

# BENUE RIVER

MASQUES WURKUN-POTEAU TIV



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



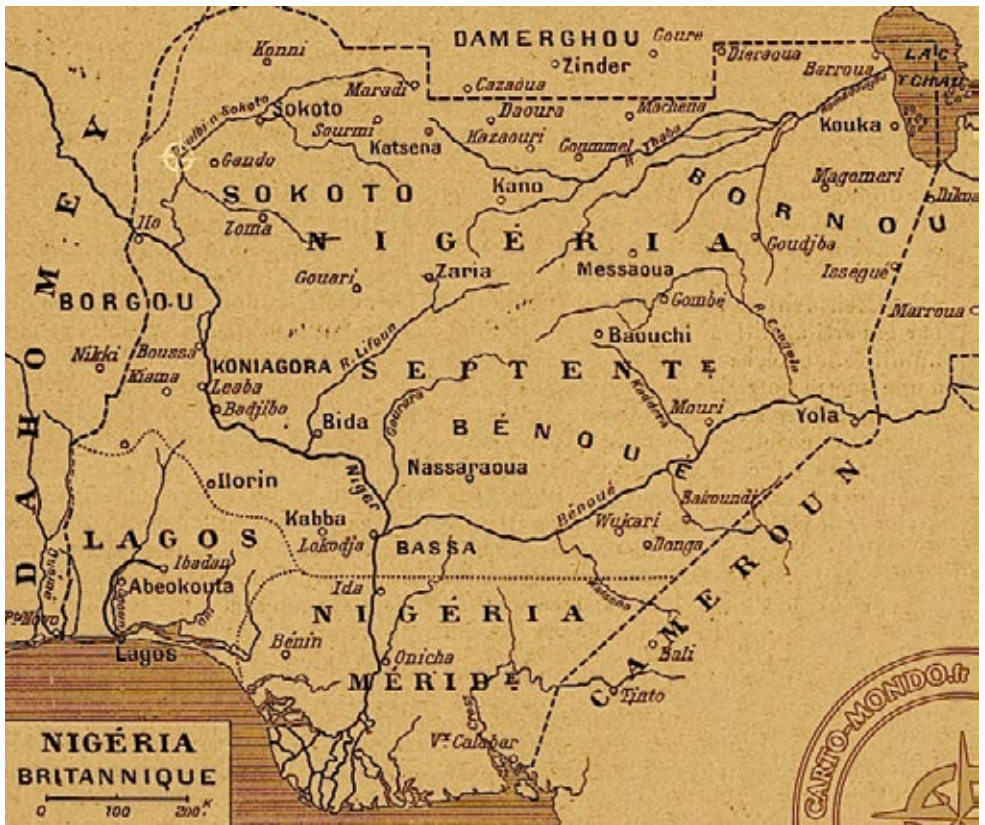
# **BENUE RIVER**

**MASQUES-HEAUMES WURKUN/BIKWIN**

**STATUE-PILIER TIV**

**MASQUES CROCODILE MONTOL**

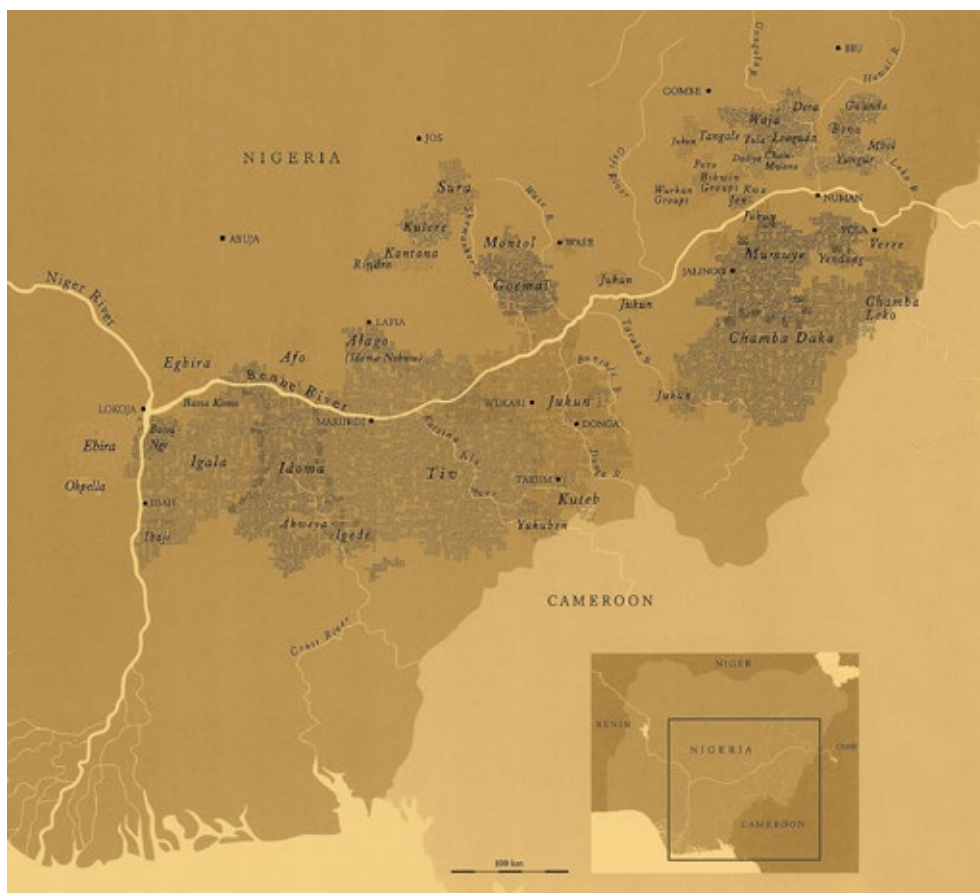
**MASQUES SINGE MUMUYE**



Carte du Nigéria britannique circa 1910.

Map of British Nigeria circa 1910.

© carto-mondo.fr



Localisation des peuples de la vallée de la rivière Bénoué.

Peoples of the Benue River Valley.

© 2011 Fowler Museum at UCLA



## MASQUES-HEAUMES WURKUN/BIKWIN

Lors des premières apparitions de quelques exemplaires sur le marché de l'art à la fin des années 1960, ce type de grand masque anthropomorphe a été attribué aux Wadja.

À la lumière de recherches récentes, il s'avère en réalité que les Wurkun et les Bikwin en seraient les véritables auteurs.

Précisons que l'appellation *Wurkun* signifie « habitants des montagnes » ainsi que les désignent leurs voisins jukun.

Les Wurkun ne constituent donc pas un peuple homogène, mais plusieurs petits groupes aux origines ethnolinguistiques communes partageant la même région reculée des monts Muri (Muri Mountains) à l'est du Nigeria, dans le cours moyen de la vallée de la rivière Bénoué, principal affluent du fleuve Niger.

Les Bikwin, ethnie très minoritaire, occupent quelques territoires de la même aire géographique et seraient également les auteurs de certains de ces masques, d'où la double appellation « Wurkun / Bikwin » découlant des recherches les plus récentes sur le sujet.

(cf. catalogue de l'exposition itinérante « Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley ». Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 2011)

Les Wurkun sculptent également de petites statuettes-poteaux fonctionnant en couple, les *kundul*, remarquablement stylisées, fixées sur une pointe de fer permettant de les ficher en terre, dont les têtes évoquent celles des grands masques-heaumes.

Les qualificatifs de « masque d'épaule » ou de « masque-joug » ne sont plus de mise aujourd'hui, remplacés par l'ethnologue Marla C. Berns par les termes « masque vertical » et « sculpture ambulatoire » ; certaines publications parlent également de « masque-heaume ».

Bien que le terme « heaume » désigne le casque emblématique de la chevalerie, protégeant toute la tête, l'appellation « masque-heaume » nous semble néanmoins la plus appropriée, ce masque étant en réalité porté sur la tête du danseur et non sur les épaules.

Nous avons nous-mêmes tenté l'expérience de porter de différentes manières les sept masques faisant l'objet de notre exposition et constaté que le port sur la tête, protégée par un léger rembourrage, était effectivement tout à fait adapté.

Contrairement à certaines hypothèses, sur quelques exemplaires à la cavité plus large, le porteur n'est pas tenu de garder sa tête tournée d'un seul côté. De plus, le port de ce type de masque permet une grande liberté de mouvement, un danseur mince venant s'encastrier parfaitement entre les deux parois de bois constituant le torse.

Les peuples voisins, Mumuye, Yendang et Jukun, ont chacun également leur propre type de masque-heaume, de conception identique à celui des Wurkun/Bikwin, mais d'aspects très différents les uns des autres.



Photo gauche, deux masques de mascarade mumuye, le masque-heaume porté verticalement et le masque de *Vaa-Bong* porté horizontalement.

Photo ci-contre, remarquer la jupe de raffia dissimulant le porteur de masque-heaume et les petites antennes de bois fichées dans le nez.

Left: Two Mumuye masquerade masks ; the helmet-mask is worn vertically while the *Vaa-Bong* mask is worn horizontally.

Opposite: note the raffia dress hiding the dancer wearing the helmet-mask and the small wooden antennae stuck in the nose.

© Photos Arnold Rubin 1970 Fowler Museum UCLA

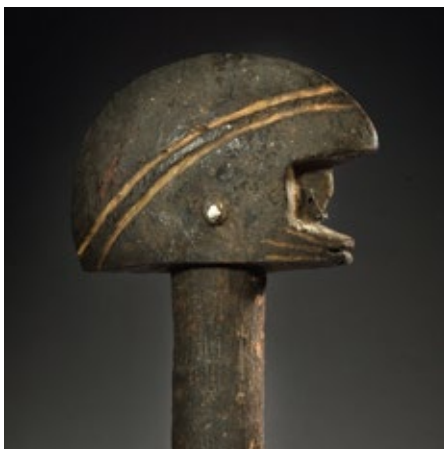
Ce dernier souvent de taille exceptionnelle, pouvant dépasser les 180 cm, s'en distingue par le très imposant torse en forme de « chasuble », auquel se rattache un cou d'une longueur extraordinaire surmonté d'une petite tête à la face en retrait, aux lèvres pincées « en bec d'oiseau », casquée d'une imposante crête sagittale parfois très étirée vers l'arrière.

Conformément aux observations de M.C. Berns, qui classe ces masques en deux catégories principales selon la typologie de la tête, nous distinguons :

- le type muni de deux demi-sphères placées latéralement au niveau des oreilles, évoquant des écouteurs. Ce type de tête proche des têtes de sculptures *kundul* est globalement plus géométrique. (deux photos haut) ;

- le type muni de petites oreilles circulaires en léger relief, globalement plus naturaliste (deux photos bas).

Cependant, ces deux catégories ne sont pas étanches et hormis la présence ou l'absence des demi-sphères latérales, les autres caractéristiques sont communes à des têtes appartenant aux deux types.





Contrairement aux masques-heaumes jukun et mumuye munis généralement d'une découpe en façade permettant au porteur de voir devant lui, les masques-heaumes wurkun/bikwin sont aveugles, le porteur ne pouvant voir que par les côtés en écartant la jupe de raphia qui le dissimule.

Notons cependant que lors de nombreuses mascarades observées chez d'autres peuples, les porteurs de masque sont escortés par des aides qui les guident, écartant les spectateurs trop pressants et chassant les non-initiés à qui la vue des masques est interdite.



Ci-contre, mascarade publique en pays goemai.

Remarquer les deux aides portant des tambourins annonçant l'arrivée du masque.

Opposite, public masquerade in Goemai land.

Note the two helpers holding tambourines announcing the arrival of the masks.

© Photo Arnold Rubin 1970 Fowler Museum UCLA

Bien que de morphologie identique dans les grandes lignes, on constate cependant une grande diversité de création d'un masque wurkun/bikwin à l'autre.

La comparaison des sept exemplaires que nous présentons est édifiante.

Torses courts ou longs, élancés ou trapus, cous plus ou moins longs, crêtes sagittales plus ou moins prononcées, traits du visage différents...

Les coiffures en crête reflètent l'extraordinaire capacité d'invention des « coiffeurs » africains. Caractéristique que l'on retrouve également dans la statuare nok originaire du plateau de Jos, proche des monts Muri.

Les photographies reproduites ci-après, datant du début du xx<sup>e</sup> siècle, indiquent que les jeunes hommes wurkun arboraient fièrement ce type de coiffes très élaborées, probablement réservées à certaines occasions exceptionnelles de leur vie.

Nous remarquons sur la plupart des masques observés, la présence sur les deux côtés de la crête d'un orifice orienté vers l'arrière, destiné probablement à recevoir un ornement tel qu'une plume ou un bâtonnet créant ainsi deux antennes comme on peut en observer sur le masque-heaume mumuye reproduit page précédente.

Soulignons que l'un des masques exposés conserve toujours dans ce logement l'extrémité brisée d'un bâtonnet.



Ci-dessus gauche et haut droit, jeunes hommes wurkun coiffés en crête. Les trois photos supérieures sont annotées « Bashimas », village des monts Muri.

Ci-dessus droit, photo annotée « Jukun ». À noter la similitude de la coiffure en crête avec celle des Wurkun. At left and right up, young Wurkun men wearing crests headdresses. Above, three photographs with handwriting reading "Bashimas", a village in Muri mountains.

Opposite, photograph with handwriting reading "Jukun". Note the similarity of the crest hairstyle with that of the Wurkun masks.

© Documentation Colonial Office Photographic collection National Archives UK

La réalisation de ces grandes sculptures monoxyles taillées à l'herminette dans un bois dur requiert un savoir-faire peu commun.

Les scarifications sont suggérées par un profond sillon bien dessiné, généralement souligné de pigment blanc.

Sur le torse de l'un des masques exposés, de larges bandes peintes reprennent le motif géométrique en X que l'on retrouve scarifié sur le torse de jeunes hommes Wurunkun.

Sur ce même masque, les pectoraux et les tétons au traitement particulièrement naturaliste sont figurés par de larges sillons gravés.

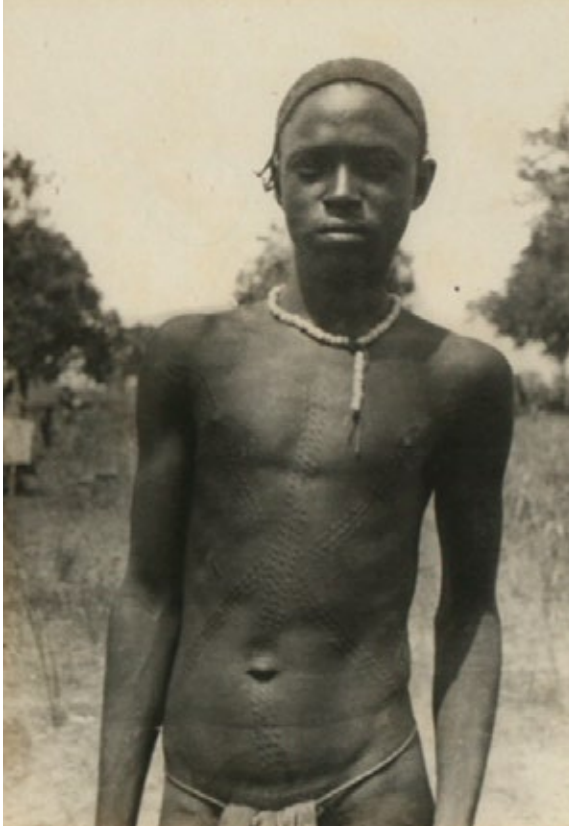


Photo ci-contre et page précédente haut droit, jeunes hommes wurkun aux torses scarifiés.

Opposite and last page above at right, young Wurunkun men with scarified chest.

© Documentation Colonial Office Photographic collection National Archives UK

Certains masques sont laissés en bois naturel, mais la plupart sont noircis et/ou peints, unis ou ornés de motifs géométriques, tels que bandes, croix en X ou chevrons.

La gamme des couleurs utilisées, à base de pigments naturels est restreinte au blanc, noir et rouge.

Notons la présence sur tous les masques observés de traits scarifiés « en moustaches de chat », l'un des exemplaires comporte également trois lignes obliques de part et d'autre du nez ; scarifications communes à de nombreux peuples de la région.

Le même type de scarification « en moustaches de chat » se retrouve sur le visage du poteau tiv documenté ci-après.

Sans préjuger de la signification symbolique de ces masques, les traits des visages à l'expression « lunaire », proches de ceux de la statuaire mumuye, évoquent des forces plutôt bénéfiques.

Sur certains exemplaires, les yeux ou les oreilles sont incrustés de fragments de miroir, sur d'autres un anneau de métal perce le nez, ou bien encore, le cou est décoré d'un laçage de cordelette végétale.

Un ombilic bien dessiné et saillant se retrouve sur la plupart des masques examinés.

Sur certains torsos, la ligne dorsale très tendue vient diviser le dos en deux parties concaves.

Cette ligne de séparation saillante se retrouve parfois également au sommet des épaules.

Cette solution plastique d'une élégance rare traduisant admirablement les volumes du dos ou des épaules révèle la main d'un véritable sculpteur et non d'un simple artisan.

Des percements sur le pourtour de la chasuble recevaient un écran de fibres végétales dissimulant le porteur de masque.

Citons Jacques Kerchache, qui, en 1975, quelques années après l'apparition chez les marchands parisiens des premiers objets en provenance de la région de la Bénoué, soulignait: « L'absence d'archétype rigide, la liberté d'invention au sein d'une même ethnie révèlent des artistes à l'esprit de synthèse chez qui la liberté d'expression vient rehausser miraculeusement le fait esthétique. » (in *Connaissance des Arts* n°285, « Les arts premiers de l'est nigérien »)

Selon l'état d'usage plus ou moins prononcé d'un exemplaire à l'autre et la comparaison avec d'autres masques wurkun/bikwin apparus sur le marché de l'art, nous proposons une datation estimative des masques que nous présentons échelonnée sur le deuxième tiers du xx<sup>e</sup> siècle.

Deux des masques les plus anciens comportent des réparations indigènes, consistant en renforts de bandes de tôle cloutées, sur lesquelles le décor très usé de bandes blanches a été repeint soigneusement, indiquant un usage prolongé après restauration.



Tous ces masques comportent à des degrés plus ou moins poussés, des usures diverses et des brisures dues à un usage prolongé, à l'action des insectes xylophages et à l'humidité, particulièrement au niveau de la base reposant sur le sol durant les longs intervalles où le masque n'est pas utilisé.

Les zones de frottement, telles que les bords de la paroi avant maintenus par le danseur, sont amincies et les percements de fixation de la jupe en raphia sont déformés par le frottement des fibres.

Les peintures à base de pigments minéraux sont fortement dégradées.

Une croûte plus ou moins épaisse selon les exemplaires, constituée de sang, plumes, bière de mil, huile de palme et autres ingrédients, témoigne des libations sacrificielles dont certains de ces masques ont fait l'objet.

Cependant, il apparaît d'après nos recherches sur le corpus des masques wurkun/bikwin en circulation sur le marché de l'art depuis les années 1960, que certains exemplaires très beaux et indubitablement anciens, sont dépourvus de croûte sacrificielle.

Jusqu'à la fin des années 1960, les objets du Nigéria étaient extrêmement rares dans les collections et sur le marché de l'art.

C'est la tragédie de la guerre du Biafra qui a provoqué la sortie de nombreux objets.

La première exposition qui a révélé la statuaire mumuye au public est celle de Jean-Michel Huguenin en 1968.

L'un des premiers exemplaires de masque-heaume wurkun/bikwin publié et fréquemment reproduit depuis lors a été collecté par Pierre Darteville en 1969.

La région montagneuse des monts Muri est particulièrement inaccessible, surtout en saison des pluies. Cette zone écartée des axes de communication n'a jamais présenté d'intérêt politique ou économique pour les différents pouvoirs.

Les effets du prosélytisme des deux religions aujourd'hui majoritaires au Nigéria, le christianisme, avec l'arrivée des missionnaires au sud vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ; l'islam, venu du nord avec l'expansion du vaste califat de Sokoto suite à la révolution islamique lancée en 1804 n'ont donc atteint que très superficiellement, et au cours du XX<sup>e</sup> siècle seulement, ces peuples animistes vivant en marge de la civilisation.

De même, l'administration coloniale britannique, s'appuyant sur les élites locales pour gouverner le pays, n'a pas cherché à s'immiscer dans les coutumes des peuples dominés.

Chez les Wurkun et les Bikwin, la pratique de la mascarade et l'usage de ces masques-heaumes se sont donc probablement perpétrés jusqu'à une période assez récente comme l'on a pu le constater chez d'autres ethnies voisines telles que les Mumuye et les Jukun par exemple.

(cf. site internet Fowler Museum. Mascarades de la région de la Bénoué filmées par William Rubin en 1965 et 1970.)

Ces traditions semblent avoir aujourd'hui pratiquement disparu, ou se sont adaptées à notre époque, devant l'avancée des intégrismes, provoquant ainsi la destruction, le vol ou la vente des « idoles » aux marchands haoussas dont les réseaux commerciaux alimentent le marché de l'art.

Précisons cependant que ces rites religieux accessibles aux seuls initiés se sont toujours déroulés dans le plus grand secret chez les Wurkun comme chez les Bikwin et nul ethnologue n'a pu y assister.

Joerg Adelberger, chercheur indépendant qui a mené des recherches poussées sur le terrain parmi les peuples des monts Muri, entre 1989 et 1993, déplore n'avoir obtenu que des informations très lacunaires sur ces rites et n'a jamais pu voir *in situ* un seul de leurs masques, conservés dans des lieux tenus secrets dans les montagnes.

Adelberger relate que le simple fait d'avoir posé des questions sur les pratiques religieuses et d'avoir montré une reproduction d'un de ces masques a provoqué la frayeur et le mutisme de son interlocuteur. Attitude qu'il a observée dans toute la région des monts Muri.

D'après un informateur kulung, ethnique voisine des Wurkun, Adelberger apprit que ces effigies étaient des représentations d'ancêtres de différents clans, conservées dans des grottes dans les montagnes, et que plusieurs avaient été volées dans le milieu des années 1970.

(cf. Joerg Adelberger, chapitre 13, pages 417 à 436, in catalogue de l'exposition itinérante « Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley ». Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 2011)

Ces méfaits et les persécutions religieuses que subissent les rares non-convertis à l'islam ou au christianisme, justifient d'autant plus la réticence des intéressés à dévoiler leurs rites et leurs objets sacrés.

M.C. Berns attribue également aux masques-heaumes des différentes ethnies de la région un rôle protecteur dans les rites agraires saisonniers.

Il n'existe qu'un seul témoignage oculaire de mascarade des masques-heaumes wurkun, celui de C.W. Ginter, missionnaire dans les années 1920 de la Sudan United Mission et fondateur de la mission de Bambur en pays wurkun.

Il est l'auteur de deux courts articles dans un journal missionnaire, *The Lightbearer* (Ginter 1925, 1926).

L'article le plus élaboré, que l'on peut traduire par « Magie noire à Bambur: un festival wurkun », bien que manifestement orienté par la vision du missionnaire, venu « arracher ces âmes au diable », mérite cependant d'être intégralement cité :

Ce sont de grands jours à Bambur. Samedi et dimanche, les « Boka » (sorciers) sont passés dans plusieurs quartiers de la ville. Ces hommes portent de grands masques en bois et portent un ample vêtement de feuillages et de fibres. Une femme ne peut les voir sous peine d'en mourir, ou bien encore une catastrophe s'abatrait. À un signal donné, elles courent à l'abri et y demeurent jusqu'au départ du monstre.

Hier, les anciens de la tribu ont fait des sacrifices aux morts. Toute la nuit, ils se sont affairés dans les différentes maisons des esprits sur la colline. Tous ceux qui ont perdu des proches ont fourni en offrande de la bière, des volailles ou des chèvres.

La journée d'aujourd'hui est la plus importante. Des Wurkun de tous les environs viennent à la grande danse en l'honneur de leur principale divinité, « Basali » (« les ancêtres/morts » en kunlung). Les « Boka » arrivent vers dix heures du matin et déposent leurs masques alignés sur l'un des côtés d'une autre cour. La danse est lancée par des battements de tambours. La présence des femmes n'est pas autorisée. On danse et on chante jusqu'à ce que les participants soient si possédés qu'ils perdent toute notion de décence et de propriété. La scène se prolonge jusqu'à quatre heures de l'après-midi environ. Puis la danse cesse, la bière est distribuée et l'on boit jusqu'à la tombée de la nuit ou presque. À ce moment, beaucoup d'hommes sont très affectés par la boisson. Les « Boka » remettent leur masque, et après que ceux qui en étaient encore capables eurent dansé de nouveau, ils se séparent et vont chacun dans les différents quartiers qu'ils représentent. Ce qu'il reste de bière est offert aux anciens, et les femmes sont appelées pour rapporter la boisson au foyer. Autour de ces fontaines de bière des groupes se forment, et l'on boit jusque tard dans la nuit... Après avoir assisté à une telle scène, l'un des jeunes hommes nous a dit en toute sincérité « Ce sont nos Dieux ». La parole des Psaumes se vérifie : « Tous les dieux des païens sont des idoles. » (Ginter 1926)

Dans un court article précédent datant de 1925, Ginter décrit des rituels « bachiques » et des danses similaires, auxquelles prennent part seize porteurs de masque-heaume, représentations des ancêtres divinisés qui sont manifestement au cœur du rituel.

Cependant, toutes les cérémonies des Wurkun n'étaient pas secrètes et interdites aux femmes et aux non-initiés comme en témoignent les photos de musiciens et de danseurs reproduites ci-après.

Il apparaît de nombreuses lacunes dans la connaissance de l'art et des coutumes de la région de la Bénoué, particulièrement s'agissant des Wurkun et des Bikwin.

La magnifique exposition itinérante américaine (et son catalogue très documenté), « Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley » présentée à Los Angeles, Washington, Stanford, puis à Paris au musée du quai Branly du 12 novembre 2012 au 27 janvier 2013, arrive donc à point nommé pour combler ce vide.

## WURKUN/BIKWIN HELMET MASKS

When a few of them first appeared on the art market at the end of the 1960s, the masks of this anthropomorphic type were attributed to the Wadja people.

Yet in the light of recent researches, it appears that they would actually have been made by the Wurkun and Bikwin peoples.

*Wurkun* means “mountain dwellers”, as their Jukun neighbors call them.

The Wurkun are not a homogenous population, but rather several smaller groups with common ethnic and linguistic origins living in the same remote area in the Muri Mountains (East Nigeria) in the Middle Benue River Valley, which is the main tributary of the Niger River.

The Bikwin—a very small ethnic group living in territories located in the same area—would also have made some of these masks, hence the double “Wurkun/Bikwin” naming derived from the most up-to-date researches on the subject.

(cf. catalogue of the travelling exhibition “Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley”, Fowler Museum, UCLA, Los Angeles, 2011)

The Wurkun also carve pairs of small pole-figures named *kundul* which are remarkably stylized and attached to an iron spike designed to push them into the ground, the figures’ heads conjuring up those of the large helmet-masks.

The designations “shoulder masks” or “yoke-masks” are not appropriate anymore today, since ethnologist Marla C. Berns replaced them with the terms “vertical masks” and “ambulatory sculptures”; “helmet-masks” is also frequently found in the literature.

Although the word “helmet” originally refers to the iconic hat protecting the whole head used in chivalry, “helmet-mask” seems to us the most appropriate designation, since dancers would actually wear this type of mask on their heads and not on their shoulders.

We have tried the seven masks of the exhibition in different manners and observed that wearing them on the head—with a thin padding—was indeed totally appropriate.

Contrary to certain ideas, especially regarding some masks with a larger hole, dancers did not need to have their heads turned on one side. Moreover, wearing masks of this type allows to move very freely, as a slender dancer perfectly fits between the two wooden sides making up the chest.

Neighboring peoples—Mumuye, Yendang and Jukun—each also have their own types of helmet-masks, with an identical conception to that of the Wurkun/Bikwin, although they all look very different.

The latter are often of outstanding size, sometimes over 180 cm and have a very impressive and distinct chest in the shape of a “chasuble” from which juts an extraordinary long neck topped with a small head with its face set back, “bird beak” pursed lips and an impressive sagittal crest sometimes very much stretched to the back.

Following the observations of M.C. Berns, who identifies two main categories of masks according to head typology, we can distinguish :

- the type with two half-spheres placed laterally at the level of the ears, looking a bit like earphones. This head type—close to that of *kundul* figures—is broadly more geometrical (see the two photos up);

- the type with small circular ears in slight relief, broadly more naturalistic (see the two photos down).

However, these two categories are not isolated from each other and apart from the presence or absence of lateral spheres, both types can share other features.

Contrary to Jukun and Mumuye helmet-masks, Wurkun/Bikwin helmet-masks do not have a hole allowing vision, which means that the dancer can only see through the sides by pushing away the raffia dress hiding him.

However, in numerous masquerades observed in neighboring lands, masked dancers have helpers who guide them, pushing away onlookers and uninitiated people who are not allowed to see masks.

Although they have a broadly identical morphology, Wurkun/Bikwin masks show great diversity.

Comparing the seven masks we present is enlightening.

Short or long chests, slender or stocky, short or long necks and sagittal crests, various face features...

Crest hairstyles reflect the extraordinary creative skills of African “hairdressers” which can also be found in Nok figures from the Jos Plateau, near the Muri Mountains.

The photographs reproduced below, dating from the early 20<sup>th</sup> century show that young Wurkun men proudly wore this type of very elaborate hairstyles, probably reserved to exceptional times in their lives.

On most of the observed masks, there is a hole (on either sides of the crest) directed backwards, probably designed to receive an ornament such as a feather or a stick, creating two antennas, as can be seen on the helmet-mask illustrated on the previous page.

One of the masks of the exhibition still has the end of a broken stick in one hole.

The making of these large monoxylous carvings made of hard wood with adzes requires unusual skills.

Scarifications are suggested by a deep and well shaped groove, generally underlined with white pigment.

On the chest of one of the masks, large painted stripes take up the geometric X pattern that can be found on the scarified chest of young Wurkun men.

On this same mask, pectorals and nipples are represented in a particularly naturalistic treatment with wide engraved grooves.

While some masks are left unpainted, most of them are blackened and/or painted, either in plain color or decorated with geometric patterns such as stripes, X crosses or chevrons.

The range of colors—based on natural pigments—is restricted to white, black and red.

On all observed masks, there are also “cat whiskers” scarified features. One of the masks also has three oblique lines on both sides of the nose—scarifications common to many peoples of the area.

The same type of “cat whiskers” scarification can be found on the face of the Tiv pole presented below.

Without prejudging the symbolic meaning of these masks, the “dreamy” faces, close to that of Mumuye figures, refer to forces that are good rather than evil.

The eyes or ears of some of the masks are inlaid with mirror fragments, while others have their nose pierced with a metal ring or their neck decorated with fiber lacing.

Most of the masks show a finely shaped and protruding umbilicus.

On some of them, the back is divided in two concave parts by a very much tightened spine line.

This protruding separation can sometimes be found on the top of the shoulders as well.

This extremely elegant visual solution offering a superb rendition of the volume of the back or the shoulders is the sign of a master carver’s work rather than that of a mere craftsman.

Holes around the chasuble allowed to attach a screen made of fibers designed to hide the masked dancer.

In 1975, a few years after the first works coming from the Benue area appeared in the windows of Parisian antique dealers, Jacques Kerchache underlined: “The absence of rigid archetype, the liberty of creation within a given ethnic group reveal artists with a spirit of synthesis among whom the liberty of expression miraculously enhances the aesthetic fact.” (in *Connaissance des Arts* n° 285, “Les Arts premiers de l’est nigérien”)

According to the more or less advanced wear, and according to the comparison with other Wurkun/Bikwin masks which have been on the art market, we can assess that the pieces we present date from the second third of the 20<sup>th</sup> century.

Two of the oldest masks feature indigenous restoration, made of nailed metal plates on which the very much worn white stripes decoration has been carefully repainted, indicating they were long used after restoration.

All these masks show, to various degrees, marks and breaks due to intense use, xylophagous insects and moisture, particularly on the base placed on the ground during the long periods when the mask was not used.

The rubbing parts such as the edges of the front side hold by the dancer are thinner and the attachment holes for the raffia dress are out of shape, due to fiber rubbing.

The mineral pigment-based paint has been strongly damaged.

A crust—more or less thick according to the masks—made of blood, feathers, millet beer, palm oil and other ingredients provides evidence of sacrificial libations made for some of the masks.

However, it appears from our researches on the corpus of Wurkun/Bikwin masks circulating in the art market since the 1960s that some very beautiful and undoubtedly old ones do not have a sacrificial crust.

Until the end of the 1960s, objects from Nigeria were extremely rare in collections and on the art market. Many of them exited the country after the tragic Biafran War.

The first exhibition showing Mumuye figures to a large audience was set up by Jean-Michel Huguenin in 1968. One of the first published (and frequently illustrated since) Wurkun/Bikwin helmet-mask was collected by Pierre Darteville in 1969.



The Muri Mountains are particularly hard to access, especially during the raining season. This area, which is far from any main road, has never had any political or economic interest for the powers in place.

The effects of proselytism of the two main religions of Nigeria today—Christianity, with the arrival of missionaries in the South around the mid-20<sup>th</sup> century, and Islam, coming from the North with the expansion of the Sokoto Caliphate after the Muslim Revolution launched in 1804—have thus only superficially (and only in the course of the 20<sup>th</sup> century) reached these animist peoples living aside from civilization.

Likewise, the British colonial administration, relying on the local elites to rule the country, never tried to intervene in the traditions of the dominated peoples.

Among the Wurkun and the Bikwin, the practice of masquerades and the use of helmet-masks thus went on until quite recently, as was observed in neighboring ethnic groups such as the Mumuye and the Jukun for instance.

(cf. Fowler Museum website. Masquerades from the region of the Benue River shot by William Rubin in 1965 and 1970.)

These traditions seem to have almost completely disappeared today, or were adapted to our time, with fundamentalism, hence provoking the destruction, theft or sale of “idols” to Hausa merchants whose trade networks fuel the art market.

However, we can say that these religious rituals only accessible to the initiated have always taken place very secretly both in the Wurkun and Bikwin societies and no ethnologist was ever able to witness any.

Joerg Adelberger, an independent researcher who has been on the field in the Muri Mountains between 1989 and 1993 could obtain only fragmentary information about these rituals and could never see any mask, for they were stored in secret places in the mountains.

Adelberger tells that the simple fact of asking questions about religious practices and showing a picture of a mask made his informer scared and silent—this response he observed in all the Muri Mountains area.

According to a Kulung informer (a neighboring ethnic group), Adelberger learned that these effigies were representations of ancestors of various clans, stored in mountain caves, and that several of them had been stolen in the mid-1970s.

(cf. Joerg Adelberger, ch. 13, pp. 417-436, in Catalogue of the travelling exhibition “Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley”, Fowler Museum, UCLA, Los Angeles, 2011)

These wrongs and the religious persecutions which the rare non Muslims and non Christians are subject to justify even more the reluctance of the people involved to unveil their rituals and sacred objects.

M.C. Berns also lends a protective role to helmet-masks of various ethnic groups of the area in the seasonal agriculture-related rituals.

C.W. Guinter is to date the single witness ever of a Wurkun helmet-mask masquerade. Guinter was a missionary of the Sudan United Mission during the 1920s and founded the Bambur Mission in Wurkun land. He wrote two short articles in a missionary paper called *The Lightbearer* (Guinter 1925, 1926).

The most elaborate article, entitled “Dark Doings at Bambur: A Wurkun Festival”, although obviously oriented by the missionary point of view, who came to “snatch these souls from the devil”, deserves to be entirely quoted :

These are great days in Bambur. On Saturday and Sunday the “Boka” (sorciers) visited the different parts of the town. These are men wearing large wooden masks, and clothed with a loose garment made of grass and fibre. A woman must not see one of these or she will die, or some dreadful calamity befall here. At the first signal the women run from shelter, and remain there until this monster has gone.

Yesterday the elders of the tribe sacrificed to the dead. All night they were busy at the different spirit houses on the hill. All who lost relatives provided beer and fowl or goats for offerings.

To-day (sic) is the greatest day of all. Wurkun from all the surrounding towshave come to the great dance in honour of their principal deity “Basali” (in Kulung, “the ancestors/Dead”). The “Boka” arrive about ten o’clock in the morning and deposit their masks in a row at one side of an open court. The women bring pots of beer by the score until there are several hundred of them lined up side by side on another court. The beating of the drums is the call to dance. No women are allowed. There is dancing and drinking until the participants become so overcome that they lose all sense of decency and propriety. It goes on until about four o’clock in the afternoon. Then the dancing stops, the beer is portioned out and the drinking continues until nearly nightfall. By this time many are much the worse for drink.

The "Boka" put on their masks, and after some more dancing by those who are able, they separate and go the various districts which they represent. What beer remains is proportioned out to the various elders, and the women are called to carry it home. Around these beer pots groups assemble, and the drinking and carousing goes on into the night... After witnessing such a scene as this, one of the young men said to us in all earnestness "These are our gods". Truly did the Psalmist describe them when he said "All the gods of the heathen are idols". (Guinter 1926)

In a short article published the year before, Guinter described "bachanalian" rituals and similar dances involving sixteen people wearing helmet-masks representations of deified ancestors which were obviously at the heart of the ritual.

However, all Wurkun ceremonies were not secret and forbidden to women and uninitiated as shown with the pictures of musicians and dancers illustrated below.

There are numerous blanks in the knowledge regarding the art and traditions of the Benue River area, particularly concerning the Wurkun and Bikwin.

The beautiful American travelling exhibition (and its very well informed catalogue), "Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley" presented in Los Angeles, Washington, Stanford then Paris at the Musée du Quai Branly from November 12 to January 27, 2013, thus comes at the perfect time to fill this blank.



Photos annotées « Wurkun making juju ».

Photographs with handwriting reading "Wurkun making juju".

© Documentation Colonial Office Photographic collection National Archives UK







N°1 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense partiellement noirci (tête), pigment blanc, traces ultérieures de peinture bleue/verte/rouge, bandes de tôle et clous, belle patine d'usage. Hauteur 167 cm.

N°1 - Wurkun/Bikwin helmet-mask. Partially blackened (head) dense wood, white pigment, subsequent traces of blue/green paint, metal plates and nails, nice patina of wear. Height 167 cm.





N°2 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense noirci, pigment blanc, corde végétale, belle patine d'usage noire brillante. Hauteur 168 cm.

N°2 - Wurkun/Bikwin helmet-mask. Blackened dense wood, white pigment, fiber cord, nice black patina of wear. Height 168 cm.







N°3 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense, pigment blanc, belle patine sacrificielle croûteuse. Hauteur 147 cm.

N°3 - Wurkun/Bikwin helmet-mask. Dense wood, white pigment, nice crusty sacrificial patina. Height 147 cm.





N°4 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense noirci, corde végétale, anneau métallique, miroir, belle patine noire brillante. Hauteur 116 cm.

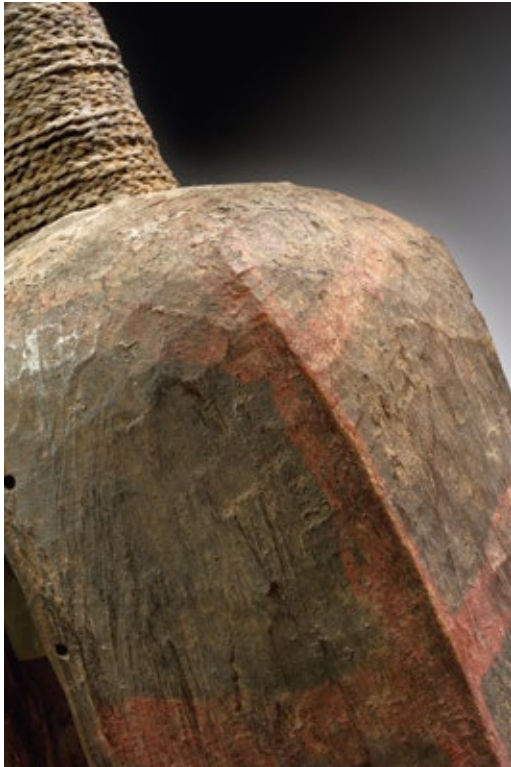
N°4 - Wurkun/Bikwin helmet-mask. Blackened dense wood, fiber cord, metal ring, mirror, nice black shiny patina. Height 116 cm.





N°5 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense, pigment blanc, bandes de tôle et clous, belle patine sacrificielle croûteuse. Hauteur 159 cm.

N° 5 - Wurkun/Bikwin helmet-mask. Dense wood, white pigment, metal plates and nails, nice crusty sacrificial patina. Height 159 cm.



N°6 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense noirci, pigment blanc et rouge, corde végétale, anneau métallique, miroir, belle patine sacrificielle croûteuse. Hauteur 161 cm.

N°6 - Wurkun/Bikwin helmet-mask. Blackened dense wood, white and red pigment, fiber cord, metal ring, nice crusty sacrificial patina. Height 161 cm.









N°7 - Masque-heaume wurkun/bikwin. Bois dense partiellement noirci (tête) et rougi au pigment rouge, corde végétale, miroir, clous, belle patine d'usage. Hauteur 181 cm.

N°7 - Warkun/Bikwin helmet-mask. Partially blackened (head) dense wood, reddened with red pigment, fiber cord, mirror, nails, nice patina of wear. Height 181 cm.

## MASQUES CROCODILE *GUGWOM* MONTOL

Le peuple montol, dont la population dépasse les dix mille individus, occupe le nord de la Bénoué et le sud du plateau de Jos. Il partage de nombreux traits culturels avec les peuples voisins, notamment avec les Goemai qui sculptent également des masques *gugwom*.

Les masques *gugwom*, à tête de crocodile, apparaissent lors des rites agraires et des funérailles de chef.

Ces deux exemplaires, dont l'un hérissé de multiples pointes est d'aspect particulièrement redoutable, sont bien représentatifs de ce type de masque.

Taillés dans un bois léger attaqué par les insectes xylophages, teints au pigment rouge naturel puis repeints à l'huile ultérieurement semble-t-il, nous estimons d'après leur état d'usage que ces masques datent environ du milieu du xx<sup>e</sup> siècle.

Le port de ce type de masque est horizontal. Sur le pourtour du cou des percements permettent de fixer la robe de fibres végétales dissimulant le porteur, dont la vision s'effectue à travers une découpe aménagée au fond de la gueule du crocodile.



Mascarade d'un masque *gugwom* avec son habit de fibres au village de Lalin. L'auteur estime la fabrication de ce masque vers 1948.

Masquerade using a *gugwom* mask and its fiber dress in the village of Lalin. The photographer dates this mask around 1948.

© Photo Roy Sieber 1960 in *Sculpture of Northern Nigeria*, Museum of Primitive Art. Publishers inc. New York University 1961.

## MONTOL GUGWOM CROCODILE MASKS

The 10,000-plus Montol people live in Northern Benue and in the South in the Jos Plateau. They share a lot of cultural features with neighboring peoples, especially the Goemai, who also carve gugwom masks.

*Gugwom* masks, with their crocodile head, are used during agricultural rituals and chief funerals.

The two masks presented here, one of which is topped with multiple spikes making it look particularly fierce, are representative of this type of masks.

Carved in a light wood damaged by xylophagous insects, dyed with natural red pigment then later on repainted with oil, these masks can be dated around the mid-20<sup>th</sup> century from their wear.

This type of mask was worn horizontally. Around the neck are small holes allowing the attachment of the fiber dress hiding the dancer who could see through a hole dug in the end of the crocodile mouth.



Trois masques *gugwom*

Three *gugwom* masks

© Photo Arnold Rubin 1970. Fowler Museum UCLA



Masque *gugwom* sculpté par un certain Namni vers 1928.

Bien que sculpté par un Montol, ce masque était la propriété du chef goemai du village de Longvel.

*Gugwom* mask carved by a man named Namni circa 1928.

Although carved by a Montol man, this mask was the goemai Longvel village chief property.

© Photo Lisa Little in *Sculpture of Northern Nigeria*, Museum of Primitive Art. Publishers inc. New York University 1961.



Masque *gugwom*, bois léger, pigment rouge, repeints de peinture rouge. Longueur 61 cm.  
*Gugwom* mask, light wood, red pigment, parts repainted in red. Length 61 cm.



Masque *gugwom*, bois léger, pigment rouge, repeints de peinture rouge. Longueur 74 cm.  
*Gugwom* mask, light wood, red pigment, parts repainted in red. Length 74 cm.



## MASQUES SINGE VAKONO MUMUYE

Les Mumuye dont la population s'élève à environ quatre cent mille individus, sont installés au sud de la moyenne Bénoué. Ils possèdent un art très riche et varié dont les fameuses sculptures « cubisantes » de personnages debout.

Les différentes variantes de masque singe mumuye ont été fabriquées à de multiples exemplaires et sont représentées dans de nombreuses collections et ouvrages.

Bien que tout à fait authentique car destiné à la chasse aux animaux des champs et aux mascarades rituelles, dont parfois celle du *Vaa-Bong* célébrant les récoltes, il semble que ce type de masque soit d'invention récente car il n'y a eu aucun exemplaire documenté et/ou collecté avant les années 1960.

Il est intéressant de constater que chez les Mumuye la mascarade est restée une tradition vivace et la création de costumes et de masques un art vivant toujours destiné à un usage rituel.

Les deux variantes exposées, à petite et à large bouche, sont bien représentatives de ce type de masque.

## MUMUYE VAKONO MONKEY MASKS

The 400,000 or so Mumuye people live in the South of the Middle Benue. They have a rich and varied art tradition including the famous "cubist-like" standing figures.

The different versions of Mumuye monkey masks were made in several copies and have been illustrated in numerous collections and publications.

Although totally genuine since they were used for the hunting of farmland animals and ritual masquerades—sometimes including that of the *Vaa-Bong* celebrating the harvests—it seems that this type of mask is a recent creation for there are no examples recorded and/or collected before the 1960s.

It is interesting to observe that masquerades remain an enduring tradition and the making of dresses and masks is still ongoing and designed for ritual use in the Mumuye society.

The two exhibited variants, with small and large mouths, are good examples of this type of mask.



Masque hybride de singe et de buffle. Innovation d'un sculpteur mumuye nommé Nyavo, démontrant le caractère évolutif de cet art.

Hybrid monkey-buffalo mask. Innovation from a Mumuye carver named Nyavo, showing the evolving character of this art.

© Photo Arnold Rubin 1970. Fowler Museum UCLA



Masque singe à petite bouche. Bois léger et peinture polychrome. Longueur 39 cm.  
Monkey mask with small mouth. Light wood and polychromatic paint. Length 39 cm.



Masque singe à large bouche. Bois léger et peinture polychrome. Longueur 39 cm.  
Monkey mask with large mouth. Light wood and polychromatic paint. Length 39 cm.

## STATUE-PILIER TIV

Le peuple tiv dont la population s'élève aujourd'hui à environ un million et demi d'individus, représente la société numériquement la plus importante parmi les peuples de la région de la basse Bénoué. Les Tiv forment un peuple très uni descendant d'un ancêtre commun qui leur a donné son nom.

Sorcellerie omniprésente, religion et pouvoir sont étroitement liés, voisinant avec le christianisme qui connaîtra un essor important au cours du xx<sup>e</sup> siècle.

L'expression artistique à vocation religieuse, se manifeste principalement par de grandes sculptures sur bois dont la fabrication a cessé au début du xx<sup>e</sup> siècle.

Ces statues sont les gardiens tutélaires des villages et des cultures liés aux fétiches *akombo*, ayant le pouvoir de protéger de la maladie et du mauvais sort.

Ainsi que l'a clairement défini François Neyt, deux styles bien distincts se détachent, le style « poteau » aux formes élancées et synthétisées auquel appartient notre statue, et le style réaliste, à figuration féminine dominante.

Taillé dans un bois extrêmement dur, de la famille des acajous, ce poteau monoxyle est un élément porteur issu d'une ancienne case de réception détruite, provenant du village de Guda Kaseya au nord de la Bénoué.

Les dénominations « sculpture-poteau » ou « statue-poteau », qui définissent un style sculptural et non une fonction, peuvent porter à confusion.

La majorité des exemplaires répertoriés dits *ihambe* sont des statues monoxyles dotées d'une base, sorte de « totem » protecteur planté dans le sol, à droite de la porte d'entrée de la maison de la première épouse. Très peu de ces statues-poteaux sont des poteaux porteurs, comme le sont également, par exemple, les poteaux de véranda yoruba.

S'agissant de notre poteau, le terme « sculpture-pilier » semble donc plus approprié.

Aucune statue-pilier tiv complète n'ayant été trouvée en documentation – hormis celles de la case photographiée *in situ* par François Neyt, puis par nous-mêmes des années plus tard, une fois démontées –, il apparaît que les rares exemplaires présentés sur le marché de l'art ont été raccourcis au-dessus de la tête pour des raisons pratiques et commerciales.

Notre statue-pilier, privée naturellement de sa base mais toujours dotée de sa partie supérieure à l'extrémité taillée en fourche, est donc une exception.

Les pieds érodés ont perdu leur base depuis des lustres, qui, enfoncée dans le sol, a été totalement rongée par l'humidité.

La case cérémonielle à laquelle ce pilier appartenait ayant été remplacée par une nouvelle au début du xx<sup>e</sup> siècle, cette statue de forte valeur symbolique a été conservée précieusement, à l'abri.

La source tout à fait fiable de cette indication de provenance vient du marchand africain qui nous a cédé cette pièce il y a quelques années et qui en sus de ce pilier possédait également la case de remplacement complète et démontée, figurant *in situ* en photo ci-après, vendue dans les années suivant la publication du livre de François Neyt.

Considérant la datation au premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle de la case de remplacement – réalisée dans le même bois dur que notre statue – et l'état comparatif des bases intactes de ses poteaux avec celle disparue de notre pilier, on peut raisonnablement estimer la date de fabrication de notre statue-pilier vers la première moitié du xix<sup>e</sup> siècle (cf. photo comparative des statues-piliers démontées).

Souignons que certaines statues-poteaux *ihambe*, dont les bases ont elles aussi été totalement rongées par le temps, révèlent au carbone 14 une datation estimée aux xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles...

Cette sculpture masculine particulièrement forte se distingue par son élégante silhouette longiligne aux longs bras détachés du torse venant s'y rattacher au niveau de la taille, et sa figure ronde aux traits mystérieux à peine ébauchés, évoquant une face de chat, effet accentué par de fines moustaches, scarifications dites *ishaw*, communes à de nombreux peuples du Nigéria.



L'apparence décontractée du personnage semblant avoir les mains dans les poches, contraste avec l'énorme pilier s'élevant au-dessus de sa tête, qu'il supporte pourtant avec aisance. Cet effet d'allègement est obtenu grâce à la double attache du pilier sur les côtés de la tête ménageant ainsi un vide au-dessus.

Ces solutions plastiques révèlent la main d'un sculpteur de grand talent sachant jouer habilement des pleins et des vides.

La case de remplacement est d'un intérêt ethnographique certain, mais le style naïf de ses deux statues-piliers ne présente pas les qualités sculpturales de notre statue.

Citons François Neyt relatant sa passionnante découverte *in situ* en 1982, de la case de réception de Guda Kaseya :

Lors d'une randonnée dans un village tiv au nord de la Bénoué, nous avons eu la surprise de découvrir des poteaux anthropomorphes *in situ*. Notre exploration nous avait conduits au village de Guda Kaseya sur la route de Daudu. Ces poteaux faisaient partie d'un ensemble de piliers retenant la toiture d'une case de réception désaffectée. Chacun de ces piliers est composé d'un personnage anthropomorphe longiforme, les bras collés au corps. Selon le chef de village, âgé d'une cinquantaine d'années, cette case avait été érigée par son père, *man of reference* du village, en quelque sorte le juge et le chef. Le sculpteur de ces statues serait venu du sud du pays tiv, sans doute des environs de Gboko. (*Les Arts de la Benue, aux racines des traditions*, pages 180,181. François Neyt O.S.B. avec la collaboration d'André Désirant, éditions Hawaïian Agronomics,1985)



Armature de la case de réception désaffectée du village tiv de Guda Kaseya (Nord Bénoué).

Framework of the disused reception hut of the village of Guda Kaseya (Northern Benue).

© Photo François Neyt, 1985. *Les Arts de la Benue*.

## TIV PILLAR-FIGURE

The Tiv people number over one million and half today; they are the most populous society in the Lower Benue area.

The Tiv are a very much united people descending from a common ancestor who gave them their name.

In the Tiv society, witchcraft is everywhere, religion and power are closely intertwined, neighboring with Christianity which widely spread in the 20<sup>th</sup> century.

Religious artistic expression is mainly represented through large wood carvings, the production of which stopped in the early 20<sup>th</sup> century.

These carvings are tutelary guardians of villages and cultures linked to *akombo* fetishes protecting the people from disease and ill fortune.

As François Neyt clearly defined, two distinct styles can be identified: the “pole” style, with slender and synthesized forms to which our figure belongs, and the realistic style, dominated by female figures.

Carved in an extremely hard wood of mahogany type, this monoxylous pole is a support element coming from an old destroyed reception hut in the village of Guda Kaseya in Northern Benue.

The frequently used terms “pole-sculpture” or “pole-figure”, which refer to a carving style rather than function can be confusing.

Most of the recorded so-called *ihambe* examples are monoxylous figures with a base, a kind of protective “totem” put in the ground on the right of the entrance door of the first wife’s house.

Very few of these “pole-figures” are support poles such as Yoruba veranda poles for example.

The term “pillar-figure” thus seems more appropriate for our figure.

As there are no examples of complete Tiv pillar-figures available in the literature (apart from those of the hut photographed in situ by F. Neyt, and later by ourselves, dismantled), it appears that the rare support poles presented on the art market have been shortened above the head for practical and commercial reasons.

Our pillar-figure, naturally deprived of its base yet still having its upper part carved in fork shape at the top, is thus an exception.

The end of the feet lost its base many years ago, it was eaten by moisture while in the ground.

As the ceremonial hut where this pillar belonged was replaced by a new one in the early 20<sup>th</sup> century, this figure of high symbolic value was carefully preserved.

The totally trustworthy provenance was given by the African dealer who sold this piece to us a few years ago. He also owned the complete dismantled replacement hut which is illustrated *in situ* below and was sold in the years following the publishing of François Neyt’s book.

Considering the replacement hut would date from the first third of the 20<sup>th</sup> century—and as it was made with the same hard wood as our figure—and the comparison between the untouched bases of the poles with the missing one of our pillar, it is reasonable to say that our figure was made around the first half of the 19<sup>th</sup> century. (cf. comparative photograph of dismantled pillar-figures).

Let’s underline that some *ihambe* pillar-figures with the same eaten base are dated back to the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries with C-14...

This particularly strong male sculpture is marked out by its elegant long-limbed outline with long arms detached from the chest and attached at the waist, and the round face with hardly sketched mysterious features reminiscent of a cat face—an effect enhanced by thin whiskers, so-called *ishaw* scarifications, common to many Nigerian peoples.

The relaxed appearance of the character which seems to have its hands in its pockets, contrasts with the huge pillar rising above its head, although it doesn’t look to weigh on the head.

This lightening effect is obtained thanks to the double attach of the pillar on the sides of the head, which allows the presence of a blank above it.

These visual solutions reveal the hand of a master carver who skillfully knew how to use plain and blank areas.

Although the replacement hut is certainly of ethnographic interest, the naive style of its two pillar-figures is nowhere close to the carving qualities of ours.

François Neyt wrote about his exciting discovery of the reception hut in Guda Kaseya in 1982:

We were walking to a Tiv village in Northern Benue when we had the surprise to discover these anthropomorphic poles *in situ*. Our exploration had led us to the village of Guda Kaseya on the way to Daudu. These poles were part of a set of pillars supporting the disused reception hut. Each of these pillars is made up of a long-limbed anthropomorphic figure with arms along the body. According to the village chief, aged around 50, this hut had been built by his father, man of reference of the village, a kind of judge and chief.

The carver of these figures would have come from the South of Tiv land, probably from around Gboko [...]

*Les Arts de la Benue, aux racines des traditions*, pp. 180,181.

François Neyt O.S.B. in collaboration with André Désirant, Hawaiian Economics Editions, 1985.



Photo gauche, détail d'une statue-pilier *in situ* de la case du village tiv de Guda Kaseya.

On the left, detail from a pillar-figure in the hut of the Tiv village of Guda Kaseya.

© Photo « Les Arts de la Benue » François Neyt, 1985

Photo droite. Comparatif des statues-piliers de Guda Kaseya, de styles et d'âges différents. À gauche, les deux statues-piliers de la case de remplacement hut with untouched bases. À droite, notre statue-pilier à la base rongée et aux pieds érodés. Le pilier de *toguna dogona*, au centre, est sans rapport avec les poteaux tiv. Photo prise dans l'entrepôt du marchand africain. ©Archives Pablo Touchaleaume.

Right : Comparative photograph of pillar-figures of various style and age. On the left are two pillar-figures from the replacement hut with untouched bases. On the right, our pillar-figure with eaten base and eroded feet. The Dogon *toguna* in the center has no relation with the Tiv pillars. Photograph taken in the warehouse of the African dealer. ©Archives Pablo Touchaleaume.







Statue-pilier en bois rouge très dense et lourd, belle patine d'usage. Hauteur 165 cm.  
Pillar-figure made of very dense and heavy red wood, nice patina of wear. Height 165 cm.



## **BIBLIOGRAPHIE – VENTES AUX ENCHÈRES / BIBLIOGRAPHY – AUCTION SALES**

### **WURKUN/BIKWIN – MUMUYE**

- **RUBIN Arnold.** Archives vidéo « Masquerades in the Middle Benue », site [www.fowler.ucla.edu/exhibitions/benue](http://www.fowler.ucla.edu/exhibitions/benue).
- **SAVARY Claude.** *Sculptures Africaines d'un collectionneur de Genève*. Musée d'Ethnographie, Genève, 1978.
- **GILLON Werner.** *Collecting African Art*. Studio Vista Christie's Londres, 1979.
- **KERCHACHE Jacques, PAUDRAT Jean-Louis, STÉPHAN Lucien.** *L'Art africain*. Mazenod, 1988.
- **ROBBINS Warren M., INGRAM NOOTER Nancy.** *African Art in American Collection*. Smithsonian Institute Press, 1989.
- **LEBAS Alain.** *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*. Musée de la Civilisation, Québec. Éditions 5 Continents, 2012.
- **CLAES Didier.** Catalogue de la Biennale des antiquaires, page 24, Paris, 2012.
- **BERNS Marla C., ADELBERGER Joerg (coauteurs cités).** *Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley*. Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 2011. Catalogue exposition itinérante : Los Angeles, Washington, Stanford, musée du quai Branly, Paris 2012-2013.
- **SOTHEBY'S** Vente New York, novembre 1979, lot n° 76.  
Vente Londres, novembre 1983, lot n° 131.  
Vente Londres, juin 1992, lot n° 169.  
Vente New York, novembre 2002, lot n° 28.  
Vente Paris, décembre 2003, lot n° 129.  
Vente Paris, juin 2008, lot n° 135.
- **TAJAN.** Vente Paris, 2010. « Collection Philippe Daviaud ». Lot n° 180.
- **CHRISTIE'S** Vente Paris, juin 2010, lot n° 51.

### **MONTOL**

- **ROY Sieber.** *Sculpture of Northern Nigeria*. Museum of Primitive Art. Publishers inc. New York University, 1961.
- **FARDON Richard.** *Fusions. Masquerades and thought style east of the Niger-Benue confluence, West Africa*. Saffron, UK 2007.

### **TIV**

- **NEYT François avec la collaboration de André Désirant.** *Les Arts de la Benue, aux racines des traditions*. Hawaiian Agronomics, 1985.
- **NEYT François, ANGEL Martin.** *Objetos y esculturas de arte Tiv*. Catalogue exposition galerie Cristobal Benitez, Madrid, août 2004.
- **SOTHEBY'S** Vente New York, novembre 1984, lot n° 288  
Vente New York, mai 2008, lot n° 118
- **CHRISTIE'S** Vente Paris, juin 2009, lot n° 68  
Vente Paris, décembre 2009, lot n° 34



## **CRÉDITS PHOTOS / PHOTO CREDITS**

Toutes photos CHRISTIAN BARAJA hors autres crédits cités.

© PHOTO C. BARAJA / ARCHIVES PABLO TOUCHALEAUME

## **REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS**

Je remercie tout particulièrement les professionnels du marché de l'art qui m'ont permis de me familiariser avec des pièces d'exception en effectuant chez eux des stages durant mes études :

Sotheby's Paris et particulièrement Marguerite de Sabran, Patrick Caput, Alexis Maggiar.

Anthony Meyer, Paris.

Bernard Dulon, Paris.

François Neyt pour ses précieux textes et photos qu'il nous a gracieusement autorisés à utiliser.

Mon père, Éric Touchaleaume, antiquaire et collectionneur dans tant de domaines, qui a su éveiller ma curiosité dès mon plus jeune âge en m'initiant aux livres, aux musées et aux voyages.

Ainsi que Yasmina Chenoufi, Sarah Obrecht, Flora Gradenigo, Christian Baraja, Erik Lasalle, Victorien Juste, Philippe Alexandre Delaigue, Pierre Gradenigo et toute l'équipe de STIPA.

## **RECHERCHES BIBLIOGRAPHIQUES / BIBLIOGRAPHICAL RESEARCH**

Pablo Touchaleaume et Martial Vigo.

## **TEXTES / TEXTS**

Éric Touchaleaume et Pablo Touchaleaume

## **TRADUCTION / TRANSLATION**

Manuel Benguigui

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

**BENUE RIVER**

**MASQUES WURKUN – POTEAU TIV**

23 novembre 2012 - 31 janvier 2013

Galerie Pablo Touchaleaume

21 rue Guénégaud - 75006 Paris

pablo.touchaleaume@hotmail.fr

ISBN : 2-909726-06-1

EAN : 9782909726069

Dépôt légal : novembre 2012

© 2012, Galerie Pablo Touchaleaume

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

Prix: 15 €

Photogravure et mise en page: **STIPART**

Achevé d'imprimer en novembre 2012

sur les presses de l'imprimerie **STIPA** à Montreuil (93).







ISBN : 978-2-909726-06-1



9 782909 726069

15 €