

DOSSIER DE PRESSE

TERRES CUITES AFRICAINES
Un Héritage Millénaire

17 mars 2009 – 15 septembre 2009

musée Barbier-Mueller de Genève

Contact Presse exposition et catalogue :
Floriane Morin

Renseignements pratiques :
Anne-Joëlle Nardin

SOMMAIRE

I. Présentation des musées Barbier-Mueller	p. 1
II. L'exposition	
- Introduction à la visite	p. 2
- Parcours des salles	p. 3
III. Catalogue de l'exposition	
- Présentation de l'ouvrage collectif et ses auteurs	p. 6
- « La poterie africaine ou le feu de l'imagination » par Nigel Barley (extrait du catalogue)	p. 7
IV. Visuels presse	p. 10

I. Présentation des musées Barbier-Mueller

Fondé en **1977**, le musée installé au cœur de la Vieille Ville de Genève a pour vocation de conserver, d'étudier et de publier une collection instaurée par **Josef Mueller** dès 1907 et augmentée jusqu'à nos jours par ses héritiers, **Monique et Jean Paul Barbier-Mueller**. Les collections rassemblent désormais environ **7000 œuvres**, sculptures, masques, textiles, bijoux, objets de prestige ou ornements corporels. Cet ensemble unique, sans cesse enrichi, constitue **la plus importante collection d'art des cultures du monde en mains privées**. Les secteurs principaux sont par ordre d'importance l'Afrique, l'Océanie, les Amériques (pré et post-colombienne), l'Asie, l'Insulinde et, d'une manière générale, les phases archaïques ou préhistoriques des grandes civilisations (Grèce, Italie, Japon, Asie du Sud-Est). A ce jour, **80 expositions** thématiques ou dédiées à une région du monde les ont mises en scène en Europe, aux USA, en Asie et en Afrique du Sud. Ces événements sont accompagnés de catalogues **rédigés par les anthropologues, archéologues et historiens experts** de chaque domaine. Ces spécialistes proposent l'actualité de leurs recherches au sein de la **revue scientifique *Arts & Cultures***, éditée annuellement par les musées Barbier-Mueller (en français, anglais et espagnol) depuis l'année 2000. **L'Association des Amis du Musée** finance d'autre part les **missions scientifiques et photographiques** en Afrique et en Indonésie dans un souci constant d'actualiser les connaissances sur l'origine et la fonction des objets.

Une part importante des collections Barbier-Mueller consacrée aux arts précolombiens, a élu domicile au cœur de Barcelone, dans les murs historiques du palais Nadal, devenu **Museu d'art precolombi**, qu'une étroite ruelle sépare du Musée Picasso. Écrin des collections archéologiques mésoaméricaines, andines et d'Amazonie, le musée, inauguré par la Reine Sofia en 1997, organise ses propres expositions temporaires.

II. L'exposition

« Terres Cuites Africaines, Un Héritage Millénaire »

Introduction à la visite

Une étrange silhouette surgit au loin, dans la poussière de la piste. Soudain, un corps élancé se dessine avec grâce sous le poids d'une jarre brune. Cet équilibre parfait, cette évidence, est l'un des plus beaux symboles de l'Afrique.

Ce continent célèbre la terre, source de vie, depuis les temps immémoriaux et la célèbre encore. Combien de mythologies narrent la création divine du premier homme, modelé dans l'argile par le Dmiurge ? Les mains humides des potières et des potiers apprivoisent à leur tour la terre, la transcendent en douceur. Alors naissent ces galbes, ces courbes, pérennisés par la chaleur des flammes. La terre cuite n'est pas uniquement synonyme de récipient, d'objet domestique. Elle se décline en une infinité de formes, dues à la docilité de l'argile et à l'extraordinaire fantaisie de ses créateurs. Souvent, le récipient se déguise et revêt des traits anthropomorphes. Parfois l'argile prend forme humaine, nous trouble en imitant un visage, elle devient portrait.

Les objets de terre cuite, récipients ou figures accompagnent les hommes dans leur quotidien, mais aussi dans les rites de passages rythmant leur existence. Ainsi la naissance, l'initiation, le mariage et la mort entretiennent, selon l'une ou l'autre des cultures africaines, une relation privilégiée avec les terres cuites, sous la forme de pots ou de sculptures. Objets de prestige, elles sont garantes du statut privilégié d'un individu au sein de la société. Ce sont elles, enfin, qui établissent en qualité d'intermédiaires, le lien sacré entre le monde des vivants et celui de l'au-delà.

Les collections du musée Barbier-Mueller présentent la terre cuite africaine sous ses multiples facettes, au travers des cultures disparues depuis des millénaires mais aussi des traditions intimement liées à la poterie qui perdurent de nos jours. Cet héritage culturel, dont la force symbolique égale la beauté, offre tout à la fois un parcours historique et géographique de l'Afrique, une et multiple.



fig. 1

Parcours des salles

L'exposition, riche de plus d'une centaine de pièces se déploie sur toute la superficie du musée Barbier-Mueller selon une logique géographique de grands ensembles, qu'ils appartiennent au domaine de l'archéologie ou qu'ils soient datés d'un passé récent (XIX^e-XX^e siècles).

LE REZ DE CHAUSSÉE

Les salles du rez de chaussée du musée accueillent le visiteur avec la statuaire ancienne des cultures de Nok, Katsina et Sokoto situées au Nigeria. Très peu documentées, ces figures en pied et têtes barbues préservent leurs mystères depuis plus de 2000 ans. Elles font écho à l'univers fantastique des sculptures en terre cuite du Delta intérieur du Niger, au Mali, plus communément dénommées terres cuites de Djenné. Plus récentes (XI^e-XVII^e siècles), ces dernières sont souvent associées au contexte funéraire. Les corps étreints par des serpents, marqués des stigmates de la maladie, les étranges créatures zoomorphes restent pour lors inexplicables. D'autres cultures anciennes, telles le complexe de Bura Asinda-Sikka à l'ouest du Niger ou la culture Koma-Bulsa au nord de l'actuel Ghana compléteront ces salles archéologiques.



LA MEZZANINE

Cet espace qu'embrace le regard d'un seul coup d'œil est propice aux tours d'horizon. Ainsi, toute la diversité des formes, toutes les nuances de couleurs et de traitement des surfaces qu'offrent les céramiques africaines pourront être appréciées du visiteur. Ce cheminement est jalonné de groupes homogènes réunis selon leurs régions d'origine, depuis l'Afrique de l'Ouest jusqu'à l'Afrique Centrale. Les récipients archéologiques du delta intérieur du Niger, caractérisés par une patine d'un rouge profond, laisseront place aux têtes-portraits et pots à proverbes Akan du Ghana. L'ensemble des poteries funéraires Calabar du Nigeria dévoilera les circonvolutions et les arabesques de son décor au raffinement inégalé, qui fait écho aux symboles du langage secret *nsibidi* véhiculé par les bouteilles anthropomorphes.



Enfin, l'Afrique Centrale sera représentée par les récipients de l'aire Kongo, de la région de l'Uele, de la dépression de l'Upemba et des groupes Kuba et Lwena. Cette réunion hétéroclite constitue le témoignage de l'incroyable diversité des terres argileuses, des formes et des décors que revêtent les céramiques de cette immense portion de territoire africain. L'attention du visiteur ne manquera pas d'être captivée par le bel ensemble de bouteilles anciennes Zande et Mangbetu, certaines acquises avant 1942 par Josef Mueller. Qu'elles arborent un visage expressif, une coiffure traditionnelle, ou qu'elles prennent l'apparence d'un bouton de fleur, ces œuvres aux patines sombres reflètent la délicatesse de l'art de cour dans cette région de l'Uele.



LES SALLES VOÛTÉES DU SOUS-SOL

L'Afrique de l'Ouest

Cet espace consacré à la diversité des traditions céramiques d'Afrique de l'Ouest offre un panorama de récipients d'un passé récent, aux formes, aux décors et aux usages contrastés. Parmi les véritables hymnes à la femme, une lourde jarre à eau bamana du Mali jouxte un pot à bière lobi et un grenier-meuble kurumba au ventre scarifié, tous deux d'origine burkinabée. Quittons la sphère profane pour contempler les deux grands pots Ewe du Togo, vraisemblablement à vocation funéraire. Au décor énigmatique de l'un répond l'élégante silhouette en perpétuel déséquilibre de l'autre.



Le Cameroun

La collection Barbier-Mueller détient un bel ensemble représentatif des arts céramiques anciens du Cameroun, couronnés par les commandes des souverains des royaumes des Grassfields au XIX^e siècle. Véritable exploit technique, les longues pipes dotées de fourneaux en terre cuite relèvent de l'art de cour et assument la fonction d'objets d'apparat. Certains récipients produits dans les grands centres de poterie des Grassfields, tels que Nsei ou Babessi, étaient eux aussi destinés aux palais et se démarquaient de la production commune par la complexité de leur décor. Tout un bestiaire composé de créatures reptiliennes, de mygales et de grenouilles apparaît ainsi à la surface des jarres ou entre dans la structure même des bols et des pipes. Une autre tradition céramique dans le nord du Cameroun contraste par ses tonalités chaudes avec la noirceur des objets des Grassfields. De facture plus épaisse, ces récipients présentent des silhouettes étranges, tantôt hérissées de piquets, tantôt composées de plusieurs panses.



Du Nigeria à l'Afrique Australe

Les deux dernières salles voûtées sont consacrées à quelques unes des traditions céramiques majeures du nord-est du Nigeria, des aires Kongo et Songye en Afrique Centrale, de l'Afrique de l'Est dans sa diversité et enfin du KwaZulu Natal en Afrique du Sud.

Trois pièces anthropomorphes majeures, uniques, représentent, au sein de cette exposition, la tradition de terres cuites sacrées de la vallée de la Gongola au Nigeria. Pots à esprits préservés au cœur de sanctuaires, les récipients Yungur et Ga'anda ont longtemps assumé le rôle d'intercesseurs entre les vivants et les défunts. Leurs silhouettes empreintes de perfection, la délicatesse comme l'inventivité de leurs ornements les haussent au rang des chefs-d'œuvre.



Deux tours funéraires *dibondo* des Bakongo Ba Mboma évoquent avec singularité l'une des multiples traditions funéraires de l'Afrique Centrale. Marqueurs de tombes, ces véritables constructions à étages présentent, plaqués sur leurs façades, de petits personnages ou animaux modelés ainsi que des motifs géométriques gravés. Chacun de ces éléments peut être déchiffré selon une grille de lecture complexe, qui inclut les scénettes de veillées funèbres, modelées sur chaque plateforme à l'intérieur de la tour et que l'on aperçoit par les ouvertures en arcades.

Enfin, les récipients à médecine ou à bière des groupes Ganda, Makonde ou Tutsi rivalisent d'élégance et d'harmonie, en regard des pots à bières zulu, célèbres pour le noir luisant de leur panse ornée de motifs à la géométrie parfaite.



Légendes des illustrations :

Fig. 1 : Portrait de Koulama. Tiebele, Burkina Faso. Photo Floriane Morin.

Fig. 2 : Figure. Delta intérieur du Niger, Mali. XIV^e-XVI^e siècle. H. : 42, 5 cm. Inv. 1004-78.

Fig. 3 : Bol à décor spiralé. Calabar, Nigeria. XI^e-XV^e siècle. Diam. : 19, 5 cm. Inv. 1014-136.

Fig. 4 : Bouteille. Mangbetu ou Zande, RDC. H. : 29 cm. Inv. 1026-463.

Fig. 5 : Grenier-meuble. Kurumba, Burkina Faso. H. : 63 cm. Inv. 1005-32.

Fig. 6 : Coupe *kio ke*. Babessi, Cameroun. Début du XX^e siècle. H. : 15 cm. Inv. 1018-84.

Fig. 7 : Pot d'ancêtre *wiiso*. Yungur, Nigeria. H. : 58 cm. Inv. 1015-115.

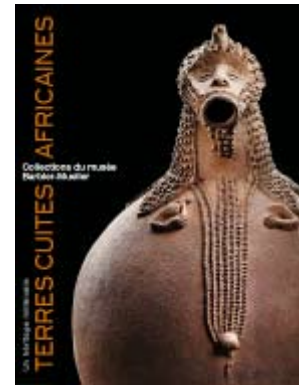
Fig. 8 : Colonne funéraire *dibondo*. Bakongo Ba Mboma, RDC. H. : 50 cm. Inv. 1026-484.

Fig. 2 à fig. 8 : Photo Studio Ferrazzini-Bouchet.

III. Le catalogue

Un ouvrage collectif

Riche de plus de 200 œuvres, abondamment illustrée de documents de terrains anciens et actuels, cette publication de 470 pages est disponible en langue française et anglaise. Edité par le musée Barbier-Mueller et Somogy Editions d'Art cet ouvrage est disponible au prix de 90 CHF ou 59 euros.



Codirigée par Floriane Morin (conservatrice au musée Barbier-Mueller) et Boris Wastiau (Directeur du MEG, Genève) cette publication de référence est née de la collaboration de 24 spécialistes du continent africain :

James Anquandah – Viviane Baeke – Nigel Barley – Marla C. Berns – Kathleen Bickford Berzock – Daniela Bognolo – Arthur P. Bourgeois - Alain-Michel Boyer – Christraud M. Geary – Jan-Lodewijk Grootaers – Frank Jolles – Maria Kecskesi – Olivier Langevin – Bárbaro Martínez-Ruiz – Floriane Morin – Andrea Nicolls – Nimrod – Suzanne Preston Blier – Nii O. Quarcoopome – Gitti Salami – Kristina Van Dyke – Francis Van Noten – Boris Wastiau – David Zeitlyn.

L'ouvrage est segmenté en grandes zones géographiques : l'Afrique de l'Ouest, le Nigeria, le Cameroun, l'Afrique Centrale, l'Afrique de l'Est et l'Afrique Australe. Chacune de ces sections recueille des essais illustrés par les œuvres de la collection Barbier-Mueller ainsi que des documents photographiques, des cartes géographiques et des dessins. Un catalogue détaillé, rédigés par les spécialistes, clôtura la publication.

Récipients ou sculptures, les terres cuites anciennes publiées au sein de cet ouvrage ont systématiquement été analysées grâce à la technique de datation par thermoluminescence. Trente-deux des pièces majeures ont, elles, subi un examen complémentaire, une étude tomodensitométrie par scanner à rayon X, réalisée par le Dr Marc Ghysels en 2008.

La poterie africaine, ou le feu de l'imagination par Nigel Barley

Extrait du catalogue de l'exposition.

Si l'Afrique est célèbre dans bien des domaines – sculptures en bois, textiles, travail sur métal –, ses poteries, si remarquables soient-elles, ont toujours été injustement négligées. Alors qu'elles s'avèrent essentielles pour comprendre l'histoire de ce continent (McIntosh 1986), elles font elles-mêmes rarement l'objet d'expositions. Plusieurs facteurs contribuent à ce phénomène. D'abord, bon nombre de terres cuites africaines exposées dans nos musées frappent par leur modestie innée. Mais cette sobriété qui émane de leur aspect général est pour le moins trompeuse, car elle ne fait qu'associer la perfection de la forme à une grande simplicité technologique. Juste assez élaborées pour retenir l'attention, elles se distinguent par l'absence de ces vernis criards qui caractérisent la poterie occidentale : au travers de leurs nuances sourdes de rouge, de brun et de jaune, parfois mouchetées de noir ou de mica, la plupart des pièces présentées ici reflètent le chromatisme des contrées dont elles sont issues. Se fondant à l'arrière-plan dans nos photographies de terrain, ces poteries deviennent pratiquement invisibles, et leurs créateurs, bien évidemment, sont presque toujours anonymes (Volavka 1977). Désignées en termes ethniques et non individuels, elles sont inévitablement considérées comme les supports d'une identité purement « tribale », appartenant au passé plutôt qu'au présent. De plus, alors que la sculpture est classée d'un point de vue ethnocentrique sous la rubrique « art » et même « beaux-arts », la poterie se voit reléguée dans la catégorie moins spectaculaire d'« artisanat », car la majeure partie des terres cuites africaines est destinée à l'usage quotidien. Les Africains, qui en retiennent surtout l'aspect fonctionnel et pratique, restent souvent ébahis de les voir exposées dans les musées occidentaux. Par ailleurs, ces poteries – tout au moins en Afrique sub-saharienne – sont presque toujours des créations féminines. Elles occupent une place essentielle dans la vie domestique, qui ne saurait s'envisager sans elles. Conséquence immédiate : tandis que bon nombre d'arts traditionnels africains sont gravement menacés, la production de terres cuites, elle, est immense, et ne fait, semble-t-il, que s'accroître. Dès lors, tandis que les masques, tabourets et pièces de bronze classiques partent à prix d'or dans les salles de ventes aux enchères, la poterie africaine stagne toujours au bas de l'échelle. Même aujourd'hui, il est encore possible de se rendre sur la plupart des marchés africains et d'acheter de magnifiques poteries pour des sommes dérisoires.

Dans le quotidien africain, la terre cuite joue un rôle considérable, directement lié à la grande diversité d'objets qu'elle permet de réaliser : récipients pour différents liquides, plats de cuisson, greniers, tambours, tamis, mortiers, meubles, perles, labrets, épis de fâitage, garde-robes – et même cercueils. Il est difficile d'attribuer une place quelconque aux poteries, si ce n'est qu'à titre provisoire, car il semble que partout, elles endossent de nouveaux rôles, pour mieux en quitter d'autres. Dans certains contextes, les terres cuites sont délaissées en faveur d'ustensiles locaux en aluminium ou en tôle émaillée, voire de vaisselles chinoises importées de la ville, alors qu'étrangement, les élites citadines reviennent à l'usage des terres cuites de leurs grands-mères, pour jouer la sophistication et revendiquer la culture nationale. Lorsque, à la suite de la guerre civile, la Sierra Leone a dû faire face à une forte pénurie d'électricité, des potières locales se sont pressées de relever le défi et de combler la brèche en fabriquant une nouvelle sorte de récipients en céramique, qui se refroidissent par évaporation d'eau et remplacent ainsi les réfrigérateurs. Même cassées, les poteries restent utiles et poursuivent de nouvelles carrières sous les formes les plus variées : bols mélangeurs, poussinières, jetons de jeu. Mais le caractère

fonctionnel de ces terres cuites ne fait qu'accroître leur importance en tant que vecteur de la pensée sociale, et peut-être est-ce la raison pour laquelle tant de pièces présentées ici ont le pouvoir de nous toucher si fortement. L'Afrique ne saurait se prêter à des généralisations hâtives, mais il semble bien que la poterie constitue l'un des modes primaires selon lesquels la différence entre hommes et femmes se construit au travers du continent. Pour une large part, les poteries sont réalisées par et pour les femmes, selon un idiome féminin. Ce phénomène est particulièrement manifeste dans les sociétés africaines classiques, où la potière est responsable de l'initiation des femmes, de l'accouchement et de la fécondité – alors que son mari, forgeron, assume l'initiation des hommes et tout ce qui concerne la mort –, et où même les mythes d'origine évoquent fréquemment le Créateur sous les traits d'un potier insufflant la vie à des formes humaines issues de l'argile. L'ensemble du cycle de la vie africaine se trouve retracé dans les poteries : le mariage exige que l'on cuise de nouveaux pots, la mort, que l'on en brise d'anciens, et la nubilité se doit d'être socialisée autour du foyer de la potière. Dans certaines régions, personne ne songerait à acheter des pots à des femmes soupçonnées d'être enceintes, de peur qu'ils ne présentent des fuites – délibérément provoquées par elles pour éviter d'avoir un accouchement difficile. Comme me l'a confié un jour une potière igbo, « si vous faites le tour du village, vous verrez de vieilles potières, de jeunes potières, mais jamais de grosses potières ! »

La poterie est un moyen d'expression étonnamment flexible. Partout dans le monde, les pots donnent à réfléchir sur la rotation et la sphéricité, le contenu et le contenant, le cru et le cuit, le pur et l'impur. Lorsque les conditions sont favorables, les poteries, même si elles sont cuites à basse température, se conservent des milliers d'années. Quant aux vieux pots, qui peuvent être broyés pour donner corps à de nouvelles pièces, ils sont l'expression d'une continuité sans fin. Mais la fragilité des céramiques leur confère un pouvoir essentiel, celui d'inciter à méditer sur le temps qui passe : briser un pot reste un acte irrévocable. Un tel geste, qui provoque une évidente interruption, constitue l'une des caractéristiques communes aux rites africains de passage, quelle que soit la région de ce continent. À cet égard, une histoire chaga, relatée par Gutmann (1909, p. 124), est assez révélatrice : à l'origine, lorsque les gens mouraient, ils se fendaient en deux, provoquant un bruit de détonation, semblable à celui d'unealebasse qui se brise. Comme ils étaient ensuite recousus, la mort était réversible et les défunts pouvaient vivre éternellement. Mais un jour, alors qu'une vieille femme était proche de sa fin, ses enfants ont choisi dans un moment d'égarement qu'elle meure comme un pot et non plus comme unealebasse. Depuis lors, la mort est irréversible – un pot brisé n'est pas réparable –, et personne ne peut revenir de l'au-delà. Au cours de leurs déplacements, et quelle que soit leur destination, les Africains n'abandonnaient jamais leurs traditions céramiques. On rapporte qu'en Amérique, dans les plantations des Etats du Sud où travaillaient les esclaves, les tombes des ouvriers se distinguaient par des piles de pots brisés. Avec l'accroissement de la richesse au XIX^e siècle, des montres arrêtées soit à l'heure de la mort, soit une minute avant minuit (Valch 1978) sont venues s'ajouter. Mais tout comme les pots brisés, elles avaient le même impact sur le temps. La place considérable des femmes dans la poterie africaine ne signifie pas pour autant que les hommes ne réalisent aucun pot. Leurs interventions sont souvent marquées par des différences de technique. Dans le Grassland camerounais, les femmes montent leurs récipients et les décorent par ajouts de terre à poterie, alors que les hommes sculptent des pipes et autres objets à partir de blocs d'argile auxquels ils ôtent de la matière. Lorsqu'il s'agit de production industrielle dans une économie de rapport, les hommes peuvent même jouer un rôle dominant. Si les vieilles notions freudiennes, selon lesquelles ils font de l'art parce qu'ils ne peuvent enfanter, sont parfois avérées de manière explicite dans les règles africaines de la créativité, certains pots, impliquant des ressemblances

entre humains et animaux, ne peuvent être fabriqués que par des hommes. En effet, la possibilité pour les femmes de produire de tels objets ne serait pas sans danger, car elle équivaldrait à réunir deux types de création qui doivent à tout prix être maintenus séparés : s'ils venaient à se mêler l'un à l'autre, non seulement la fécondité naturelle de la femme, mais l'ensemble de l'ordre cosmique se verraient menacés. C'est ainsi qu'en Afrique, la poterie la plus raffinée, la plus complexe et, sur le plan rituel, la plus importante est fabriquée par les hommes – ou plus précisément par « des hommes ». Car les notions locales de genre ainsi que de nombreux langages africains considèrent la ménopause comme un processus qui transforme la femme en homme. Aussi les potières âgées décrivent-elles le moment où elles sont passées de la poterie utilitaire à la poterie figurative comme « l'époque où je suis devenue un homme ». Un chercheur travaillant sur la poterie africaine risque bien souvent d'être frustré en s'apercevant que les catalogues les plus détaillés peuvent contenir des indications sur le sexe de la potière, mais aucune sur son âge et son genre. Lorsque nous voyons sur les marchés les étalages de pots soigneusement empilés pour la vente, nous oublions parfois que, pour beaucoup de sociétés africaines, les potières ont quelque chose de profondément inquiétant et de dérangeant : ce sont des femmes indépendantes, échappant au contrôle des hommes et capables de subvenir à leurs propres besoins financiers. Cette notion de poterie, liée aux corps des femmes et à leurs pouvoirs, est tout à fait essentielle pour comprendre l'art tel qu'il est pratiqué à travers le continent africain. Il n'y a pas qu'en français que l'on parle de lèvres et de col, d'épaule et de panse pour décrire l'anatomie d'un récipient. Il n'est donc pas surprenant d'apprendre que bon nombre des motifs façonnés ou incisés sur les pots sont également ceux qui ornent le buste ou la tête de la femme, tous deux considérés dans bien des contextes comme des réceptacles de l'esprit. Le tatouage africain traditionnel repose beaucoup moins sur la couleur que sur la texture – des chéloïdes surviennent sur la peau après insertion d'une matière étrangère sous incision –, et quiconque a effectué des recherches sur le terrain dans des régions où de telles pratiques sont néanmoins sur le point d'être éradiquées par les « forces de la modernité », confirmera que ces motifs sont chargés de toutes sortes de pouvoirs prophylactiques et érotiques.

Voilà qui soulève une autre question toujours assez problématique lorsqu'il s'agit d'expositions ou de publications concernant la poterie africaine. Par leur essence même, ces pièces sont de nature très tactile – fabriquées à la main, ce sont les mains qui les utilisent, et sont le mieux à même d'apprécier leurs textures et leurs formes –, alors que galeries et musées sont des lieux où l'œil joue un rôle essentiel. Les visiteurs ne peuvent que regarder, car toute autre intervention sensorielle est fortement découragée par les règlements. Pourtant, lorsque l'on achète des pots sur les marchés africains, on pose immédiatement les mains dessus pour en vérifier le poids, l'équilibre, la courbure de la surface, la prise du col, et le son qu'ils dégagent quand on les frappe du doigt et qu'on les porte à l'oreille. Les personnes qui travaillent dans les musées finissent par jeter un regard assez cynique sur les grandes œuvres d'art de ce monde. Ils les voient dans leur contexte quotidien, sans effets spéciaux ni éclairages dispendieux, un peu comme des vedettes de cinéma qui iraient faire leurs courses au supermarché du coin, en portant de vieux jeans et des baskets usées. Franchement, il arrive que le spectacle déçoive. Quoi qu'il en soit, c'est seulement lorsque les objets ne sont pas en représentation qu'on peut les toucher. Un jour, alors que j'étais en train de monter une grande exposition de poterie africaine, j'ai découvert avec étonnement un assistant âgé, qui, se croyant inobservé, serrait sur sa poitrine une jarre à eau hausa en la caressant avec une expression de bonheur total sur le visage. Aussi, un ouvrage comme celui-ci, réalisé pour l'œil occidental, n'offre-t-il qu'une première approche très partielle de la beauté sensuelle de la poterie africaine. Néanmoins, j'espère qu'il sera plus que suffisant pour inciter les lecteurs à pousser leurs investigations dans d'autres domaines sensoriels.

VISUELS A DISPOSITION DES JOURNALISTES

Demandes à effectuer auprès de Melle Anne-Joëlle Nardin.



visuel 1



visuel 2



visuel 3



visuel 4



visuel 5



visuel 6



visuel 7



visuel 8

Légendes des visuels (tous Photo Studio Ferrazzini Bouchet)

1. Pichet. Mangbetu, RDC. H. : 26 cm. Inv. 1026-178.
2. Pot de l'esprit Mbirhlen'nda. Ga'anda, Nigeria. H. : 60 cm. Inv. 1015-160.
3. Petite jarre. Tutsi, Rwanda. H. : 28 cm. Inv. 1027-180.
4. Pipe en forme de poisson silure. Nigeria ? Cameroun ? H. : 18, 5 cm. Inv. 1018-138.
5. Bol rituel. Igbo Izzi, Nigeria. H. : 18, 5 cm. Inv. 1014-135.
6. Récipient globulaire. Calabar, Nigeria. XVe-XVIe siècle. H. : 30, 5 cm. Inv. 1014-158.
7. Tête janus. Katsina, Nigeria. IIIe-IXe siècle. H. : 20, 5 cm. Inv. 1015-175.
8. Coupe. Dépression de l'Upemba, RDC. XVIIe siècle. H. : 13, 5 cm. 1026-405.