou, I love you!  
Could the Sè have brought me back from the market a nicer gift?*

*When I think about it, my eyes push sleep away,  
Who made her so pretty? Ahôô [what do I know?]  
Who made my fair lady so pretty? Ahôô!  
Who has spoiled me this much? Ahôô!  
What Sè has spoiled me this much? Ahôô!*

*Song first published in a 1935 French scientific publication*

By  
Patrice Brémond

This improvised song, translated from Fon language, comes from the oral tradition of the Dahomey Kingdom. Originally a poem, in olden days recited for the pleasure of King Béhanzin, it attempts to articulate and decipher the impetus behind love; this human reaction, akin to what physicists call the phe-

nomenon of magnetism. An attraction to the Other, and what that Other conceals. Here, the loved one will take the form of covetable objects - collectors' items.

Dear objects of desire! Yes, the relationship between a collector and an object can resemble falling in love; the outbreak of emotion paired with an intense desire for possession. The latter can be aroused by the strange



TIMEPROOF OBJECT!

**“Yes, the relationship between a collector and an object can resemble falling in love”**

beauty of a foreign object that one might wish to tame, or by the attraction caused by an immaterial load, a darker aspect that only adds to its beauty.

The sensory journey experienced by the collector when first discovering a form, and the imaginary world surrounding it, feeds the desire to possess it. It comes to him as a perfectly natural, inevitable and mysterious union that it now falls to him to unravel. Through possession, the collector desires to formalise the moment of meeting.

It is through this formalisation that he is able to become better acquainted with the object, with the hope and ambition of catching up with the illegible and impenetrable course of time. It is through the development of intimacy with the collector that the object will, perhaps, reveal its secrets.

Nonetheless, on some level, the collector must be aware that despite the material acquisition and all the information he has gathered, some part of the Other's dimension will always elude him. And it is perhaps this missing dimension that forms the essence, the very driving force, behind the insatiable process of collecting.

The object offers a sense of pleasure and satisfaction to the collector touched by its beauty. At the heart of his approach is the obsessive quest for a beauty that “pleases universally without concept”. As Kant defines it: to receive and to welcome a representation of beauty, without borders and without ideals; to awaken to the manifestations of the miscellaneous, to be moved by an attraction both surprising and obvious; and finally, to accept the existence and legitimacy of the aesthetic surroundings in which these objects were produced.

The object, created by a foreign artist, now extends its own hand to the Other. It is witness to a culture and a special taste for beauty, of which the collector now consents to be the messenger. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 13

# me poetry

and for each catalogue Séverine writes a

## WANDERING SPIRITS

On their fine stilts with decorative handles, With footrests carved with benevolent tikis, They roam the seas, invincible warriors, Bird-men of legend, wandering spirits.

It is from the hold of the travelling *Korriganes* That the echo of fetishes comes, so weary That they rock with the flow of Buka paddles, And the voices of the Kanaks rise, rowdy on the bridge.

Hoisting high the mainsail, the Tatuana masks Bring all the treasures to us Of the Marquesan and the Southern Islands in an invisible dance Where Maprik and Wosera silhouettes are blended.

The prow of the Solomon Islands guides them towards their destination. But sometimes the ancestors, exhausted and nostalgic, On their soft neckrests, start dreaming That they are returning there, to the river bed of the Sepik.

## OGO

Soon I will be out of my depth; have mercy, save me. My wings have been burnt, farewell Bandiagara. I wanted your cliffs, I cherished your woods. They have turned into embers and already consume me.

I suffocate for not flying higher, I stopped at Bamako's doors. I wanted your plateaus, I cherished your plains; I envied your birds, you gave me to the hyenas.

And I drift along the winding stream of the Niger River, Your shores, my tomb, my doubts and my prayers. Give me your land so I shall rest there tomorrow, Old sage that we worship and ridicule at dawn.

My son, take your walking stick and bear the news To Dogon country; tell them it was beautiful, Life in these valleys, and that Yasigui calls me. I know my original fault has been washed away, at last. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 12

Indeed, the numerous episodes of the Indian pantheon are easily identifiable due to precise iconography, based on the detailed descriptions found in epic texts. This iconography conveys all the metaphysical, spiritual and religious dimensions that form the basis of the relationship between the world and Indian art.

## Captivatingly strange and furious

A story that particularly fascinated me on my journey of discovery was that of Vishnu's fourth avatar, Narasimha, in the tale of King Hiranyakashipu. To avenge his brother, the king banned the cult of Vishnu in his kingdom before retiring to live as an ascetic. On the final day of

his retreat, he foresaw the circumstances of his death: neither outside nor indoors, neither at night nor during the day, not on land, at sea or in the sky, and not effected by any weapon. Thus it was that one night, at dusk, Vishnu came to the king in a peristyle as half man and half lion, took him onto his lap and disembowelled him with his claws. As such, the prophecy was realised. This episode presents an intriguing iconography, with Vishnu half man, half beast. It is worth mentioning that Western society was, as early as the 18th century, captivated and amazed by the strange and furious iconography of the Indian gods. Albums of paintings were created for this audience, as is the case here.

Indian art and culture are fascinating and very different from the Western world. Understanding or interpreting them may seem laborious, but nothing is out of reach for the inquiring mind. As the parallels drawn in this article between classical Indian art and pop culture demonstrate, one must listen to one's imagination, make connections and cultivate diverse interests.

Of course, Indian art is far more than a comic book imitation, with heroes in bright colours and satirical poses. Let's broaden our horizons! We can look at the world around us in a fresh and curious way, and realise how utterly modern Indian painting is. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 10

# Style

## Indémoudables jupes perlées

Chez les Iraqw de Tanzanie, la haute-couture est une affaire de femmes

Par  
Bryan Reeves

La Tanzanie a adhéré au *socialisme africain* - connu en swahili sous le terme de *ujamaa* -, jusqu'à la fin des années 1980. Cette mentalité du partage, profondément ancrée, a façonné la Tanzanie que l'on connaît aujourd'hui ; un pays aux nombreuses tribus et cultures, mais qui vivent ensemble, *unies*.

Un autre effet secondaire non-négligeable de cette période d'isolation de l'Occident est le fait que leur mode de vie traditionnel est resté relativement inchangé jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. De ce fait, les objets d'art tribal, tels les précieuses jupes perlées des Iraqw, sont restées la propriété de particuliers et ont conservé leur importance, surtout dans les villages.

On a souvent pensé que les Iraqw ou *Mbulu*, comme on les appelle en swahili, venaient de Mésopotamie - l'Irak d'aujourd'hui - du fait de la singularité de leur langue dans la région ; des tests ADN récents suggèrent qu'ils sont en réalité d'origine couchitique. Ils auraient commencé leur périple en Éthiopie, avant de traverser le Kenya et d'arriver finalement en Tanzanie.

Ce contexte particulier différencie les Iraqw des tribus voisines en Tanzanie occidentale. Outre leur dialecte, cette dissemblance s'exprime également dans leurs habitations aux toits plats et parfois creusées à même la colline. Ils furent aussi les premiers à employer des techniques sophistiquées d'étagement et d'irrigation.

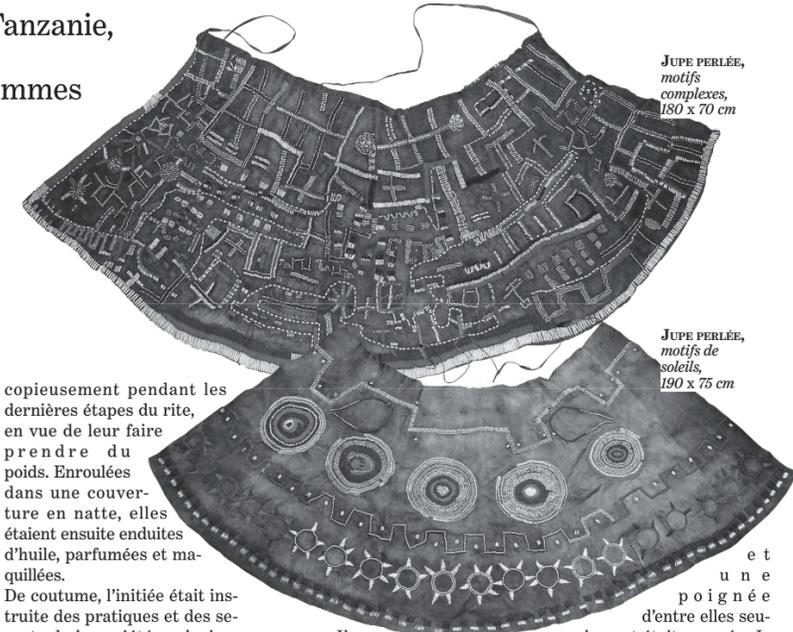
On attribue souvent la construction du réseau tentaculaire d'Engaruka, dans le nord de la Tanzanie, aux ancêtres des Iraqw. Leur pratique moderne d'une agriculture intensive et autonome rappelle fortement les canaux de pierre, les barrages et les sillons de ce site antique aujourd'hui en ruines.

En 2001, on estimait la population iraqw à 460 000 âmes. Ils s'adonnent aujourd'hui à l'agriculture et à l'élevage sur un plateau à l'ouest de la vallée du Rift et comptent Maasi, Hadza et Barabaig comme voisins.

Traditionnellement, l'entrée de la jeunesse iraqw dans l'âge adulte était marquée par deux cérémonies principales, appelées *haragasi* et *marmo*. Le nom de cette dernière renvoyait également à une société secrète pour femme, siège de la riche tradition initiatique des Iraqw. Ce groupement fut interdit dans les années 1930 par l'administration coloniale qui percevait l'existence de telles sociétés comme une menace faite à son autorité. Il en résulta que Marmo et ses coutumes subsistèrent de manière clandestine, mais ne disparurent pas.

Au sein du groupe Marmo, les initiés étaient des femmes et les hommes étaient strictement exclus. Les détails et les pratiques de la société étaient jalousement gardés, de peur qu'ils ne parviennent aux oreilles des non-initiés ou des hommes. On raconte que les intrus masculins étaient tués pour avoir mis leur nez dans les petits secrets du groupe. Le processus d'initiation était long et ardu. Toutes ne survivaient pas, et celles qui ne pouvaient supporter la douleur et l'adversité fuyaient et étaient bannies du village et par leurs familles.

Des filles de quatorze ans ou plus étaient enfermées dans un camp pendant une période de six à douze mois, durant laquelle elles faisaient l'expérience d'une mort et d'une résurrection symboliques. Dans un premier temps, on les contraignait à un régime alimentaire, avant de les nourrir



JUPE PERLÉE, motifs complexes, 180 x 70 cm

JUPE PERLÉE, motifs de soleils, 190 x 75 cm

copieusement pendant les dernières étapes du rite, en vue de leur faire prendre du poids. Enroulées dans une couverture en natte, elles étaient ensuite enduites d'huile, parfumées et maquillées.

De coutume, l'initiation était instruite des pratiques et des secrets de la société exclusivement féminine Marmo. Il semblerait que le rite présentait aussi un aspect purificateur important, qui permettait aux filles de *renaitre*, nouvellement innocentes et dignes.

Chaque fille entraînait en isolement une jupe minutieusement perlée par ses soins. Les aînées leur apprenaient à confectionner la base en toile des jupes perlées, mais le motif, quant à lui, ne dépendait que de l'inspiration de la jeune fille ; de ce fait, chaque jupe est absolument unique.

Certains éléments des motifs se retrouvent de jupe en jupe, comme les étoiles, le soleil - *Sabit* - ou les lignes de perles horizontales, verticales ou diagonales qui représentent la rivière sacrée - *Nabis* - qui traverse le territoire mythique de la tribu.

On peut imaginer les états de transe qu'ont dû traverser ces jeunes femmes, du fait de leur régime alimentaire et de la durée de leur isolement. Il est dès lors envisageable que chaque motif abstrait représenté sur chacune des jupes - qui ne sont pas sans rappeler les peintures à points de l'art aborigène - reflétait cet état halluciné dont étoiles, soleils et paysages devaient tangiblement faire partie. Un autre détail distinctif est l'usage fait de lignes fluctuantes qui, si elles varient selon les jupes, présentent cependant des caractéristiques com-

munes. Il peut s'agir d'une interprétation visuelle des paysages du réseau complexe de chemins, de rivières, de canaux et de champs de l'Engaruka.

On ne peut connaître à coup sûr le nom des motifs, mais il est certain que ces jupes font partie des plus beaux exemples de costumes traditionnels perlés, d'Afrique et des mieux confectionnés.

Les perles elles-mêmes ont leurs propres significations. L'usage de perles blanches, *awaak*, est très important car elles représentent la lumière, la clarté, la pureté et la résurrection. Les perles bleues, *manyaari*, étaient elles utilisées pour se défendre des mauvais présages ; si un agneau naissait les pattes devant, il était nettoyé avec des *manyaari*. Les perles rouges, *datanii*, ouvraient elles à la protection du nouveau-né. Tandis que les perles jaunes, *boreega*, symbolisaient la beauté.

La jupe constituait un élément primordial du costume cérémoniel d'une jeune fille en passe de devenir adulte. En plus d'avoir la peau huilée et parfumée, elle portait aussi une série de colliers et de bracelets, aux chevilles et aux poignets. Les jupes se passaient ensuite de mère en fille, de génération en génération. De nos jours, elles sont rares et onéreuses, et donc difficiles à trouver et à acheter.

Au cours des années 1990, je suis parti vivre à Dar es Salam. À l'époque, on ne connaissait que très peu de spécimens de ces jupes en dehors de la Tanzanie

lement était exposée. Je décidai de découvrir si elles existaient toujours dans les villages, et si leurs propriétaires étaient disposés à s'en débarrasser.

Je pris contact avec un homme qui connaissait bien le territoire iraqw et qui en parlait la langue. Il partait en excursion pour des périodes de trois mois, de village en village, essentiellement à pieds ou parfois à vélo, et demandait de ma part si de telles jupes existaient encore.

Avec beaucoup de difficulté et pas mal de dépenses, je parvins finalement à en trouver et à constituer une collection. Ces pièces étaient si onéreuses que leur achat ne se faisait exclusivement que par échange de bétail. La plupart des propriétaires, toujours des femmes, étaient des descendantes de première ou deuxième génération. On ne portait apparemment plus ces jupes lors des cérémonies, mais elles étaient conservées comme un trésor de famille.

Peu après, il devint pratiquement impossible d'en trouver sur le terrain. Et comme on pouvait s'y attendre, un flot de copies médiocres se déversa sur le marché, réalisées en ville par des artisans qui ignoraient tout de la signification de ces motifs traditionnels.

Personne ne peut dire si la société Marmo existe toujours ni si ses secrets ont été gardés et transmis à la génération actuelle. Il semblerait cependant que certains aspects aient survécus et soient encore d'usage aujourd'hui. ■

ENGLISH VERSION PAGE 14

# L'art primitif du contrepoint

Par  
Adrian Schlag

L'art peut exprimer une émotion de nombreuses manières. Il en va comme des langues subtiles et oubliées : seuls les initiés peuvent communiquer.

L'un des vecteurs les plus universels pour ce faire est certainement la musique. Toute œuvre d'art peut être transcrite en musique. Comme la moindre occurrence ici bas. L'art tribal, dont on retrouve les archétypes profondément enracinés dans l'empreinte génétique laissée par plusieurs millénaires de présence humaine, parle un langage si secret. Mon ami Philippe Guimiot est un pianiste passionné. Ses œuvres favorites sont généralement des sonates ou des fugues de Bach. Seul, il peut jouer de son Steinway des heures durant. Lors de nos interminables trajets en voiture à travers l'Allemagne, la Suisse ou le sud de la France, il lui arrivait de me

forcer à écouter des flots continus de cd. Et il est vrai qu'au début, la perpétuelle monotonie et la relative similitude de ces morceaux m'étaient presque insupportables.

Mais venait un moment - la douleur sans doute - où je rendais les armes et laissais la musique entrer en moi sans plus réfléchir. Je la ressentais alors d'une toute autre façon, comme une respiration. J'en reconnaissais la beauté profonde, et la manière de refléter la vie, la joie d'être au monde et l'amour de Dieu, le tout interprété dans une langue secrète.

La musique - une musique composée par un homme touché par la grâce de dieux qui parlaient à travers lui.

Comme j'ai eu l'occasion de le lui dire, Philippe m'a certes beaucoup appris sur l'art africain, mais ce qu'il m'a véritable-

ment fait découvrir, c'est... Bach.

Parfois, lorsque nous étions ensemble dans sa galerie avenue Lloyd George et qu'il venait de faire une trouvaille, il déposait la sculpture sur une table et m'invitait à m'asseoir dans le canapé. Il rejoignait son piano, que je ne pouvais apercevoir d'où j'étais, et commençait à jouer. L'objet prenait alors vie. Il me semblait que ses doigts sur le clavier en décrivait la

taille, les mouvements, la tête délicate et légèrement penchée sur la gauche, en parfaite harmonie avec la robustesse du corps ; l'expression d'un fier et noble ancêtre. Ce qu'il me jouait là, c'était le nok agenouillé.

En réalité, il traduisait l'objet en musique, d'une langue à l'autre.

Philippe m'a un jour dit : « Je ne peux même pas expliquer pourquoi, mais sans Bach, sans pouvoir jouer et écouter ses œuvres tout au long de ma vie, je n'aurais jamais pu choisir les pièces que j'ai choisies. Je n'aurais jamais eu la persévérance de faire une sélection d'objets avec une telle rigueur. » ■

ENGLISH VERSION PAGE 13

## f/ Actualités tribales du Burgundy

## Portrait

## Un remarquable album de famille

Louis Lemaire, ses enfants Trees et Frits et sa petite-fille Finette, ont rassemblé près de 14 000 photos et documenté chaque œuvre d'art ayant passé la porte de leur galerie d'art tribal

Par  
Joan Veldkamp

Pendant des années, des milliers de photos de masques, de lances, de sculptures et de bijoux d'Asie, d'Afrique et d'Océanie reposent anonymes, à l'abri des regards dans le bureau de la galerie Lemaire, sise Reguliersgracht, à Amsterdam. Jusqu'à ce que, au cours de l'été 2004, la galerie ne reçoive un coup de fil de Virginia-Lee Webb, conservatrice au Metropolitan Museum of Art. Elle se dit très intéressée par ces archives, et à peine quelques semaines plus tard, se tient en personne dans l'embrasure de la porte de la galerie. Jointe au téléphone, dans son bureau à New York, Virginia-Lee Webb se souvient de son enthousiasme lorsqu'elle fit cette découverte. « Les photos, prises par Frits Lemaire, sont d'une très grande qualité. La famille a également pris note de tous les détails avec méticulosité, du prix d'achat à la provenance de l'objet, en passant par l'identité de la personne à en avoir fait la découverte ; des informations très importantes quant à l'histoire et au commerce de l'art tribal. Les archives Lemaire sont uniques, et apportent une véritable plus-value aux collections d'art africain, américain et océanique du Met. Il s'agit aujourd'hui de la plus importante collection aux États-Unis. Elle s'avère par exemple inestimable quand elle offre l'opportunité à des chercheurs ou autres d'étudier une série complète de masques ou de boucliers, plutôt que des objets isolés. »

Virginia-Lee Webb considère la galerie Lemaire, fondée en 1920, comme l'une des plus importantes en art tribal aux Pays-Bas. « Au milieu du siècle dernier, l'art tribal concernait essentiellement le marché européen, mais peu de personnes jouissaient véritablement de bonnes connections. Louis Lemaire, le fondateur de la galerie, faisait partie de ces gens-là. » Pour Finette Lemaire, qui dirige la galerie depuis l'an 2000, la requête du Met fut une agréable surprise. « Ce qui me semble le plus important, c'est que l'héritage de ma famille est maintenant préservé à jamais », fait-elle remarquer dans la charmante maison où est basée la galerie depuis 1980. Chaque renforcement, chaque niche y contient un masque, un bouclier, une lance ou un autre objet insolite. Dans les années 1920, Louis Lemaire fut l'un des premiers collectionneurs d'art tribal aux Pays-Bas. Il monta son affaire en 1933, dans une petite échoppe sur Leidsestraat, où il vendait également des tapis orientaux. À l'époque, le public néerlandais d'amateurs d'art dédaignait encore ces objets rugueux, primitifs, faits de bois, de coquillages ou de pierre, par des tribus qui, dans leurs esprits, vivaient encore à la Préhistoire. Au contraire, Louis Lemaire était lui complètement subjugué. S'il n'était pas explorateur, il portait malgré tout un grand intérêt aux cultures non-occidentales.

« Les adultes étaient à l'étage et nous étions en bas, où l'on jouait avec les tambours, les boucliers, les masques et les flèches empoisonnées »

grands succès de Louis Lemaire fut l'acquisition de la collection dite *Sepik* du docteur Lautenbach. Ce médecin allemand avait traversé en 1909 l'ancienne Nouvelle-Guinée allemande, où il reçut en guise d'offrande une impressionnante collection de masques, de figurines, de chaises, de boucliers et de crânes recouverts d'argile. Louis vendit une partie de la collection au musée ethnogra-



TREES ET FRITS LEMAIRE dans leur galerie à Reguliersgracht, Amsterdam, vers 1990

« Mon grand-père s'intéressait à l'art tribal jour et nuit », se rappelle Finette. « Il se procurait tous les livres qui existaient sur le sujet. » Cette vaste collection,

dont on estime qu'elle comprend quelques 1 500 ouvrages, a elle aussi été conservée. Elle couvre à présent un mur entier du bureau de la galerie. À travers sa passion, Louis est parvenu à cultiver un intérêt pour l'art tribal chez des commissaires et des directeurs de musées à travers les Pays-Bas et l'Allemagne. Cependant, le marché de l'art tribal n'a vraiment décollé qu'après la Seconde Guerre mondiale. L'un des

grands succès de Louis Lemaire fut l'acquisition de la collection dite *Sepik* du docteur Lautenbach. Ce médecin allemand avait traversé en 1909 l'ancienne Nouvelle-Guinée allemande, où il reçut en guise d'offrande une impressionnante collection de masques, de figurines, de chaises, de boucliers et de crânes recouverts d'argile. Louis vendit une partie de la collection au musée ethnogra-

phique de Rotterdam, où l'on peut encore en voir des objets aujourd'hui. Un autre fournisseur d'importance était F. K. Panzenbrock, un chasseur de crocodiles allemand. À travers cet aventurier peu commun, Louis Lemaire en vint à posséder un crocodile de sept mètres de long, intégralement sculpté à partir d'une seule pièce de bois ; un objet très particulier qu'il finit par vendre au musée ethnographique de Hambourg. Ces transactions lui apportèrent non seulement une renommée internationale, mais le sortirent également d'une situation financière difficile.

« Mon grand-père était un grand amateur d'art et voulait aider ceux qui n'en avaient pas les moyens à partager sa passion », explique Finette. « Il est parvenu à attirer un grand nombre de clients, en partie grâce aux financements qu'il proposait aux acheteurs. » Elle garde de bons souvenirs de son grand-père. « Nous allions dîner chez mes grands-parents tous les samedis. Ils vivaient le long du *Prinsengracht*. Après 1957, on y installa la galerie, au rez-de-chaussée. Les adultes étaient à l'étage et nous étions en bas, où l'on jouait avec les tambours, les boucliers, les masques et les flèches empoisonnées. Aussi incroyable que cela puisse paraître, mon grand-père n'y voyait aucun problème. Tant qu'on s'amusaient... » « Il était différent des autres grands-parents à de nombreux égards », continue-t-elle. « Il ne nous emmenait pas au zoo, mais au ballet. Ou nous allions nous balader le long du canal, avec ses chats siamois, qu'il tenait en laisse. »

Ce n'est qu'en 1979, à la mort de Louis Lemaire, que sa fille Trees – alors membre du Conseil social et économique des Pays-Bas – et son fils Frits – un photographe – prirent la succession de la galerie. Les deux enfants avaient hérité de la passion de leur père et étaient très complémentaires. Trees était avant tout très rigoureuse quand il s'agissait de recueillir des données. Frits, quant à lui, en tant que photographe et figure reconnue du monde du théâtre à Amsterdam, attirait une clientèle très variée. Finette Lemaire, une muséologue, rejoignit l'affaire familiale en 1990, et la dirige aujourd'hui toute seule. Sa tante Trees est morte, tandis que son père Frits, à présent âgé de quatre-vingt-quatre ans, voulait donner à sa fille toute liberté de diriger et de développer la galerie comme elle l'entendait. Même dans ses rêves les plus fous, il n'aurait jamais imaginé ses archives photographiques susciter un tel engouement de la part d'un musée américain à la renommée internationale. Il en est très fier. « Louis ? Il aurait été ravi ! »

## Postscript

L'article a initialement été publié sous le titre « Galerie Lemaire's Treasure Trove » dans *Het Parool* en 2005.

Le Met a depuis développé un instrument de recherche dans lequel la collection photographique est documentée (<http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p15324coll13/id/16285>) Malheureusement, Frits Lemaire est décédé en 2005. Sa fille, Finette Lemaire, a repris la galerie en 2000. Chaque octobre, elle organise la Tribal Art Fair (TAF) au Duif à Amsterdam, à laquelle participent une vingtaine de galeries internationales d'art tribal. Elle organise également chaque année, en mai, une promenade artistique à travers Amsterdam, qui combine art tribal et art contemporain.

ENGLISH VERSION PAGE 15

## design

## 変り兜

The *kawari kabuto*, Japanese spectacular helmet

By  
Jean-Christophe Charbonnier

Among the more frequently asked questions about my speciality – Japanese arts – there is one that seems to roll off the tongue almost automatically, “Why and how does one become a dealer in Japanese armour?” Of course, a number of intricately entwined reasons can explain a passion. However, we can inevitably trace them back to one particular catalyst as the true source. For me, although I had always been fascinated by the few sabres and tsukas at my parents' home, it was a 1979 Cernuschi Museum exhibition that featured armour and, more specifically, a certain type of helmet, that would become the beginning of it all: the *kawari kabuto* or *spectacular helmet*. Naturally, this emblematic object was my topic of choice for this article, with the hope that it could perhaps spark, as it did for me, a new passion for those reading these lines. The *kawari kabuto* originated in the Momoyama period (1573-1603). Its creation stems from the impact of firearms on military strategy and their sub-

sequent effect on the battlefield. Facing the ranks of arquebusers organised in phalanx, the generals could no longer lead from the frontline. As they had to direct their troops from the rear, they needed to be easily identifiable even at a great distance. And that is how a new kind of helmet was born: the *kawari kabuto*. Intended to stand out, the *kawari kabuto* were a significant departure from the helmets of previous eras, whose designs were determined by functionality. The role of the spectacular helmet was not limited to protection for the wearer, but was also intended to identify its owner and send a strong message to troops and enemies alike.

The *daimyo* who commissioned these helmets would most often draw inspiration from fauna, flora or even topography. The choices symbolised strong concepts such as immortality, courage, power, or devotion and the design was often highly stylised. Only part of the original subject would be portrayed, to such an extent that it is sometimes difficult to identify.

The helmets are truly allegorical. A well-known example has the form of a swallow's tail. It symbolises swiftness, but also indicates strong directive and orientation abilities. So, with the simplest representation of part of a bird's anatomy, the helmet instantly and clearly brings to mind concepts which are challenging to depict in a single shape: speed and governance.

Another famous helmet is decorated with crab pincers – an evident symbol of war that also calls to mind the legend of the Heikegani (a variety of crab which is believed to hold Taira warrior spirits). The myth describes the defeat and drowning of the Taira warriors, who were then reincarnated as crabs native to a beach near the battlefield. It was probably a means to identify the owner's clan. As you can see, these helmets are so much more than protective headwear. Their creators managed, thanks to the opportunity for creative freedom presented by the advent of the firearm, to transform these pieces into real works of art. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 16



KAWARI KABUTO 変り兜, 17th-18th century. Unsigned, Haruta school, French private collection

## François in the Congo

Memories of Africa

By  
Bruce Floch

With these few words, I would like to honour Africa, the great continent where I grew up. We all stand in wonder before the objects born of this land which are now proudly displayed in museums, auctions and great collections, but it is through conversations with collectors that I have become aware of the extent to which Africa has affected so many lives and destinies. Such is the case of François, a compassionate, humble and generous collector I have known for a long time, to whom I would like to pay tribute. François first learned of Africa when he saw a postage stamp depicting an athletic black boatman stood in his vessel amidst an immense landscape of water and tropical greenery. A passion was born, along with the inevitable desire to explore those distant lands. In 1956, after a brief spell in the *armée coloniale* in Madagascar, he left for the Congo, travelling from Brazzaville to Pointe-Noire. By his own account, those three years were the most beautiful of his life. It gives me great pleasure to recount some glimpses into his experiences of this time.

One day, near Mouzoundzi, in Babembe territory, François came across a very old lady who asked her companion to retrieve an object from under her bed. Inside a lidded, woven box was a 20cm tall Bembe statuette, wrapped in a red cloth. François thought the old lady would be willing to part with it, when her son, quite elderly himself, suddenly appeared. The latter



PHOTOMONTAGE of the three muzuri photographed by François in 1982 in Bembe territory

cursed his poor mother in their dialect, presumably reproaching her for committing a sacrilege. François calmly explained why this *biteki* object interested him and his wish to purchase it, but the old man did not want to know. François then proposed a high price. The old man looked him straight in the eye and asked him severely, “Would you sell your heart?” The response was meaningful and dignified. The object remained in its box. At the Mouzoundzi vicarage, where François was staying, the priest – an athletic young man – knew how important *bitekis* were to him. He told François that his father, a resolute animist, owned an exceptionally beautiful statuette. “Tonight, we'll pay him a visit and I will try to talk him into selling it to you.” That evening, François' friend came to pick him up on his small Suzuki motorbike. As soon as they left for the priest's father's home, a sudden and particularly violent thunderstorm broke out, although it was not the wet season. The priest took it as a warning from the ancestors, who disapproved of his sacrilegious intentions. Frightened, he turned back.

“Would you sell your heart?”

François and his friend never spoke of the forbidden statuette again.

Still in Bembe territory, François had the privilege of being invited to enter a family sanctuary, which contained three large, ancient fabric *muzuri*, which some Scandinavian missionaries had already photographed. One of the three *muzuri* was the size of a man. François was able to film and photograph them by taking them out of the sacred premises. However, given their esoteric nature, he believed at-

tempting to purchase the *muzuri* would have been disrespectful. I would not be surprised to find out that, further down the line, less scrupulous persons had succeeded in acquiring them.

On this same journey through Babembe territory, François bought a small maternal art piece from an elderly man. He has since parted with it and was surprised to see it featured in Alain Lecomte's definitive work on the Babembe. He told me with a smile that he would be curious to know the object's present market value, and that the current owner would be shocked to learn its original purchase price.

These few scattered anecdotes have been shared with you just as they were told to me, in order to accurately impart their meaning. I'm very grateful to François for the time he granted me and the care with which he told his tales. Thank you, François, for your African memories. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 15

## The shield has more than one string to its bow

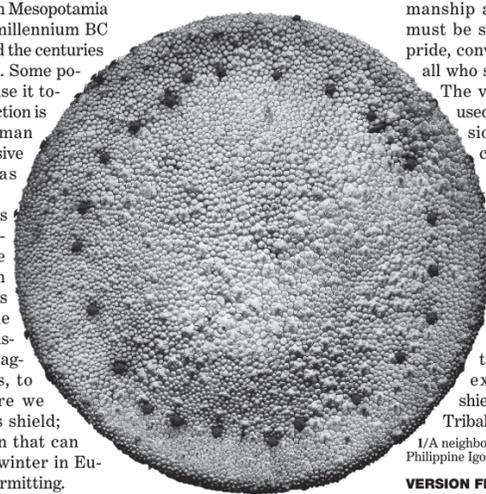
By  
Patrick Mestdagh

Given the numerous publications dedicated to shields, it seemed inopportune to write an ambitious article that would essentially only repeat our existing knowledge on the subject. For this, I would refer you to some essential works on the matter: firstly, the catalogue of the Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie exhibition (Shields of Africa, South-East Asia, and Oceania) presented in Paris by the Barbier-Mueller Museum, the definitive reference text that should grace the bookshelves of every amateur, collector and enthusiast in the field. Nor could I in good conscience fail to mention the contributions of Marc L. Félix and Jan Elsen, Dieter Plaschke and Manfred A. Zirngibl, and Andrew Tavarelli. The idea to type the word *bouclier* (shield) into a famous search engine came to me unbidden while surfing the web. The many results displayed on my screen have become the framework for this humble, and peaceful, essay.

The top results, predictably, offered a multitude of rather precise definitions of what a shield actually is. In a nutshell, the shield was born in Mesopotamia during the 3rd millennium BC and has traversed the centuries to modern times. Some police forces still use it today; its main function is still to protect man against the offensive weapons he has created. But the shield has – if you will forgive my use of the term – more than one string to its bow. The online search then transports us to less aggressive realms, to the stars, where we discover Orion's shield; the constellation that can be seen during winter in Europe, weather permitting.

Before setting foot back on Earth, we encounter another protective entity: the planet's magnetic field, which serves as a shield against ultraviolet radiation and allows terrestrial life to flourish. The famous *Larousse* dictionary has nothing to add on the matter, while the prestigious *Encyclopædia Universalis* rather departs from the beaten track, introducing the shield as a vast geomorphological unit that constitutes most of the surface area of the continents. An extensive programme! Further down, the second page of our search engine results opens with a few pearls of wisdom inspired by our dear Protector. Interspersed between these quotes, and wishing to avoid putting anyone on the defensive, let's stick to Bernard Werber's amusing and non-controversial: “Love is our sword, humour is our shield.”

EXTREMELY RARE WOODEN AND BASKETWORK SHIELD covered with ray skin, Aceh, Indonesia, Sumatra, 19th century, 32 cm diameter



Or Leonardo da Vinci's: “Folly is the shield of shame, an unreadiness is that of poverty glorified.” And Hippolyte de Livry invites us to remember that “prudence is the shield of reason.”

Less well known under this moniker, Shield is also a Canadian charity devoted to child protection. And the food lover in me did not miss references to

a spa resort in Strasbourg and a restaurant in Paris. The list goes on, with the Brennus Shield – a famous rugby trophy – along with financial, political, thermal and, why not?, human shields, before discovering on page 7 the first *tribal* shield. Eureka!

Our hard work has finally paid off... The discovery of a new model,

or finding a rare variation of a classic African shield, or any other original element is such a cause for joy that its late appearance on the list of results could not dent our enthusiasm. Tribal shields characteristically surpass their primary protective function. Above all, they are lifelong companions, giving their owners strength, courage and faith. The careful craftsmanship and ornamentation must be seen as a symbol of pride, conveying a message to all who see or admire them.

The variety of materials used, the range of dimensions and the diverse colour palettes make every shield we covet unique! Recently, we have acquired a rare *llongot* specimen and a true Indonesian gem made of rattan and ray skin, which we are excited to present among an exceptional set of shields at the Bourgogne Tribal Show. ■

1/4 neighbouring people to the Philippine Igorots

VERSION FRANÇAISE PAGE 17

## Voyages

## On the Burgundy treasure trail

Looking to extend your tribal adventure in the region? Burgundy's collections turn out to be surprisingly rich, as dealer Charles-Wesley Hourdé discovers

By  
Charles-Wesley Hourdé

Taking part in the Bourgoigne Tribal Show has given me the perfect excuse to discover a region I previously knew next to nothing about. The borders of African countries and the distribution of Polynesia's islands were clearer in my mind than the outline of Burgundy. But there was a hitch: I would never have enough time to explore the region's landscapes nor the ethnographic treasures they contain in May, since the fair would undoubtedly consume all my attention! I therefore decided to lay some groundwork early, as much for the visitors joining us in Besançon as for my own pleasure. This burden of responsibility was considerably lightened by a map on which I had happened to mark down all the ethnographic collections in France. I compiled this precious atlas with the help of Tribal Art Magazine's 2003 *Guide de l'art tribal en France*; a publication as invaluable to the tribal art collector as a Lonely Planet guide to the traveller. My treasure map in hand, I located the museums of interest, and drew a route that enabled me to visit as many collections as possible. As my research indicated that a number of these addresses were either closed or not currently exhibiting their collections, my route would go as follows: Troyes, Langres, Dijon and Varzy.

## Going tribal in Troyes

Although Troyes is not exactly in Burgundy, it offers an irresistible detour for any tribal-art lover en-route to Besançon. The city's Modern Art Museum came into being thanks to the generosity of Pierre and Denise Levy. Pierre, who comes from a working-class background, made his fortune in textiles industry. The pair soon found their place among the greatest art collectors of the 20th century, and rubbed shoulders with artists such as Maurice Marinot and André Derain. In 1976, they donated their entire collection, comprising more than 2,000 artworks - mostly 1850-1960

avant-garde paintings - to the city.

These include paintings by Dauterive, Courbet, some Nabis Vuillard and Bonnard, a set of important Fauve artists, such as Braque, Derain (no less than eighty canvasses), Vlaminck, Friesz - from the School of Paris (Soutine, Modigliani) - and even Matisse, Dufy, Delaunay, Staël, Balthus, Rouault and Picasso. In accordance with the donors' will, this remarkable collection has now been joined by more than eighty African and Oceanian pieces. These objects were purchased after World War II, as may be confirmed by the fact that many came into the Levys' possession through the Félix Fénéon (1947) and Paul Guillaume (1965) sales. The collection's highlights include a Bété mask (previously, Fénéon Collection) exhibited 1923-1924 at the Pavillon de Marsan (Louvre), a Guro mask and a small fang head (previously, Guillaume collection), an impressive bronze statue from Benin (previously, Derain collection), a nice set from Congo (Bembé, Kongo, Téké, Mangbetu, Lega), as well as a few Oceanian pieces of lesser interest.

For those who do not find the strength to get all the way to Troyes, a 1982 catalogue gives a complete overview of the collection.

## Hidden treats in Langres

Next stop: Langres, where collections are unfortunately little-exhibited. Following his work cataloguing French Oceanian collections, Roger Boulay managed to identify sixty-three objects left at Langres' Art and History Museum. Of those artworks, originating from Marquesas Islands, New Caledonia, Vanuatu, Tonga and



View of an exhibition room, Museum of Modern Art, Troyes

Kiribati, and mostly donated by Paul Gauvain following his 1852-1856 trip aboard *La Forte*, only two are on display! A huge drum from the Marquesas Islands, recently exhibited in Paris at the musée du quai Branly - Jacques Chirac (*Matahoota, Art and Society in the Marquesas Islands*, 2016) and a nice kava tray from the Tonga. The catalogue *Le Voyage improbable* (Boulay, R., 2003), available at the Art and History Museum (while the two artefacts are found at the House of Enlightenment - a true treasure hunt!) will enable you to discover the rest of Langres' collections.

A detour through this medieval city is still well worthwhile. The Cathedral and the Western collections housed at the two aforementioned museums ably compensate for any shortage of tribal works in display.

## Dijon cuts the mustard

Dijon's Fine Arts' Museum received a donation of almost one thousand pieces from Parisian collectors Pierre and Kathleen Granville. In the same spirit as Jeanne Bucher and Pierre Loeb, they wished to share their collection with the largest audience possible. The paintings with which they surrounded themselves were mostly drawn from cubist and lyrical abstraction movements, with a strong presence of paintings by Charles Lapicque, who also happened to be a great African art-lover.



MAORI BOX, New Zealand, 56 cm, Grasset Museum, in Varzy, collected by the Jacquinet brothers before 1840

## Chasse au trésor dans le golfe du Bengale

Suite de la page a

transport de prisonniers continua dans les années 1930, avec un total de près de 80 000 condamnés et de mille prisonniers politiques. Sur les îles voisines de Nicobar, la première colonisation européenne organisée commença en 1755, avec l'arrivée de colons danois et de la Compagnie danoise des Indes orientales. Déclarées colonies danoises - d'abord sous le nom de Nouveau-Danemark, puis de *Frederiksøerne* -, les îles furent cependant abandonnées à plusieurs reprises durant les décennies suivantes, du fait d'épidémies de malaria. En 1868, le Danemark vendit à la Grande-Bretagne ses droits sur les Nicobar, qui rejoignirent ainsi les Indes britanniques en 1869. Les Britanniques concentrèrent leurs efforts colonisateurs sur les Andaman et abandonnèrent en grande partie les Nicobar à leur sort.

## L'arc des Andaman

L'objet le plus caractéristique des îles Andaman est un arc. Il s'agit d'une arme élégante qui ressemble à une fine pagaie à deux pales, aux extrémités éva-

sées. Les pales s'éfilent aux extrémités supérieures et inférieures et se rejoignent en une poignée arrondie au centre. Le long de la tranche, certains spécimens sont décorés de belles bandes incisées, disposées en hachures croisées ou en chevrons. Il existe deux versions de cet arc : celui du nord des Andaman, où la branche supérieure est plus fortement courbée que l'inférieure, et celui du sud des Andaman, où les branches sont pratiquement équivalentes. Les arcs étaient habilement sculptés à partir d'une seule pièce de bois. Le sculpteur immobilisait le bois contre un support et le sculptait debout. Il terminait son travail assis, une extrémité de l'arc entre lesorteils, en ponçant la surface à l'aide d'une défense de sanglier aiguisée. Les extrémités de l'arc étaient fixées avec de la ficelle, pour éviter que la fibre végétale ne glisse. L'arc des Andaman servait aussi bien à la guerre qu'à la chasse. Lorsqu'on en tirait une flèche, le sommet de l'arc pointait vers l'arrière, dans la direction de la tête de l'archer, tandis

## "Ma fascination pour les îles Andaman-et-Nicobar remonte à ma jeunesse, à ma lecture du Signe des quatre d'Arthur Conan Doyle, qui se déroule en partie aux Andaman"

ajoutait souvent en guise d'ornements des ficelles desquelles pendaient des dentelles et d'autres coquillages. Ces reliques étaient portées comme des objets cérémoniels, en signe de deuil. Comme dans le cas d'autres objets rituels, on pouvait les prêter ou les échanger, jusqu'à en oublier parfois l'identité des défunts avec le temps.

## Les figurines des Nicobar

Parmi les objets particulièrement intéressants des îles Nicobar, on retrouve les célèbres figurines de bois appelées *kareau*. Ces sculptures représentent habituellement des créatures mythologiques, telle que la *kali-*

que la base pointait elle dans la direction opposée.

## Le crâne des Andaman

Le crâne décoré des îles Andaman est un autre objet célèbre de l'archipel. Dans la culture traditionnelle, les crânes et les mâchoires des défunts de la famille étaient conservés, décorés de peinture rouge et d'argile blanche, et ornés d'un filet pour pouvoir les porter autour du cou, à l'avant ou à l'arrière. On y ajoutait souvent en guise d'ornements des ficelles desquelles pendaient des dentelles et d'autres coquillages. Ces reliques étaient portées comme des objets cérémoniels, en signe de deuil. Comme dans le cas d'autres objets rituels, on pouvait les prêter ou les échanger, jusqu'à en oublier parfois l'identité des défunts avec le temps.

## Les figurines des Nicobar

Parmi les objets particulièrement intéressants des îles Nicobar, on retrouve les célèbres figurines de bois appelées *kareau*. Ces sculptures représentent habituellement des créatures mythologiques, telle que la *kali-*

Their global artistic vision prompted them to place Nevers faience and contemporary artworks alongside sculptures from Sub-Saharan Africa and cubist paintings.

Among the extra-Western pieces are more than fifty African, Asian, Pre-Columbian and Oceanian objects, including a few Guro pieces and a superb Songye mask.

As in the case with the Troyes Museum Levy collection, a catalogue published in 1976 gives a complete inventory of the collection's pieces.

The Museum also owns four significant African ivories, a Sapi-Portuguese saltcellar (displayed at the musée du quai Branly in 2008 for an exhibition entitled *African Ivories*) and three Bini-Portuguese spoons, donated in 1905.

Be aware that since the Museum is under renovation until 2018, only the medieval rooms are open to the public for now. Nonetheless, the Museum's administration assured me that a few extra-Western artworks would be incorporated in the new display.

## Varzy's variety show

Varzy's Auguste Grasset Museum has a substantial Oceanian collection, offered to Mr Grasset by the Jacquinet brothers from the Nièvre region. The eldest brother, Charles-Hector, accompanied Louis Isidore Dupprey aboard *La Coquille* (1826-1829) as an astronomer and an officer, before serving as second-in-command to Jules Dumont d'Urville aboard *La Zélée* (1837-1840).

For once, almost the entire treasure trove, comprising weapons, tools, tapa cloths and ornaments, are exhibited on the institution's ground floor (note the Museum is closed in winter). You will therefore be able to see, amongst other things, a Polynesian collection of tapa cloth, a set of clubs (Kanak, Fiji, Tonga, Solo-

mon Islands) and a Maori feather box.

The Museum also owns some African and American artworks, such as weapons from Sub-Saharan Africa and a Chancay vase, donated to Grasset by Prosper Mérimée. A catalogue featuring a section of the collection is available.

Varzy is a city full of character, and worthy of a visit for its Museum's eclectic collections (notably a very nice Egyptian room).

I didn't make it to Saint-Dizier, but its local museum prides itself on owning a valuable pre-Columbian mummy, probably Inca. Baron Albert de Dietrich apparently brought it back from Chile in March 1892. Curators recently had the chance to have this piece scanned by a specialised lab and get the results analysed.

Otherwise, the institution provided me with a non-illustrated list of the other ethnographic pieces in their possession: about twenty objects, mostly weapons (spears, shields, bows, quivers).

## The roads less travelled

Burgundy's collections turn out to be surprisingly rich. Even though no pieces are exhibited in the following institutes, according to the Roger Boulay's inventory, they seem to own valuable sets of extra-Western artworks.

Noyers-sur-Serein's museum received a donation from Dr Soupey, a physicist in the navy, at the end of the 19th century, consisting of about twenty objects from Vanuatu.

For its part, Nevers' Faience and Fine Arts Museum possesses fifty-three objects from the Pacific - donated by the family of navy Captain Jean Alexis Roubet (1814-1878), including two Kanak masks currently on loan to the Nouméa Museum -, fifty-six from Africa and seven from the Americas. Sens' local museum has seventeen pieces from New Caledonia, from the Boé Collection (1850-1923), and a number of African objects donated by Michel Bohbot in 2009.

Nicéphore Niépce Museum in Chalon-sur-Saône owns an extensive collection of old African photographs. Finally, I invite you to visit Zervos Museum in Vézelay, whose collections - donated by Christian Zervos, founder of the celebrated periodical *Cahiers d'art* - are said to hold some interesting Oceanian artworks. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 19

PRISON DE PORT BLAIR, anonyme, îles Andaman, épreuve sur papier albuminé, 1896, 105 x 145 mm

Les propriétaires des kareau leur prêtaient une grande valeur et ne les vendaient pas facilement, d'où le fait que ces objets soient assez rares dans les collections occidentales. Quand ils apparaissent dans une vente aux enchères ou en galerie - ce qui est peu fréquent -, ils peuvent partir pour un prix très élevé.

## Les îles Andaman-et-Nicobar de nos jours

En décembre 2004, un grand tsunami, déclenché par un tremblement de terre dans l'océan Indien, au large de l'Indonésie, frappa les îles Andaman-et-Nicobar. Les zones côtières des deux archipels subirent d'importants dégâts et des milliers de personnes y trouvèrent la mort. De nombreux villages des îles Nicobar furent très sévèrement endommagés; certaines études estiment que le séisme aurait déplacé les îles d'une trentaine de mètres. Aujourd'hui, l'industrie du tourisme des Andaman est en plein essor. On ne peut pas en dire autant des Nicobar, auxquelles le gouvernement central restreint lourdement l'accès. ■

ENGLISH VERSION PAGE 18

## Sports

## Ah! Fishing...

Dealer, collector and amateur fisherman, Jacques Lebrat tells us what happens when two of life's passions meet

By  
Jacques Lebrat

When I was growing up, I was lucky enough to have maternal grandparents who owned a house by the sea and a paternal grandfather who lived in a watermill. From a very young age therefore, I spent most of my free time striding along sea shores and river banks, fishing rod in hand. Fishing became a passion that has never left me since.

At the end of the 1970s, when I decided to devote myself entirely to the trade of ancient non-European objects, I made several trips to Central and South-East Asia. On those excursions, alongside my acquisition of art pieces, I started collecting ethnographic objects on the theme of fishing: gathering bamboo creels, floats, fishhooks and harpoons. Those objects were nothing unusual at the time, being still locally used and produced.

It was only later, when I became interested in Oceanic objects, that I had my most exciting encounters. I discovered fishing techniques that were unknown to me, such as kite fishing, which entails the dropping of small lures offshore using the wind. There is also slipknot shark fishing; the knot, linked to a propeller-shaped wooden float, slows down the shark trying to escape the trap.

Another technique I came across was octopus fishing with lures. A technic which consists of arranging specific swaying lures in the lagoon at low tide, right in front of the animal's hiding place. Finally, I uncovered a certain type of fishing that uses bamboo or stone traps to catch the fish at ebb tide.

Through this passion I came to realise that some fishing accessories, which had long been attributed to 19th century Europeans, had in fact been invented far earlier in these far away lands.

The large lure brought back from Tonga by James Cook in the 18th century, or the curved mother-of-pearl hook collected by Dumont d'Urville are prime examples. These two objects are respectively the ancestors of the spinners and spoons, and the circle hooks used by contemporary Western fishermen.

All these Melanesian and Polynesian objects are extremely well-designed and crafted. They are beautiful in their own right, and are evidence of a time when these people had little to no contact with the Western world. Unlike Asian fishermen who had known about metal hooks and lures from very early on, the Oceanic populations had to find solutions based on the materials they could find in their immediate surroundings.

For instance, fishermen in the Solomon Islands use spider-web lures, which get caught in the teeth of carnivorous fish. In Papua New Guinea, some hooks are made by using sections of the legs of insects covered with sharp curved points. All these objects reflect the ingenuity of humankind and its capacity to adapt to a potentially hostile environment.

Collector's items in this field are numerous. Mother-of-pearl, turtle scales, wood and vegetable fibres are the main materials used to make such fishing tools and utensils. Though, depending on the geographic area, hooks and lures can vary a lot; shapes and raw materials ap-

"Fishermen in the Solomon Islands use spider-web lures, which get caught in the teeth of carnivorous fish"



NETFLOAT, Mentawai Islands, Indonesia

© Michel Guirafinckel

pearing in almost endless combinations.

The interest in these objects is first and foremost ethnographic. One therefore must to select the rarest or the most aesthetic examples; original creations or the products of an especially skilled craftsman. The same is true in the case of the baskets and the creels, where one can often find true works of art. Unsurprisingly, the carved fishing objects remain the most sought after by the collectors. Of special interest are items with anthropomorphic and zoomorphic elements; notably floats from the Solomon or Mentawai Islands, or these *fish charms* which represent the fishermen's prey.

Finally, let us not forget those objects linked to daily rituals or sacred rites; these are often embellished with fish patterns and fishing scenes, as an offering made to the sea and its riches. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 21

## h/ Actualités tribales du Burgundy

## .../ Opinion

## Magic is in the eye of the beholder

Paradoxes always seem to hold some aspect of unspeakable or invisible truth that can only be discovered by lifting the skirt of the forbidden subject

By  
Stéphane Brosset

The fact that talk of spirits remains taboo in the land of Descartes, is one surprising incongruity that it falls to us to solve, as one might solve a riddle, if we truly claim to be interested in art, and in tribal art in particular. Let us keep in mind that the word *taboo* is borrowed directly from the languages of certain Polynesian tribes, in which it is associated to the world of spirits, magic and ritual.

These are precisely the occult elements that are now taboo in Western society. We should not therefore be surprised that a wall has risen between the spirits that move these so-called *primitive* tribes and the Cartesian mind of our own cultures. But, as experts, enthusiasts and ethereal beings know, passages between the two worlds do exist, and objects are their passports. Their shapes and figures then gain the power to transport and move them.

This organic and impenetrable art – that for a long period caused ink to flow, blood to spill and ships to sink – fires novelists' imaginations, inspires our greatest artists and loosens our collectors' purse strings.

Though, before all of that, what happens when the eye of the beholder meets with these mystical objects for the first time? Through what double vision does he enter the minuscule universe of interstices, where spirit and matter, hazard and intention intertwine, where eve-

**“It is not only a simple object that the seeker perceives with his eyes. It is also the ground the nomads stoop upon, a land where people settled down, where wars took place”**

rything makes sense as one, where mistake is absence, and absence is presence?

He is the one we must ask, because only he has the power to answer without the influence of taboo, and to testify as to what he saw in the cracks of wood, in the curves of sculptures, and in between the lines. The investor is invested, the discoverer is discovered!

We will then ask him from what world the object hails, and he will tell us about the universes he saw in it.

He will be able to tell us what we want to hear, or will seem to be saying everything without saying a word, or may not even speak of anything at all. After all, it may be that the object is the one who found him and not the other way around.

We can always re-enact the dialogue between the discoverer and the object, but it will lose its power. This encounter and dialogue, be it warm or reserved, remains beyond our grasp due to its unique and intimate nature.

Instead, our turn will come to start our own inescapable debate with the object, under the bottle tree, in the spirit of our common *terroirs*.

Because ultimately, it is not only a simple object that the seeker perceives with his eyes. It is also the ground the nomads stoop upon, a land where people settled down, where wars took place and where animals quenched their thirst on the forest's humus.

The viewer's gaze then dives into the very fibre of the object,

into each wooden groove, “in the darkened savannah, [where] the camp-fires shine out” as Claude Lévi-Strauss wrote it in *Tristes Tropiques* (1955).

He tells us about a discoverer who, feeling his way through the bushes, moves “around the hearth which is their only protection from the cold, behind the flimsy screen of foliage and palm-leaves which has been rooted into the ground where it will best break the force of wind and rain, beside the baskets filled with the pitiable objects which comprise all their earthly belongings”.

While walking around, the explorer also discovers couples whose “embraces are those of couples possessed by a longing for a lost oneness; their caresses in no way disturbed by the footfall of a stranger.”

And Lévi-Strauss adds: “In one and all there may be glimpsed a great sweetness of nature, a profound nonchalance, an animal satisfaction as ingenious as it is charming, and, beneath all this, something that can be recognised as one of the most moving and authentic manifestations of human tenderness.”

If none of this appears to us in the mask, the statuette, the utensil, the wooden heart, the hallmarked metal or the vestiges of organic matter we are contemplating, we will have to continue our pilgrimage toward other sanctuaries, invoking spirits, sharpening our double vision, and shaking off the old taboo. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 24

## Du temps où c'était tous les jours dimanche

L'art est aujourd'hui la chasse gardée des professionnels, mais comme nous l'explique Kapil Jariwala, cela n'a pas toujours été le cas

Par  
Kapil Jariwala

Dans son essai d'après-guerre, *Notes Towards the Definition of Culture* (1948), le poète T.S. Elliot faisait observer de manière pour le moins pertinente que dans les sociétés dites primitives, l'art et la culture étaient indissociables du quotidien. Et de rajouter que ces domaines n'étaient pas l'apanage de professionnels – ces personnes dont on dit qu'elles sont qualifiées –, dont les prérogatives auraient exclu la majorité de la population.

*A contrario*, c'est assez exactement notre situation en Occident, et de plus en plus dans les pays en voie de développement. L'inévitable conséquence de cette classification de l'art, et par extension de la différenciation entre objets de la vie courante et œuvres non-fonctionnelles, est l'aliénation sociale des peuples quant à une histoire et un langage visuel commun ; autant de facteurs cruciaux dans la définition d'une identité sociale et collective.

Pour le meilleur ou pour le pire, nous sommes dorénavant tous des consommateurs. C'est le fossé entre les objets que nous utilisons tous les jours et leurs fabricants qui a favorisé la crise à laquelle Elliot fait allusion. Alors qu'il fut un temps où nous étions tous des artistes, nous abandonnons aujourd'hui cette tâche à d'autres. Au mieux nous sommes devenus des critiques insatisfaits, au pire des paresseux conformistes qui s'en remettent au goût dominant.

Ces productions ethnographiques auxquelles nous prêtons à présent des qualités artistiques étaient prises en charge par la communauté dans

son ensemble, avec des niveaux variables d'accomplissement esthétique, mais toujours avec sincérité.

Les objets étaient confectionnés en fonction du savoir-faire de leur créateur : en résultaient des monuments au culte des ancêtres, des pièces dévolues à diverses cérémonies rituelles, des objets qui renvoyaient à des événements majeurs aux yeux de la communauté, ou même des individus.

Ces œuvres nous aident à faire la lumière sur ces cultures fascinantes. Mais de manière plus importante encore, ces objets que nous considérons à juste titre comme de l'art, suivaient à la lettre les conventions traditionnelles de représentation. L'innovation n'était pas désirable – au contraire, la tradition renforçait l'unité et la solidité du clan, et cette continuité assurait la longévité de la société en tant qu'entité cohésive.

Quelle ironie que la préservation et la diffusion de ces objets échoient aujourd'hui à des marchands ; ce qui ne manque cependant pas de cohérence en l'absence de toute véritable volonté étatique de sensibilisation à la disparition de ces cultures. Il semblerait que le secteur commercial fasse effectivement montre de la souplesse nécessaire pour apporter soin, et visibilité, à ces œuvres précieuses, et ce avec la même autorité solennelle que les musées. Une responsabilité aussi lourde que profondément digne de notre intérêt. ■

ENGLISH VERSION PAGE 24

**“Pour le meilleur ou pour le pire, nous sommes dorénavant tous des consommateurs”**

## Black hands

“I'm a white nigger eating polish, because this nigger has had enough of being white” Léo Ferré, *Le Chien*, 1969

By  
Bruno Frey

At a time when the Western world is facing important societal choices and political extremism is on the rise, leaving us to contemplate a *darker* future... at a time of commercial, industrial and informational globalisation... at a time when weapons flourish everywhere like buttercups in spring... at this time – after revolutions and significant social progress have guaranteed men and women rights... at this very time when expressions of racism and xenophobia are multiplying, when the acknowledgment of the Other, the *stranger*, is about to become a miracle.

These sculptures that we love so much and which adorn our apartments, redolent of modern and contemporary western artworks; these sculptures and masks come from *foreign* lands about which we can only fantasise, in the manner of the Enlightenment scholars who, upon reading of the discovery of Tahiti, believed Paradise Lost had been found again.

With a chopping block made of green wood, and the aid of a simple curved adze and knife; skillful, sensitive black hands, guided by the dexterity of habit and a trained eye, gave birth to universal images. They worked with no golden ratio, but with accurate proportions; without naturalism, but with an idealised representation, playing with full and hollow forms, preparing surfaces, working with

the natural flaws of the branch, polishing and embellishing. Polychromy and successive patinas, applied then submitted to customary manipulations, would finally give birth to representations of ancestors and ceremonial masks. Humbler materials – fibres, leaves, feathers – were also used to produce ephemeral artworks of which only drawings and photographs remain.

No art school, no training in art history, but instead a knowledge passed from generation to generation, after long and arduous

**“No art school, no training in art history, but instead a knowledge passed from generation to generation”**

apprenticeships with masters of the fire and the forge, at the service of a complex thought, questioning the founding myths and tales of those communities, of those clans living through contact with animals, forest or savannah, who everyday, in order to survive and give life, braved dangers which the modern world has kept us from.

So, what can they tell us, these sculptures born from black hands and thoughts? They speak to us of life, death, love, beauty, fear, danger, the hereafter; and their message is not so different from our finest Middle Age *Ymagiers*'.

Anonymous? Yes, because with very few exceptions, we were not curious enough to find out who the artist was when we still had the chance. And yet, while they have not maintained the identity of the individual, they have preserved the memory of a people.

Our natural penchant for labelling, classifying, normalising and codifying at all costs has prompted us to saddle some sculptors, whose hands or school have been identified, with pretentious titles. We are then left with the rather dubious and humourless inventory: “Master V... Master X... or Y... Master of hooked nose or big ears.” All these anonymous artists seem to find a semblance of legitimacy, regained identity, status, and being finally recognised by the Fine Arts community and general public.

As is the case with all artworks, these are subdued to the law of

the market, and their value is therefore calculated with regard to their *pedigree*: “Belonged to Mr So-and-so, then to another; exhibited here; published there, etc.”

The only value one can award these objects is the date of collection guarantee, or at least the date of their confirmed presence in Europe, and the status of successive owners, none of which constitutes a guarantee of authenticity. All the rest is literature. Numerous remarkable artworks appeared quite late on the market, having never belonged to any famous collector. On the matter, I refer to a documentary about Jacques Kerchache in which, with his unmistakable eloquence and enthusiasm, he committed patronage to “unsigned sculptures”. That is exactly what this is about; as contemporary art dealers might give backing to an artist when they get the intuition he is, or will become, great. Or antique dealers, or art-lovers, when they have the feeling that the artwork they are holding in their hands is of some importance.

With those few lines, I would like to pay tribute not only to the artists, but also to all those black men who roamed the bush to feed our imaginations. And to conclude, may there come a time when a Maestà, a Romanesque Christ, and a Rembrandt drawing would find their place in a major museum in Africa... then we truly would have come full circle. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 23

Suite de la page a

## The Ivory Trade Ban

become even stronger.

In light of these factors, I consider the decree to be a heresy, in the same way that I see no merit in the large-scale destruction of ivory seized by customs officials.

Moreover, a blanket ban on raw ivory sales raises many questions. Until fairly recently, there were large quantities of ivory in Europe – especially in France, Belgium and England – brought back as trophies by generations of hunters. Until now, these objects would be sold between individuals, or through auctions. Those commercial operations are now illegal, regardless of any evidence that an object was purchased, or that the hunt took place, before 1st July 1975. This decision is the culmination of a set of restrictions which have been put in place in France since the 1990s. One of the earliest laws – when the sale of raw ivory at auction was still legal – banned re-exportation of ivory outside the EU, so as not to feed the Asian markets.

At any rate, the consequences of the August 2016 decree were immediate. For a while, auction houses were reluctant to present, or indeed refused to present, any objects which contained ivory, whether it was a 17th century miniature painted on ivory, an inlaid piece of furniture or a piece of tribal art. The decree has effectively halted trade.

The *Conseil des ventes*, a French regulatory body concerned with auction sales, now forbids the sale of tusks and ivory objects. The only exemptions are crafted objects whose production

can be proven to date before the 1st July 1975. These new standards create a heavy administrative burden for auction houses, which are not always equipped to provide the necessary information and legal documentation. A further question raised by the decree concerns objects which are already in private or public collections. Will their trade be completely forbidden, as is already the case for other items such as Amazonian head-

resses made from the feathers of rare birds?

These questions have not yet been answered, but we can envisage a future that moves away from the tangible. Our society becomes more virtual by the day. When it comes to works of art, I believe reality will soon catch up with science fiction – physical objects will ultimately be replaced by holograms.

The point here is not to debate the virtues (or otherwise) of this development, merely to state it as a fact. Our relationship to objects is increasingly divorced from reality, increasingly virtual. As such, we can easily imagine a future where, with an application and a small fee, we could rent and display a three-dimensional virtual African sculpture in our homes. The object's composition, whether or not it is made of ivory, will no longer be a controversial issue.

It may sound completely futuristic, but this is the direction in which we are headed. Increasingly, in every field, we are laying the foundations of a virtual world.

Although this article deals with a controversial subject, it is not meant to be inflammatory. The intent is solely to analyse the situation in order to look at it rationally. Let's be realistic: as it stands, the measures which have been taken do not resolve any issues, and in fact accomplish very little. My ardent hope is that we find a way out of this impasse.

Let us, then, promote an intelligent and respectful dialogue between public authorities and legislators on the one hand, and professionals in the art world on the other, who, far from condoning poaching in Africa, simply wish to do their jobs. ■

VERSION FRANÇAISE PAGE 22

**“As the prices grow, the temptation to poach elephants and rhinoceroses in Africa will become even stronger”**

# BOURGOGNE TRIBAL SHŌW

ARTS OF AFRICA, ASIA, OCEANIA AND THE AMERICAS

BESANCEUIL – SAÔNE-ET-LOIRE  
25-28 MAY 2017

## MARCHANDS EXHIBITING DEALERS

PATRICE BRÉMOND – NICE  
JÉRÔME CAUBEL & STÉPHANE BROSSET – UZÈS  
GALERIE JEAN-CHRISTOPHE CHARBONNIER – PARIS  
GALERIE DIDIER CLAES – BRUXELLES  
LAURENT DODIER GALLERY – LE VAL-SAINT-PÈRE  
MICHAEL EVANS TRIBAL ART – MASSACHUSETTS  
BRUCE FLOCH – ANNECY  
GALERIE BRUNO FREY – ARNAY-LE-DUC  
JONATHAN HOPE – LONDON  
CHARLES-WESLEY HOURDÉ – PARIS  
BEN HUNTER TRIBAL ART – LONDON  
ARTS D'AUSTRALIE • STÉPHANE JACOB – PARIS  
KAPIL JARIWALA – LONDON  
GALERIE OLIVIER LARROQUE – NÎMES  
GALERIE PUNCHINELLO, JACQUES LEBRAT – PARIS  
GALERIE SL – SERGE LE GUENNAN – PARIS  
GALERIE FINETTE LEMAIRE – AMSTERDAM  
PATRICK & ONDINE MESTDAGH – BRUXELLES  
GALERIE MEYER OCEANIC & ESKIMO ART – PARIS  
GALERIE BRUNO MORY – CONTEMPORARY ARTS – BESANCEUIL  
BRYAN REEVES, TRIBAL GATHERING LONDON – LONDON  
GALERIE ALEXIS RENARD – PARIS  
ADRIAN SCHLAG – TRIBAL ARTS CLASSICS – BRUXELLES  
DAVID SERRA GALLERY – BARCELONA  
TRIBAL DESIGN, ELISABETH VERHEY – AMSTERDAM  
MICHAEL WOERNER ORIENTAL ART – HONG KONG & BANGKOK

## PARTENAIRES EXPOSANTS & VIGNERONS EXHIBITING DEALERS & WINEMAKERS

TRIBAL ART MAGAZINE  
ROMAIN LAFORÊT / ATELIER DE SOCLAGE LYONNAIS  
DÉTOURS DES MONDES  
FITE - FESTIVAL INTERNATIONAL DES TEXTILES EXTRA ORDINAIRES  
SERGE DUBUC, RESTAURATEUR  
ARTKHADE - LA BASE DE DONNÉES DU MARCHÉ DES ARTS ANCIENS  
D'AFRIQUE, D'ASIE, D'OCÉANIE ET DES AMÉRIQUES  
SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE AFRICAIN DE LYON  
APPIA ART & ASSURANCE  
JULIEN GUILLOT - LES VIGNES DU MAYNE  
BRUNO GOYARD - DOMAINE DE CHERVIN  
CÉLINE ET LAURENT TRIPOZ  
CÉCILE ET PHILIPPE VALETTE - DOMAINE VALETTE  
CLAIRE ET FABIO GAZEAU-MONTRASI - CHÂTEAU DES RONTETS



**PATRICE BRÉMOND**

MASQUE LUMBU, GABON. H. 30 CM. COLLECTÉ AU GABON EN 1950.  
LUMBU MASK, GABON. H. 30 CM. COLLECTED IN GABON IN 1950.  
© PATRICE BRÉMOND

PATRICE BRÉMOND - 16, RUE BISCARRA - 06000 NICE - FRANCE  
PATRICE.BREMOND@FREE.FR  
+33 4 93 85 36 13 / +33 6 60 34 07 67



**JÉRÔME CAUBEL & STÉPHANE BROSSET**

TÊTE DE GRANDE STATUE TÉKÉ, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO. BOIS. H. 22 CM.  
GALERIE KAMER, PARIS ; GALERIE H, ARNAY-LE-DUC.  
GREAT TEKE STATUE HEAD, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO. WOOD. H. 22 CM.  
KAMER GALLERY, PARIS ; H GALLERY, ARNAY-LE-DUC.  
© JÉRÔME CAUBEL & STÉPHANE BROSSET / PHOTO : FILIPE DA ROCHA

JÉRÔME CAUBEL - WWW.OBJETDUMONDE.BLOGSPOT.FR - JEROME.CAUBEL@WANADOO.FR  
30, BOULEVARD CHARLES GIDE - 30700 UZÈS - FRANCE - +33 6 59 28 72 85

STÉPHANE BROSSET - STEPHANEBROSSET@YAHOO.FR  
AU CHÉSAL 39 - 2904 BRESSAUCOURT - SUISSE - +41 76 671 13 38



**JEAN-CHRISTOPHE CHARBONNIER**

CASQUE DE TYPE MOMONARI 桃形兜, JAPON. FER NATUREL. PREMIÈRE  
MOITIÉ DE L'ÉPOQUE D'ÉDO. SIGNÉ : NEO MASANOBU - 銘: 根尾正信  
MOMONARI TYPE HELMET 桃形兜, JAPON. RUSSET IRON. FIRST HALF OF  
THE EDO PERIOD. SIGNED: NEO MASANOBU - 銘: 根尾正信.  
© GALERIE JC CHARBONNIER

GALERIE JEAN-CHRISTOPHE CHARBONNIER  
WWW.ARTDUJAPON.COM  
52, RUE DE VERNEUIL - 75007 PARIS - FRANCE  
+33 1 42 60 42 63

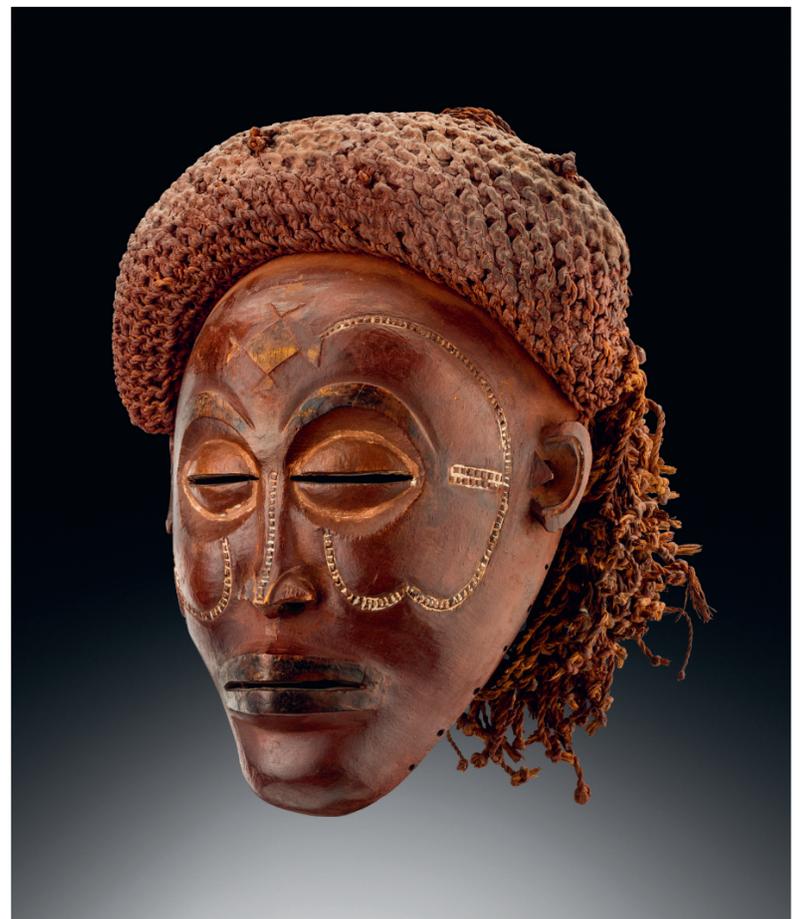
**DIDIER CLAES**

MASQUE CHOKWE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO. BOIS, FIBRES VÉGÉTALES,  
PIGMENTS. H. 27 CM. COLL. ARMAN FERNANDEZ, NEW YORK ; GALERIE DE MONBRISON  
(CAT. ALAIN DE MONBRISON, PARIS, 1977, PLANCHE XIV) ;  
COLL. HY ZARET, BOSTON ; COLL. PRIVÉE, BELGIQUE.

CHOKWE MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO. WOOD, VEGETABLE FIBRES,  
PIGMENTS. H. 27 CM. ARMAND FERNANDEZ COLL., NEW YORK; DE MONBRISON  
GALLERY (CAT. ALAIN DE MONBRISON, PARIS, 1977, PLANCHE XIV); HY ZARET COLL.,  
BOSTON; PRIVATE COLL., BELGIUM.

© GALERIE DIDIER CLAES / PHOTO : STUDIO PHILIPPE DE FORMANOIR - PASO DOBLE

GALERIE DIDIER CLAES  
WWW.DIDIERCLAES.ART  
14, RUE DE L'ABBAYE - 1050 BRUXELLES - BELGIQUE  
+32 2 414 19 29





**LAURENT DODIER**

FIGURE DE RELIQUAIRE OBAMBA, GABON, RÉGION DU HAUT-OGOOUÉ, PEUPLE KOTA. FIN XIX<sup>e</sup> SIÈCLE. H. 52,20 CM. EX COLL. PRIVÉE, RENNES.  
 OBAMBA RELIQUARY FIGURE, GABON, HAUT-OGOOUÉ PROVINCE, KOTA PEOPLE. LATE 19TH CENTURY. H. 52.20 CM. EX PRIVATE COLL., RENNES.  
 © GALERIE LAURENT DODIER / PHOTO : MICHEL GURFINKEL

GALERIE LAURENT DODIER  
 WWW.LAURENTDODIER.COM  
 10 BIS, LA BUTTE - 50300 LE VAL-SAINT-PÈRE - FRANCE  
 +33 6 08 22 68 15



**MICHAEL EVANS**

FIGURE TIKI KE'A, ÎLES MARQUISES, POLYNÉSIE FRANÇAISE. XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE. BASALTE. H. 14,50 CM. COLL. PRIVÉE, ÉTATS-UNIS ; ALAIN SCHOFFEL, PARIS, FRANCE.  
 TIKI KE'A FIGURE, MARQUESAS ISLANDS, FRENCH POLYNESIA. BASALT. 18TH CENTURY. H. 14.50 CM. PRIVATE COLL., USA ; ALAIN SCHOFFEL, PARIS, FRANCE.  
 © MICHAEL EVANS TRIBAL ART / PHOTO : STEPHEN PETEGORSKY

MICHAEL EVANS TRIBAL ART  
 WWW.MICHAELVANSFINEART.COM  
 161 PINE STREET - AMHERST MA 01002 - ÉTATS-UNIS  
 +1 413 406 8285



**BRUCE FLOCH**

STATUETTE EN BOIS WAKA SONA, ATELIER DES MAÎTRES DE SAKASSOU, CULTURE BAOULE, CÔTE D'IVOIRE. H. 24,50 CM.  
 WAKA SONA WOODEN STATUETTE, SAKASSOU MASTERS' WORKSHOP, BAOULE CULTURE, IVORY COAST. H. 24.50 CM.  
 © BRUCE FLOCH / PHOTO : MAGEODESIGN

BRUCE FLOCH  
 FLOCH\_BRUCE@HOTMAIL.FR  
 GALERIE DE L'ÉMERAUDE - 2, RUE JEAN JAURÈS - 74000 ANNECY - FRANCE



**BRUNO FREY**

MASQUE PENDE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO.  
 PENDE MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO.  
 © BRUNO FREY / PHOTO : BRUNO FREY

GALERIE BRUNO FREY  
 WWW.GALERIEH.FREY.FR  
 5, RUE CARNOT - 21230 ARNAY-LE-DUC - FRANCE  
 +33 3 80 90 06 92



## JONATHAN HOPE

CHÂLE BRODÉ MOON CACHEMIRI. VERS 1870.  
EMBROIDERED KASHMIRI MOON SHAWL. CIRCA 1870.  
© JONATHAN HOPE

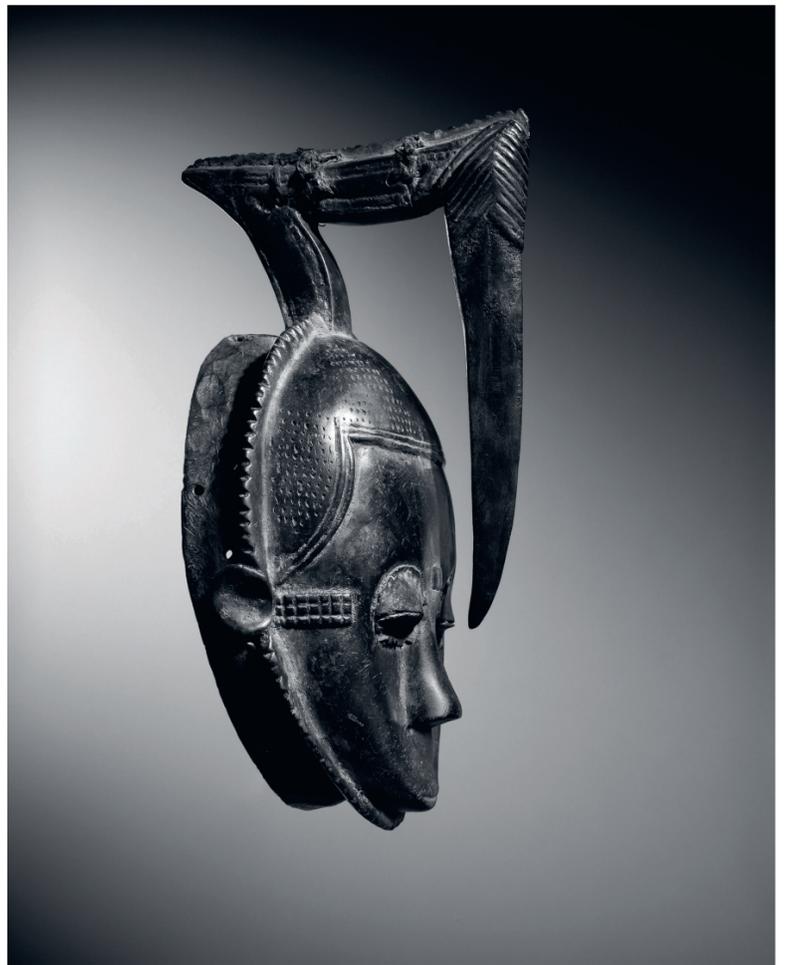
JONATHAN HOPE  
JONATHAN.GLENHOPE@VIRGINMEDIA.COM  
LONDRES - ROYAUME-UNI  
+44 20 7581 5023 / +44 7711 961937



## CHARLES-WESLEY HOURDÉ

MASQUE BAoulÉ, CÔTE D'IVOIRE. H. 30 CM.  
BAoulÉ MASK, IVORY COAST. H. 30 CM.  
© CHARLES-WESLEY HOURDÉ / PHOTO : VINCENT GIRIER-DUFURNIER

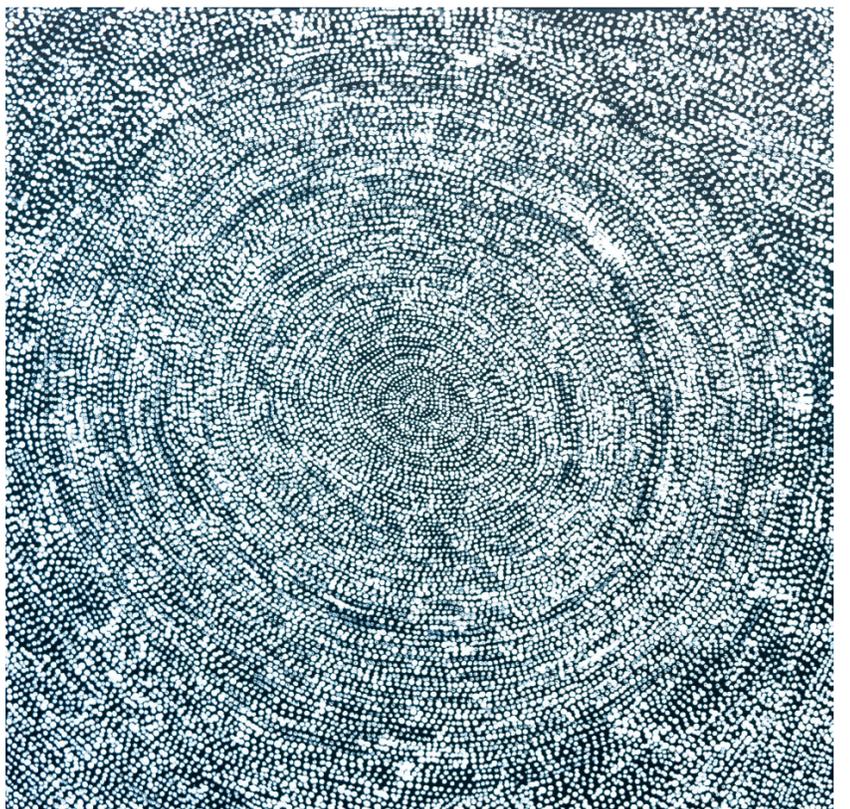
CHARLES-WESLEY HOURDÉ  
WWW.CHARLESWESLEYHOURDE.COM  
40, RUE MAZARINE - 75006 PARIS - FRANCE  
+33 6 64 90 57 00



## BEN HUNTER

KOTIATE, MAORI, NOUVELLE-ZÉLANDE. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> SIÈCLE.  
OS DE BALEINE. H. 36 CM.  
KOTIATE, MAORI, NEW ZEALAND. 18TH-19TH CENTURY. WHALEBONE. H. 36 CM.  
© BEN HUNTER

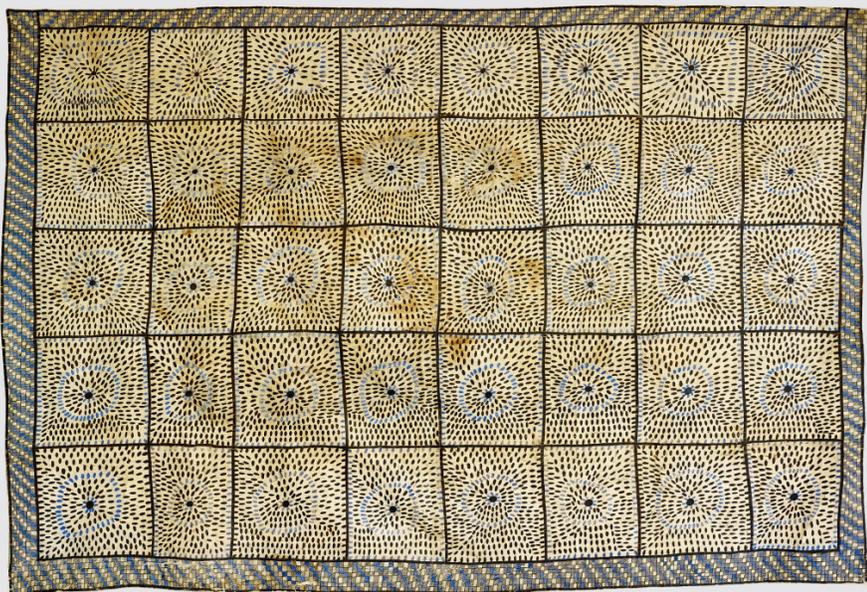
BEN HUNTER TRIBAL ART  
WWW.BENHUNTER.CO.UK  
LONDRES - ROYAUME-UNI  
+44 7931 747428



## STÉPHANE JACOB

WATER DREAMING - PUYURRU, SARAH LEO NAPURRURLA. ACRYLIQUE SUR TOILE. 2016. 46X46 CM.  
WATER DREAMING - PUYURRU, SARAH LEO NAPURRURLA. ACRYLIC ON CANVAS. 2016. 46X46 CM.  
© ARTS D'AUSTRALIE • STÉPHANE JACOB / PHOTO : WARLUKURLANGU ARTISTS OF YUENDUMU

ARTS D'AUSTRALIE • STÉPHANE JACOB  
WWW.ARTSDAUSTRALIE.COM  
179, BOULEVARD PEREIRE - 75017 PARIS - FRANCE  
+33 1 46 22 23 20 / +33 6 80 94 80 03



## KAPIL JARIWALA

TAPA HIAPO, NIUE, PACIFIQUE SUD. PIGMENTS SUR FIBRES VÉGÉTALES. XX<sup>e</sup> SIÈCLE. 244 X 364 CM. EX COLL. PRIVÉE DE LA CÔTE EST, ÉTATS-UNIS.  
 HIAPO TAPA, NIUE, SOUTH PACIFIC. PIGMENT ON VEGETABLE FIBRE. 20TH CENTURY. 244 X 364 CM. EX PRIVATE EAST COAST COLL., USA.  
 © KAPIL JARIWALA

KAPIL JARIWALA  
 WWW.KAPILJARIWALA.COM  
 2 TALFOURD PLACE - LONDON SE15 5NW - ROYAUME-UNI  
 +44 20 7701 5861 / +44 7957 842 976

## OLIVIER LARROQUE

STATUE DOGON, STYLE N'DULÉRI, MALI. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE.  
 EX. COLL. PRIVÉE, LYON.  
 DOGON STATUE, N'DULÉRI STYLE, MALI. 17TH-18TH CENTURY.  
 EX. PRIVATE COLL., LYON.  
 © OLIVIER LARROQUE / PHOTO : HUGHES DUBOIS

GALERIE OLIVIER LARROQUE  
 O.LARROQUE1@GMAIL.COM  
 1, PLAN D'ORLÉANS - 30000 NÎMES - FRANCE  
 +33 6 800 800 93



## SERGE LE GUENNAN

COUPLE DE STATUES LOBI, BURKINA FASO. H. 49 CM. EX COLL. ALLEMANDE.  
 COUPLE OF LOBI STATUES, BURKINA FASO. H. 49 CM. EX GERMAN COLL.  
 ©GALERIE SL — SERGE LE GUENNAN / PHOTO : VINCENT GIRIER-DUFOURNIER

GALERIE SL — SERGE LE GUENNAN  
 GALERIESL@FREE.FR  
 70 TER, GRANDE RUE - 45110 CHÂTEAUNEUF-SUR-LOIRE - FRANCE  
 +33 1 43 25 35 25



## JACQUES LEBRAT

TÊTE DE BUFFLE, ÉLÉMENT DE DÉCOR DE MAISON TORAJA,  
 SULAWESI, INDONÉSIE.  
 BUFFALO HEAD, TORAJA HOUSE DECOR COMPONENT, SULAWESI, INDONESIA.  
 © PUNCHINELLO, JACQUES LEBRAT / PHOTO : MICHEL GURFINKEL

GALERIE PUNCHINELLO — JACQUES LEBRAT  
 WWW.PUNCHINELLO.FR / PUNCHINELLO@WANADOO.FR  
 16, RUE DU PARC-ROYAL - 75003 PARIS - FRANCE  
 +33 1 42 72 00 60 / +33 6 03 01 66 01





**FINETTE LEMAIRE**

FIGURE D'ANCÊTRE OU D'ESPRIT, BOIKEN, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE.  
 DÉBUT DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE. H. 41 CM.  
 ANCESTRAL OR SPIRIT FIGURE, BOIKEN, PAPUA NEW GUINEA.  
 EARLY 20TH CENTURY. H. 41 CM.  
 © FINETTE LEMAIRE / PHOTO : FOTOLEMAIRE.NL

GALERIE LEMAIRE  
 WWW.GALLERY-LEMAIRE.NL  
 REGULIERSGRACHT 80 - 1017 LV AMSTERDAM - PAYS-BAS  
 +31 20 6237027 / +31 6 24905585



**PATRICK & ONDINE MESTDAGH**

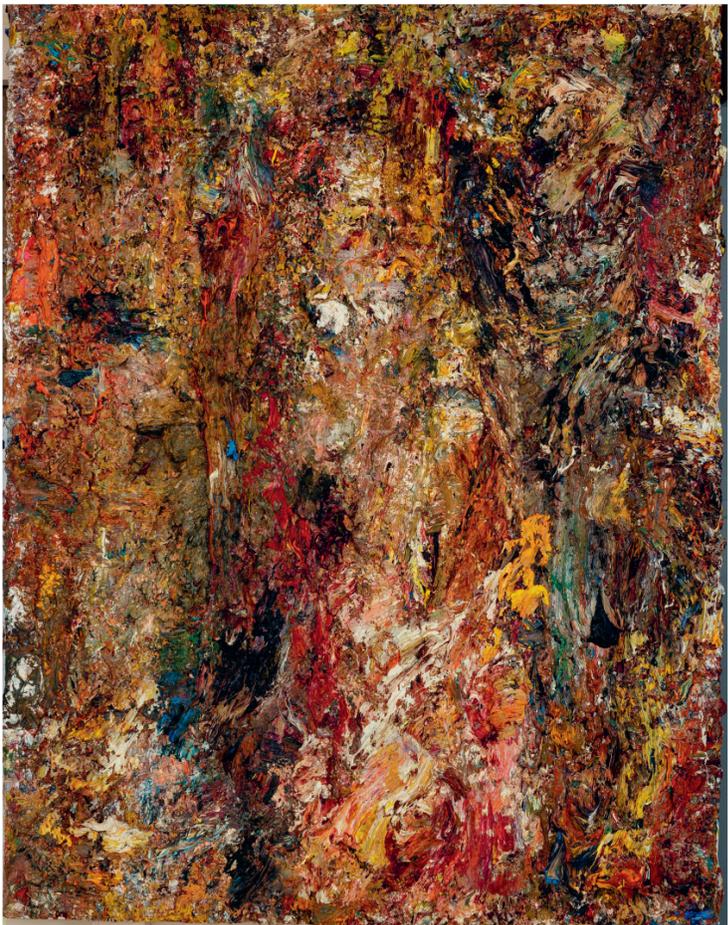
BOUCLIER, ÎLES MOLUQUES, INDONÉSIE. BOIS ET COQUILLAGES INCRUSTÉS. DÉBUT XX<sup>e</sup> SIÈCLE.  
 H. 75 CM. COLL. PRIVÉE, PAYS-BAS.  
 SHIELD, MALUKU ISLANDS, INDONESIA. WOOD AND ENCRUSTED SHELLS. EARLY 20TH CENTURY.  
 H. 75 CM. PRIVATE COLL., NETHERLANDS.  
 © GALERIE PATRICK & ONDINE MESTDAGH / PHOTO : PAUL LOUIS, BRUXELLES

PATRICK & ONDINE MESTDAGH  
 WWW.GALERIEMESTDAGH.COM  
 29, RUE DES MINIMES - 1000 BRUXELLES - BELGIQUE  
 +32 2 511 10 27 / +32 475 46 73 15

**ANTHONY MEYER**

DAGUE DE COMBAT, ÎLES DE L'AMIRAUTÉ, ARCHIPEL BISMARCK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE,  
 MÉLANÉSIE. BOIS, PÂTE DE NOIX DE PARINARIUM, PERLES DE VERRE EUROPÉENNES, FIBRES VÉGÉTALES. XIX<sup>e</sup>  
 SIÈCLE. 27,3 X 5,2 X 5,8 CM. EX COLL. JIM DAVIDSON, MELBOURNE ; EX COLL. DIETER ZENS, ALLEMAGNE.  
 FIGHTING DAGGER, ADMIRALTY ISLANDS, BISMARCK ARCHIPELAGO, PNG, MELANESIA. WOOD WITH  
 PUTTY-NUT (PARINARIUM), STING-RAY BARB AND TRADE-BEADS. 19TH CENTURY. 27,3 X 5,2 X 5,8 CM. EX  
 JIM DAVIDSON COLL., MELBOURNE; EX DIETER ZENZ COLL., GERMANY.  
 © GALERIE MEYER OCEANIC & ESKIMO ART, PARIS / PHOTO : MICHEL GURFINKEL, PARIS

GALERIE MEYER OCEANIC & ESKIMO ART  
 WWW.MEYEROCEANIC.ART - 17, RUE DES BEAUX-ARTS - 75006 PARIS - FRANCE  
 +33 1 43 54 85 74 / +33 6 80 10 80 22



**BRUNO MORY**

*NU*, EUGÈNE LEROY. 1990-2000. 130 X 97 CM.  
*NU*, EUGÈNE LEROY. 1990-2000. 130 X 97 CM.  
 © GALERIE BRUNO MORY / PHOTO : FLORIAN KLEINEFENN

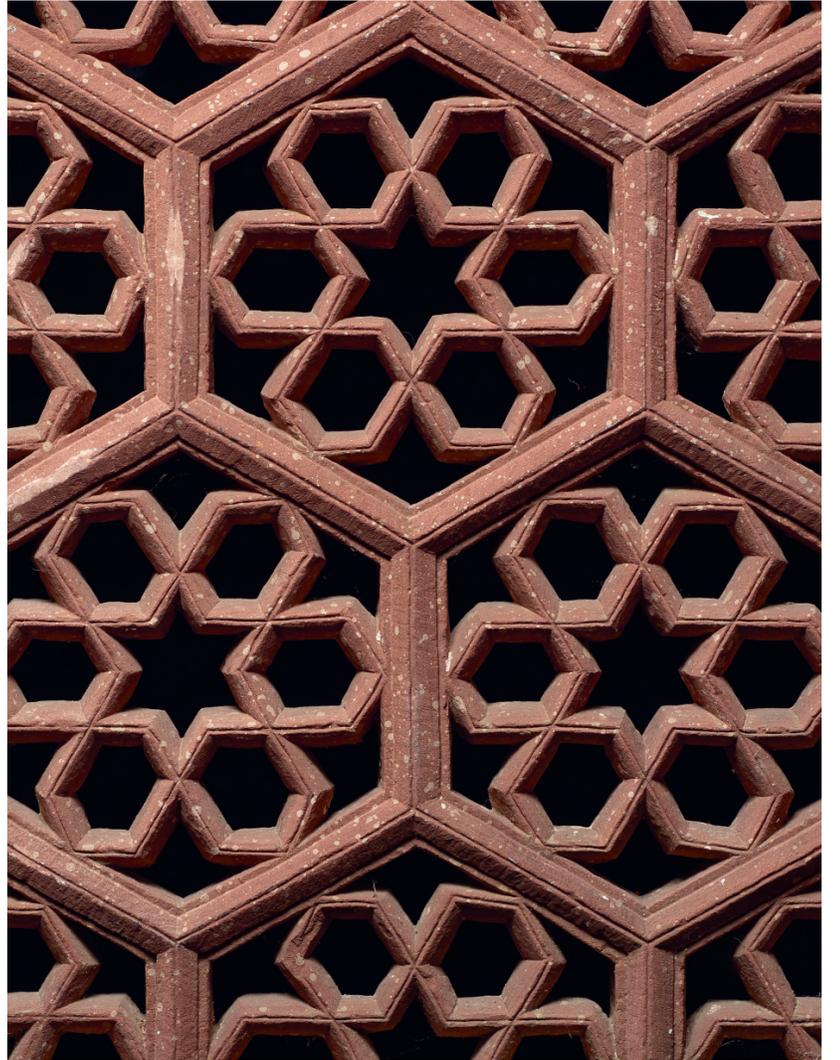
GALERIE BRUNO MORY – ART CONTEMPORAIN  
 WWW.GALERIE-BRUNO-MORY.COM  
 BESANCEUIL - 71460 BONNAY - FRANCE - +33 6 85 83 16 92



**BRYAN REEVES**

MASQUE D'ANIMAL, MAKONDE, MOZAMBIQUE. H. 30 CM.  
 ANIMAL MASK, MAKONDE, MOZAMBIQUE. H. 30 CM.  
 © BRYAN REEVES

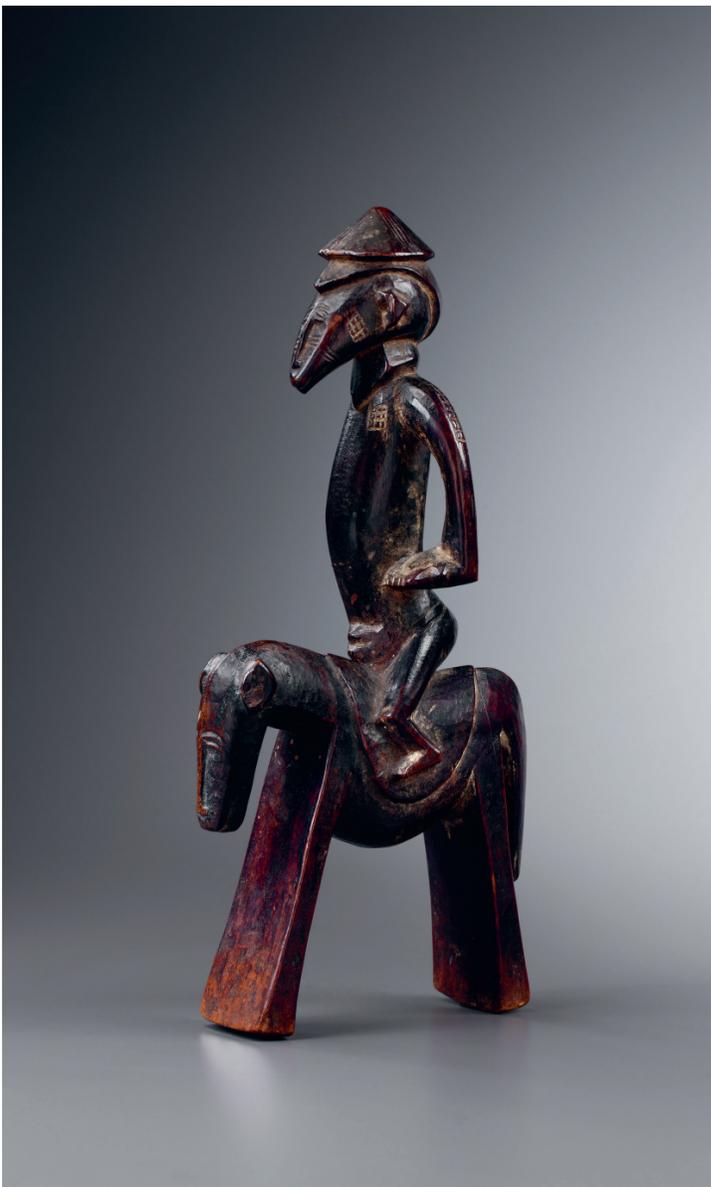
BRYAN REEVES – TRIBAL GATHERING LONDON  
 WWW.TRIBALGATHERINGLONDON.COM  
 WESTBOURNE GROVE MEWS 1 - LONDON W11 2RU - ROYAUME-UNI  
 +44 20 72216650 / +44 7939 166148



**ALEXIS RENARD**

JALI, INDE. GRÈS ROSE. FIN XVI<sup>e</sup> - DÉBUT XVII<sup>e</sup> SIÈCLE. 78,5 X 59 X 6 CM.  
 JALI, INDIA. PINK SANDSTONE. LATE 16TH - EARLY 17TH CENTURY. 78.5 X 59 X 6 CM.  
 © GALERIE ALEXIS RENARD, ART ISLAMIQUE, ART INDIEN / PHOTO : ANTOINE MERCIER, PARIS

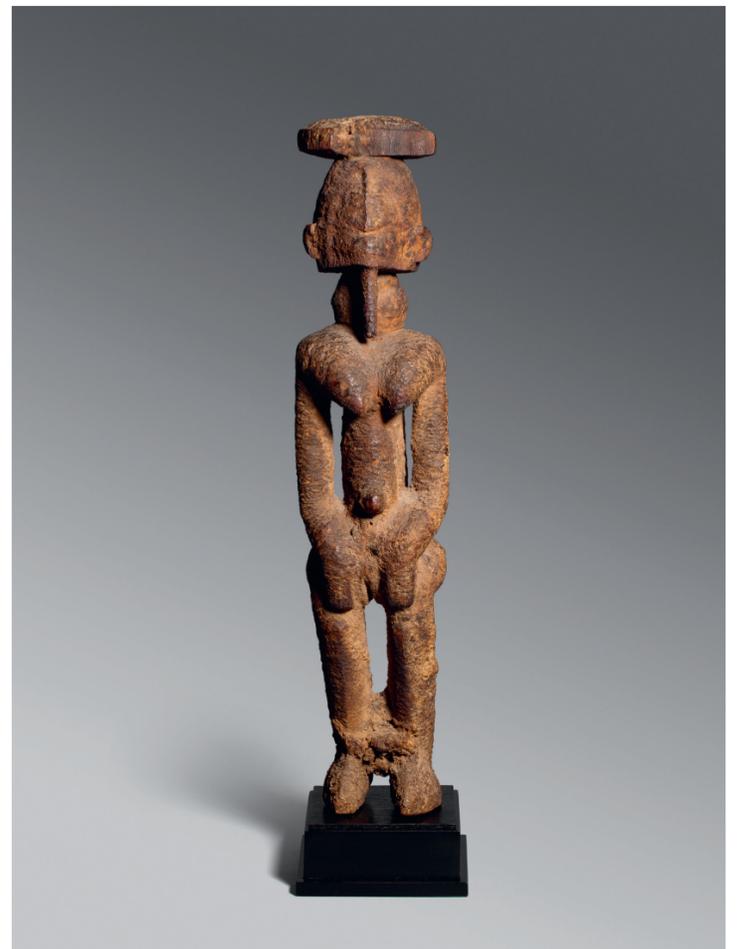
GALERIE ALEXIS RENARD  
 WWW.ALEXISRENARD.COM  
 5, RUE DES DEUX PONTS - 75004 PARIS - FRANCE  
 +33 1 44 07 33 02



**ADRIAN SCHLAG**

CAVALIER SÉNOUFO, CÔTE D'IVOIRE. BOIS. 30,5 CM. UDO HORSTMANN, ZUG, SUISSE.  
 SENUFO RIDER, IVORY COAST. WOOD. 30.5 CM. UDO HORSTMANN, ZUG, SWITZERLAND.  
 © ADRIAN SCHLAG / PHOTO : FRÉDÉRIC DEHAEN, STUDIO ASSELBERGHS, BRUXELLES

ADRIAN SCHLAG – TRIBAL ARTS CLASSICS  
 WWW.TRIBALARTCLASSIC.COM  
 31, RUE DES MINIMES - 1000 BRUXELLES - BELGIQUE  
 +34 617 666 098



**DAVID SERRA**

FIGURE D'AUTEL, BOMBOU-TORO, DOGON, MALI. BOIS. XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE OU ANTÉRIEUR.  
 H. 37,5 CM. COLL. H. CORAY, SUISSE (1880-1974). N° HC.6.  
 ALTAR FIGURE, BOMBOU-TORO, DOGON, MALI. WOOD. 18TH CENTURY OR EARLIER.  
 H. 37.5 CM. H. CORAY COLL., SWITZERLAND (1880-1974). N° HC.6.  
 © DAVID SERRA / PHOTO : GUILLEM F-H

DAVID SERRA - FINE TRIBAL ART  
 WWW.DAVIDSERRA.ES  
 AV. DE SAN JUAN, 2 - 08198 SANT CUGAT DEL VALLÈS - BARCELONE - ESPAGNE  
 +34 667 525 597



## ELISABETH VERHEY

FIGURE D'ANCÊTRE, NIAS CENTRALE, INDONÉSIE. VERS 1900. H. 61 CM. EX COLL. RHEINISCHE MISSION, WUPPERTAL-BARMEN, ALLEMAGNE.  
 ANCESTRAL FIGURE, CENTRAL NIAS, INDONESIA. CIRCA 1900. H. 61 CM. EX COLL. RHEINISCHE MISSION, WUPPERTAL-BARMEN, GERMANY.  
 © TRIBAL DESIGN, ELISABETH VERHEY / PHOTO : BART VAN BUSSEL PHOTOGRAPHY

TRIBAL DESIGN – ELISABETH VERHEY  
 ELSVERHEY@PLANET.NL  
 WWW.TRIBALDESIGN.NL  
 SPIEGELGRACHT 8 - 1017 JR AMSTERDAM - PAYS-BAS  
 +31 20 421 66 95 / +31 6 542 90 009



## MICHAEL WOERNER

IDOLE ANTHROPOMORPHE, NORD DE L'INDE, PLAINES DU GANGE, CULTURE DES TRÉSORS DE CUIVRE. CUIVRE. 1500 AV. J.-C. H. 59,8 CM. COLL. PRIVÉE, FRANCE (DEPUIS LES ANNÉES 1970).  
 ANTHROPOMORPHIC IDOL, NORTHERN INDIA, GANGES PLAINS, COPPER HOARD CULTURE. COPPER. 1500 BC. H. 59,8 CM. PRIVATE COLL., FRANCE (SINCE THE 1970S).  
 © MICHAEL WOERNER / PHOTO : FRÉDÉRIC DEHAEN, STUDIO ASSELBERGHS, BRUXELLES

MICHAEL WOERNER ORIENTAL ART  
 MICWOERNER@YAHOO.COM  
 BANGKOK & HONG KONG  
 +852 9874 1061 / +49 172 6604522

### DATES ET HORAIRES / DATES AND OPENING HOURS

DU 25 AU 28 MAI 2017  
 VERNISSAGE LE JEUDI 25 MAI ;  
 JEUDI DE 14H À 22H ; VENDREDI ET SAMEDI DE 11H À 19H ;  
 DIMANCHE DE 11H À 18H.  
 25 - 28 MAY 2017  
 GRAND OPENING ON THURSDAY THE 25TH OF MAY;  
 THURSDAY: 2 PM – 10 PM; FRIDAY AND SATURDAY: 11 AM – 7 PM;  
 SUNDAY: 11 AM – 6 PM.

### LE LIEU / LOCATION

LE BOURGOGNE TRIBAL SHOW SE TIENT À BESANCEUIL,  
 À QUELQUES KILOMÈTRES DE CLUNY.  
 THE BOURGOGNE TRIBAL SHOW IS HELD IN BESANCEUIL,  
 A FEW KILOMETERS FROM CLUNY.  
 GALERIE BRUNO MORY  
 BESANCEUIL F-71460 BONNAY - FRANCE

### ACCÈS PAR LA ROUTE / BY ROAD

4H DEPUIS PARIS ; 4H FROM PARIS;  
 2H DEPUIS GENÈVE ; 2H FROM GENEVA;  
 1H DEPUIS LYON ; 1H FROM LYON;  
 4H DEPUIS TURIN. 4H FROM TURIN.

### ACCÈS PAR TRAIN / BY TRAIN

BESANCEUIL EST SITUÉ À 30MN DE LA GARE TGV DE MÂCON-LOCHÉ.  
 UN SERVICE DE NAVETTE EST MIS À DISPOSITION ENTRE  
 LA GARE TGV ET LE BOURGOGNE TRIBAL SHOW.  
 BESANCEUIL IS LOCATED 30MN AWAY FROM MÂCON-LOCHÉ TGV STATION.  
 DAILY SHUTTLE FROM TGV MÂCON-LOCHÉ STATION TO  
 THE BOURGOGNE TRIBAL SHOW.

### ACCÈS PAR AVION / BY PLANE

AÉROPORT LYON-SAINT-EXUPÉRY À 1H DE ROUTE.  
 LYON – ST-EXUPÉRY INTERNATIONAL AIRPORT 1H AWAY FROM CLUNY.

### UN ESPACE DE RESTAURATION

#### REGIONAL FOOD AND WINES TO ENJOY ON SITE

DURANT TOUTE LA DURÉE DE LA FOIRE, LA BUVETTE  
 ET LE COFFEE SHOP SERONT OUVERTS AUX VISITEURS.  
 UNE SÉLECTION D'ARTISANS LOCAUX VOUS FERA DÉCOUVRIR  
 PRODUITS ET DOUCEURS DU TERROIR.

DURING THE ENTIRE FAIR, THE BAR AND THE COFFEE SHOP WILL BE OPEN  
 FOR VISITORS TO ENJOY WINE AND LOCAL CULINARY SPECIALITIES.

### POUR VOTRE HÉBERGEMENT / ACCOMODATION

OFFICE DU TOURISME DE CLUNY / THE TOURISM OFFICE  
 WWW.CLUNY-TOURISME.COM - DIRECTION@CLUNY-TOURISME.COM  
 +33 3 85 59 05 34

OU / OR  
 GLOBESETTERS :  
 BOOKING@GLOBESETTERS.COM / +33 1 84 17 85 58

SUR UNE IDÉE ORIGINALE DE LAURENT DODIER, BRUNO FREY,  
 JACQUES LEBRAT ET ANTHONY MEYER.  
 A LAURENT DODIER, BRUNO FREY, JACQUES LEBRAT  
 AND ANTHONY MEYER'S ORIGINAL IDEA.

LE BOURGOGNE TRIBAL SHOW EST CONÇU ET ORGANISÉ PAR  
 THE BOURGOGNE TRIBAL SHOW WAS DESIGNED AND ORGANISED BY



### CONTACTS

JULIE ARNOUX • JULIE@GUSADLER.COM • +33 6 74 91 70 15  
 OLIVIER AUQUIER • OLIVIER@GUSADLER.COM • +33 6 52 19 81 88  
 WWW.BOURGOGNETRIBALSHOW.COM

LE CATALOGUE DU BOURGOGNE TRIBAL SHOW EST ÉDITÉ PAR GUS ADLER & FILLES  
 GRAPHISME : MADAME POLARE ATELIER

LE BOURGOGNE TRIBAL SHOW REMERCIE CHALEUREUSEMENT  
 THE BOURGOGNE TRIBAL SHOW WARMLY THANKS

