



MEZZANINE

1. Monnaie cérémonielle *talipun*. Papouasie-Nouvelle-Guinée, province du Sepik de l'Est, région du nord entre les monts Prince Alexandre et la côte. Peuple Boiken (Population des Boiken occidentaux autour de Yangoru et des Boiken de la plaine). Coquillage *turbo marmoratus*, fibres végétales, pigments et plumes de casoar. H. 46 cm. Inv. 4080-3. Musée Barbier-Mueller.

Hôtes des profondeurs maritimes, les coquillages *Turbo marmoratus* n'apparaissent que rarement sur le littoral ; aussi étaient-ils considérés comme des objets de valeur, celle-ci variant en fonction de leur état. Ils s'obtenaient par voie d'échange ou en guise de compensation matrimoniale. Le masque en vannerie qui les accompagne évoquerait des esprits claniques. Les latmul en faisaient eux aussi usage dans le cadre des cérémonies nuptiales.

D'après A. Vanderstraete, *Monnaies, objets d'échange, Afrique Asie Océanie*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2016, p.106, p. 186.

2. Masque *aiamunu*. Papouasie-Nouvelle-Guinée, golfe de Papouasie, fleuve Purari. Écorces, fibres de sagoutier et de noix de coco, rotin et pigments. H. 38,5 cm. Inv. 4203-B. Musée Barbier-Mueller.

À l'occasion de la fête *aiai'imunu*, mimes et danseurs purari talentueux s'exécutaient, le visage recouvert d'un *upuai*, de manière à obtenir des vivres, du tabac et des noix d'aréquier à partager avec les autres artistes restés dans la maison longue, centre de la vie rituelle et culturelle du village ; les masques y étaient fabriqués et tous les objets cérémoniels entreposés, visibles de ce fait par les hommes seulement à qui la maison était réservée.

D'après J. A. Bell dans *Ombres de Nouvelle-Guinée*, Somogy Editions d'art, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2006, p. 202, p. 421.

3. Masque double aux « jumeaux » *nda*. Côte d'Ivoire. Peuple Baule. XIX^e siècle. Bois peint. H. 29 cm. Anc. coll. Roger Bédiat, collecté au milieu des années 1930. Inv. 1007-65. Musée Barbier-Mueller.

Installés au centre de la Côte d'Ivoire, les Baule possèdent plusieurs ensembles de masques. Ce masque-ci intervient rarement, à la suite d'autres masques symbolisant les animaux, lors de cérémonies de divertissement diurnes et ouvertes à tous. Il appartient à la catégorie des masques-portraits (*ndoma*) et figure des jumeaux (*nda*). À l'instar de plusieurs peuples africains, les Baule considèrent que les jumeaux sont chargés d'une valeur bénéfique. On distingue les deux visages par le choix des scarifications, les coiffures à coques – l'une trilobée, l'autre pas – et les couleurs surtout, l'une noire, l'autre rouge (bien que cette teinte, sur celui de gauche, n'apparaissent que grâce aux craquelures de l'enduit sombre appliqué a posteriori). Deux couleurs qui distinguent, pour les Baule, le masculin du féminin. Image de la naissance simultanée à la lumière, le masque double exprime l'unité d'une dualité équilibrée, la force d'une duplication bienfaisante.



4. Arik Levy a réalisé l'œuvre *YohuréBronze* en s'inspirant du masque yaure ci-dessous. Un scan 3D de haute précision du masque a d'abord été effectué. Il a permis une impression qui a servi de moule à l'artiste pour la fonte de son bronze.



Masque facial du groupe *je lomane* ou *loman*. Côte d'Ivoire. Peuple Yaure-Namanle. XX^e siècle. Bois mi-dur à rehauts blancs et rouges. H. 43 cm. Anc. coll. Josef Mueller, acquis avant 1939. Inv. 1007-60. Musée Barbier-Mueller

La figure est surmontée d'un oiseau sculpté, dont les pattes robustes s'agrippent à la coiffure du masque, et dont le long bec pointe vers le front doucement bombé. Quelques touches de couleur rehaussent les volumes du masque, le bec et les plumes de l'oiseau. Selon Alain-Michel Boyer, l'oiseau posé sur une tête humaine évoque la réconciliation de l'homme et de la nature. Ce couple souligne l'intérêt que l'art yaure porte à l'image de l'homme associé aux formes animales. Baptisé *lomane* ou « oiseau », ce masque appartient à l'ensemble *je* qui comprend, en principe, sept masques auxquels succèdent ceux de l'ensemble *lo* lors de funérailles. En effet, les masques yaure sont liés aux associations d'hommes organisant les funérailles pour honorer le pouvoir spirituel du défunt. Les masques sortent pour une seule occasion, la mort, ce trouble de l'ordre qu'il convient de rétablir. Le masque *lomane*, accompagné d'incantations, danse en frôlant le corps du défunt, le transformant rituellement en ancêtre censé aider et protéger ses descendants. Les masques sont considérés chez les Yaure comme des objets très puissants et dangereux. Les femmes ne sont pas autorisées à les voir et il est impossible pour les hommes de les approcher hors du contexte rituel ; ceux-ci sont par ailleurs frappés de nombreux interdits, sexuels, chorégraphiques et esthétiques.

D'après F. Morin dans *L'Homme et ses Masques*, Hazan Editions, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2005, p. 75, p. 325.



5. Arik Levy a réalisé l'œuvre *TusiaBronze 001* en s'inspirant du masque tussian ci-dessous. Un scan 3D de haute précision du masque a d'abord été effectué. Il a permis une impression qui a servi de moule à l'artiste pour la fonte de son bronze.



Masque-heaume *kaptō-pintra*. Burkina Faso. Peuple Tussian du Sud. Bois dur, patine croûteuse gris foncé. H. 55 cm. Anc. coll. Josef Mueller. Inv. 1005-35. Musée Barbier-Mueller.

Les masques tussian font leur apparition à l'occasion de la célébration solennelle de l'institution initiatique du *dó*, source de l'organisation sociale et religieuse des Tussian. Lors de ce grand rituel initiatique, qui met en scène le mythe de la création tous les 40 ans dans un même lieu, chaque initié apprend de quel animal son principe vital éternel provient. Chaque masque incarne un animal relevant du mythe de la création.

Le masque casque exposé ici est emblématique d'une identité animale relevant de Pintra, le premier buffle, et *Kolutou*, *Kassan*, *Képri* ne sont que quelques-uns des noms attribués aux initiés rassemblés sous son signe. Ce modèle monoxyle et ne comportant aucune pièce rapportée est propre aux Wĩ (Tussian du Sud), alors que chez les Pitõ (Tussian du Nord) le même type de masque casque est toujours pourvu d'oreilles et d'autres éléments mobiles.

D'après I. Hahner-Herzog, *L'Autre visage, Masques africains de la collection Barbier-Mueller*, Paris, Adam Biro, 1997, cat. 7b, p. 240.



6. Rouleaux de monnaie de plumes *tevau* ou *teau*. Îles Salomon, îles de Santa Cruz. Plumes de *Myzomela cardinalis*, bois, fibres végétales et graines de *Coix lacrima Jobi*. Diam. d'un rouleau : 71 cm. Anc. coll. René Rasmussen, Paris. Inv. 4584. Musée Barbier-Mueller.

La plupart des insulaires de l'archipel des Salomon se servaient de ce superbe moyen de paiement unique en son genre mais seul un groupe linguistique particulier du sud-ouest de l'île de Ndende en assurait le façonnage. Trois catégories de spécialistes, issus de quelques clans seulement, se transmettaient leur art de génération en génération : le collecteur de plumes qui laissait si possible l'oiseau en vie, le fabricant des plaquettes en bois servant de support aux plumes et celui qui fixait ces éléments sur la bande. Des esprits étaient censés insuffler aux artisans les qualités requises pour l'accomplissement de ce travail, ils connaissaient en outre des formules secrètes et la nature des accessoires magiques en bois de formes variées ou en vertèbres de serpent de l'espèce *mäpua* particulièrement redoutée. La valeur négociable de chacun des rouleaux, composés de cinquante à soixante mille plumes, s'établissait par comparaison. L'intensité de leur couleur représentait un critère important, aussi emballait-on les *teau* dans une écorce battue et un filet de pêche et les plaçait-on près du feu pour éviter l'apparition de moisissures et de parasites. Cette monnaie permettait l'acquisition d'épouses, de bateaux, de superbes cochons et de tortues marines, de financer des travaux importants et de payer des amendes. Pour l'obtention d'une femme, il fallait dix rouleaux.

D'après A. Vanderstraete, *Monnaies, objets d'échange, Afrique Asie Océanie*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2016, p. 130, p. 194.



7. Arik Levy a réalisé l'œuvre *EjaghamBronze* en s'inspirant du masque ejagham ci-dessous. Un scan 3D de haute précision du masque a d'abord été effectué. Il a permis une impression qui a servi de moule à l'artiste pour la fonte de son bronze.



Cimier à figure féminine. Nigeria, région de la Cross River. Peuple Ejagham. XIX^e-XX^e siècle. Bois recouvert de peau d'antilope. H. 71,5 cm. Inv. 1012-38. Musée Barbier-Mueller. La production artistique de la région de la Cross River se distingue par l'utilisation d'une technique – unique en Afrique – qui consiste à recouvrir de peau animale une âme de bois sculptée. Cette technique est principalement utilisée pour les cimiers et les masques-heaumes. La peau tannée puis tendue sur le bois restitue le grain, la brillance et le volume des chairs humaines sur le squelette et confère à ces œuvres une surprenante réalité. Le traitement de l'œil participe aussi de cette quête de réalisme : le blanc est rendu par l'utilisation de kaolin ou de métal blanc, tandis que la pupille est restituée par une cheville de bois sombre, conférant au regard une intense vérité. Le personnage porte ici une coiffure monumentale d'une ampleur inattendue dans la statuaire africaine. Des récits ethnographiques rapportent que cette coiffure était portée par les jeunes filles pendant l'initiation et la période de réclusion précédant le mariage. Les tresses étaient obtenues grâce à une armature rigide et à un surmodelage de terre qui maintenaient les cheveux et les mèches rapportées.

D'après C. Boullier dans *Arts d'Afrique et d'Océanie, Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2007, pp. 174-175.



8. Arik Levy a réalisé l'œuvre *BamanaBronze* en s'inspirant du masque bamana ci-dessous. Un scan 3D de haute précision du masque a d'abord été effectué. Il a permis une impression qui a servi de moule à l'artiste pour la fonte de son bronze.



Masque aux cornes d'antilope. Mali. Peuple Bamana. Bois très dur.H. 37 cm. Anc. coll. Marie Ange Ciolkowska. Inv. 1004-169. Musée Barbier-Mueller.

Ce travail évoque les masques-hyènes (*sukuru*) des Bamana liés à la sixième société initiatique, la société *korè*.

D'après I. Hahner-Herzog, *L'Autre Visage, Masques africains de la collection Barbier-Mueller*, Editions Adam Biro, Paris, 1997, p. 240.



9. Masque *mma mma ji, mma ubi, ikwum*. Nigeria, village d'Okpoha. Peuple Igbo. Bois, raphia, pigments. H. 38,3 cm. Inv. 1014-79. Musée Barbier-Mueller.

Relativement petit, porté assez en avant sur le visage, le masque *mma ji* se caractérise par trois ou quatre tiges de bois rondes en saillie sur l'axe facial. Il ne semble pas que ces goujons aient d'autres fonctions qu'esthétique, à moins qu'il ne s'agisse d'une forme d'élaboration du nez, souvent haut et protubérant sur les masques igbo.

Le visage et la partie supérieure de la lame sont diversement décorés, souvent à l'aide d'entailles triangulaires et de motifs colorés. Comme beaucoup d'autres, ce masque n'a ni bouche ni oreille. La lame fait penser à celle d'une machette, qui est un outil agricole et était jadis une arme de guerre. Les noms du masque, *mma ji* et *mma ubi*, qui veulent dire respectivement « couteau à igname » et « couteau agricole » établissent un lien avec les activités agricoles, l'igname étant une culture essentielle et un aliment cérémoniel important. Pour autant, ce masque n'est pas associé au culte de l'igname. Dans le village d'Okpoha, ce masque est porté lors de l'*okomkwo*, dans une danse en cercle autour d'un xylophone joué par deux hommes. Ici, la lame du masque s'incurve en haut comme pour rejoindre la parure de tête ou la base de la lame.

D'après S. Ottenberg dans *Arts du Nigeria revisités*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2015, p. 96.

10. Masque facial *mfondo*. République démocratique du Congo, région de la rivière Kasai, frontière avec l'Angola. Peuple Lwalwa (Lwalu). Bois mi-dur, patine brun foncé, restes de pigments blancs. H. 31,8 cm. Anc. coll. Vrancken, Bruxelles. Inv. 1026-218. Musée Barbier-Mueller.

Une grande sobriété se dégage de ce visage anguleux, au profil allongé. En effet, l'arcade sourcilière et le nez constituent une étonnante composition géométrique de triangles imbriqués dont les arrêtes saillantes déterminent la structure même du visage. Les yeux, deux fentes horizontales cernées de blanc, sont positionnés dans l'ombre des sourcils proéminents. La bouche étroite, sculptée en haut-relief, entrouvre ses lèvres charnues, dont les couches adoucissent l'ensemble des traits géométriques de la face. Une coiffe semblable à une calotte, gravée de motifs à rayures, orne le sommet du front à deux pans. Enfin, une cordelette fixée à un trou percé sous le nez du masque, permet au danseur d'en serrer l'extrémité. Les masques du peuple lwalwa sont sculptés dans le bois *mulela* et rougis avec le fruit *mukula* de l'arbre *Bixa arcellana*.

L'exemplaire de la collection Barbier-Mueller appartient à l'un des trois types de masques masculins lwalwa, *mfondo* (ou *mvondo*), *nkaki* et *shifola*, associés au seul type féminin, *mushika*. Les masques *mfondo* et *nkaki* présentent le même profil lenticulaire ainsi qu'un long nez, évoquant le bec puissant du calao. Ces figures de bois étaient originellement dédiées aux rites d'initiation des jeunes garçons, dans les sociétés *ngongo* ; elles intervenaient de même pour apaiser les esprits après une chasse infructueuse. Désormais, les masques se produisent lors de divertissements, sur commande.

D'après F. Morin dans *Picasso, L'Homme aux mille masques*, Somogy Editions d'art, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, Barcelone, 2006, pp. 198-199.



11. Bouclier avec masque *kifwebe* blanc. République démocratique du Congo, région sud-est. Peuples Songye ou Luba. Bois, pigments. H. 76,5 cm. Anc. coll. Charles Vignier et Josef Mueller, acquis avant 1939. Inv. 1026-111. Musée Barbier-Mueller.

Ce bouclier très connu a probablement été réalisé dans la région frontalière entre les territoires songye et luba, comme des masques semblables songye et luba *bifwebe* (dont le singulier est *kifwebe*). Dunja Herzak avance que les bandes noires et blanches sur les masques *bifwebe* songye symbolisent des animaux, notamment l'antilope et le zèbre. La surface du bouclier que l'on voit ici est couverte de triangles en relief. Ces motifs ont peut-être une signification emblématique comme les lignes disposées en rayons sur certains autres boucliers, rappelant le soleil et la lune, autant d'associations aux significations codées dans les sociétés *bifwebe* songye et luba.

Ces boucliers avaient davantage une fonction symbolique que défensive. Beaucoup sont sculptés dans un bois tendre (*Ricinodendron*) et servait d'étendard pour conduire les troupes à la bataille. Des boucliers analogues étaient aussi offerts comme cadeaux aux chefs qui choisissaient de ne pas se battre mais de s'allier aux Luba. Un spécimen particulièrement ouvragé a été récupéré très au nord du territoire des Songye et des Luba, sur celui des Topoké et des Lokélé, entre les rivières Lomami et Lualaba. Sans doute était-il parvenu jusque-là par le biais d'échanges commerciaux, ou pour sceller une alliance politique. Ces mêmes raisons expliquent sans doute que certains de ces boucliers sont entrés dans des collections belges. Ils auraient représenté alors, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, des symboles de non-belligérance, et ceux qui les offraient espéraient peut-être aussi gagner de l'influence auprès des administrateurs coloniaux.

D'après P. Benitez Johannot dans *Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie du musée Barbier-Mueller*, Editions Adam Biro, Paris, 1998, pp. 88-89.

12. Statue féminine assise. Mali, région de Ségou. Peuple Bamana. Bois, perles, clous. H. 74 cm. Inv. 1004-136. Musée Barbier Mueller.

De telles statues féminines sont des figures du *jo*, une société initiatique des Bamana de la région de Ségou dans le sud du Mali. Elles personnifient l'âme à l'origine de cette société dont elles préservent la structure sociale.

Qu'elles soient représentées assises ou debout, elles arborent les mêmes caractéristiques stylistiques et symbolisent la figure féminine parfaite chez les Bamana. Leurs formes géométriques sculptées dans le bois sont accentuées, leur corps exhibe des scarifications et des parures, ici un collier de perles rouges, sont présentes. Toujours pleine et dressée, leur poitrine évoque la fertilité et la fécondité.

Keilen Euzet d'après les informations tirées de :

R. Goldwater, *Bambara Sculpture of the Western Soudan*, the Museum of Primitive Art, distributed by University Publisher, Inc., 1960, p. 17.

J.-P. Colleyn, *Bamana, Un art et un savoir-vivre au Mali*, Snoeck, Gent, 2022, p. 154.

K. Ezra, *The figure sculpture of the Bamana of Mali*, PHD, Northwestern University, Evanston IL, 1983, pp. 11-12.



HALL

1. Poignard. Vietnam, province de Nghê An (?). Culture de Đông Sơn. III^e-I^{er} siècle avant notre ère. Bronze à patine vert clair. H. 36 cm. Inv. 2505-26. Musée Barbier-Mueller.

Cette arme très élaborée appartient à un type de poignards dont le manche présente un décor sophistiqué, adoptant l'aspect d'une figure féminine ou masculine, ou d'animaux s'étirant vers le haut comme sur cet exemplaire où deux tigres se dressent sur leurs pattes arrière. Leur corps est strié pour évoquer leur pelage. Leurs pattes avant sont croisées et soutiennent un petit éléphant (la queue à gauche, la trompe et les défenses à droite) sur le dos duquel repose une maison de type traditionnel sur pilotis, avec un toit aux deux pointes relevées, telle celle ornant le tambour miniature et celle coiffant la hampe, tous deux également exposés dans cette vitrine. À Lang Vac (province de Nghe An au Vietnam), des archéologues ont exhumé une pièce presque identique en 1980, actuellement exposée au musée de Nghe An. L'une des deux pointes faîtières de la maison et l'œil d'un des tigres ont été légèrement restaurés. Ces restaurations ont permis de voir que l'intérieur de l'objet n'est presque que de la poudre de métal, maintenue par la croûte légère de la patine.

D'après V. Viet Nguyen dans *Le profane et le divin, arts de l'Antiquité. Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2008, pp. 462-463, p. 522.

2. Statue funéraire masculine attribuée au sculpteur Horatsy. Madagascar. Peuple Sakalava. Vers 1900. Bois. H. 103 cm. Inv. 1030-1. Musée Barbier-Mueller.

L'art malgache révèle son originalité dans la diversité des tombeaux et autres monuments dédiés aux ancêtres où s'érigent des sculptures, à l'image de cette effigie ancestrale qui surmontait un poteau.

Installée au cœur de la côte ouest de Madagascar, la société sakalava compte aujourd'hui environ 100 000 individus. Elle est l'héritière de l'ancien royaume du Menabe constitué au début du XVIII^e siècle. À la fin du XIX^e siècle, la présence coloniale française dans la région entraîne des transformations sociales et économiques qui s'expriment dans les tombeaux funéraires. L'effondrement du pouvoir royal entraîne celui de l'ancienne hiérarchie et du système de dévolution des privilèges funéraires. Désormais, chaque famille revendique le droit d'honorer ses ancêtres et de construire des tombeaux et rivalise avec les autres pour ériger le plus admirable. Les sculpteurs sont sollicités par une frange de la population qui jadis n'avait pas de tombeau : les roturiers pauvres et les esclaves affranchis depuis peu. Progressivement les sculpteurs s'organisent en ateliers importants qui rayonneront, de génération en génération, sur des régions différentes. Ceci explique la variété de styles régionaux que connaît l'ensemble de la production funéraire sakalava. Parmi ces ateliers, il en est un qui, installé au village de Kivalo, couvrira de sculptures les tombeaux des cimetières de toute la région située au nord de la ville de Morondava. Horatsy est le sculpteur connu comme étant à l'origine de cet atelier. Il est l'auteur de la statue appartenant à la collection du musée Barbier-Mueller.



D'après S. Goedefroit et J. Lombard, « À la gloire des ancêtres. Regard sur l'art funéraire sakalava », *Arts & Cultures*, Musée Barbier-Mueller, Genève, Somogy Editions d'art, Paris, 2008, pp. 136-153.



PETITE SALLE

1. Objet-force zoomorphe bicéphale *nkisi nkondi* – *kozo*. République démocratique du Congo. Peuple Kongo. XIX^e siècle. Bois, clous, fer, fibres. L. 67,5 cm. Inv. 1021-35. Musée Barbier-Mueller.

Les *minkisi* (sing. *nkisi*) constituent la classe d'esprits probablement la plus importante parmi les nombreuses entités spirituelles kongo. Ils ont donné lieu jusqu'à aujourd'hui à la production de très nombreuses sculptures qui sont de véritables « objets-force » destinés à agir sur le monde, sur les êtres humains en particulier. Ces *minkisi* sont façonnés et manipulés par des « sorciers » que l'on appelle *nganga*. Ceux-ci répondent aux diverses demandes d'individus qui se sentent affligés ou menacés par des esprits maléfiques. Par exemple, un *nganga* utilisera ses *minkisi* pour redonner à un homme du succès à la chasse, pour trouver et neutraliser un ensorceleur qui menace la vie de son client ou encore pour protéger un village des vols et des agressions...

La représentation d'un chien bicéphale n'est pas une simple figure de style. Le chien est en effet considéré comme médiateur entre le village (c'est l'animal domestique que l'on ne mange pas) et le royaume des ancêtres, la forêt où l'on chasse le gibier, qui n'est autre que le cheptel des ancêtres défunts. La configuration janiforme de ce *nkisi* accentue son ambivalence et son omnipotence : cet esprit n'a plus d'avant ni d'arrière, il attaque de part et d'autre, sa vision est périphérique.

D'après B. Wastiau dans *Arts d'Afrique et d'Océanie, Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2007, pp. 222-223.



COULOIR

1. Hache cérémonielle. Îles Salomon, Choiseul ou Nouvelle-Géorgie ? Bois, fer et nacre. L. 117 cm. Anc. coll. Josef Mueller, acquise avant 1939. Inv. 4505-G. Musée Barbier-Mueller.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les haches en fer importées d'Angleterre, notamment de Birmingham, représentaient des objets de troc de première importance dans l'archipel des Salomon, et plus spécialement à Simbo et en Nouvelle-Géorgie où les insulaires n'acceptaient que cette marchandise en échange de leurs coquillages. Diverses catégories de bateaux permettaient aux Salomonais de s'approvisionner en lames de fer : les navires marchands, ceux associés à l'esclavage ou ceux des missionnaires. Les insulaires qui travaillaient dans les colonies britanniques obtenaient eux aussi une lame à la conclusion de leur contrat. Ils se chargeaient eux-mêmes de les emmancher et décoraient le bois d'incrustations de nacre, produisant ainsi un bel objet d'acculturation. Visibles à chacune de ses extrémités et sujets métaphoriques récurrents, l'oiseau-frégate de même que le crocodile, sur le point d'engloutir une tête humaine, renvoient à la chasse aux têtes.

Lorsqu'elles étaient pourvues d'un décor élaboré, elles devenaient des insignes d'autorité propres aux hommes jouissant d'un statut élevé qu'elles accompagnaient une dernière fois lors de leurs funérailles avant d'être détruites. L'apport des haches a énormément facilité le travail des habitants dans plusieurs domaines.

D'après A. Vanderstraete, *Monnaies objets d'échange, Afrique Asie Océanie*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2016, p. 192.

2. Masque. République du Congo, cours supérieur de la rivière Likouala. Peuple Mahongwe ou Ngare. XIX^e siècle. Bois mi-dur polychrome (noir, blanc, rouge). H. 35,5 cm. Anc. coll. Aristide Courtois, Charles Ratton et Museum of Modern Art, New York. Inv. 1021-33. Musée Barbier-Mueller.

Ce masque est emblématique des arts africains en raison surtout de sa ressemblance avec les visages allongés des fameuses *Demoiselles d'Avignon* de Picasso (1907), ce qui en a fait l'une des prétendues sources d'inspiration visuelle du peintre catalan. En 1984, cependant, William Rubin montrera, à l'occasion de son exposition *Le Primitivisme dans l'art du XX^e siècle*, qu'il n'en avait rien été puisque, vérifications faites, il s'est avéré que cet objet avait été récolté au Congo français plus de dix ans après la réalisation du tableau...

Très rares, ces masques au visage concave stylisé et au front proéminent proviennent, semble-t-il, de plusieurs peuples plus ou moins apparentés, d'origine commune kota, des confins du Gabon oriental et de la République du Congo voisine. Celui-ci a été trouvé par l'administrateur colonial Aristide Courtois au village Etoumbi, sur le cours supérieur de la Likouala, une zone où coexistent les Mboko, les Ngare, les Bangi et quelques communautés des Mahongwe.

D'après L. Perrois dans *Arts d'Afrique et d'Océanie, Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2007, pp. 214-215.



3. Masque *kpwan* de l'ensemble du *goli*. Côte d'Ivoire. Peuple Baule. 1^{ère} moitié du XX^e siècle. H. 46 cm. Bois dur, restes de polychromie. Anc. coll. Hubert Goldet. Inv. 1007-228. Musée Barbier-Mueller.

Ce masque *kpwan* relève d'un culte présentant des effigies formant un ensemble, le *goli*, où se rejoignent les tendances à l'abstraction (des masques-disques), l'animalité mythifiée et le naturalisme idéalisé de cette figure, « le plus beau de tous les masques » d'après les Baule, le dernier à intervenir lors de la cérémonie. Le masque *kpwan* représente un visage de femme, en dépit de certains traits : au menton, une barbichette tressée prolonge le visage vers le bas, suggérant un caractère hermaphrodite. Alors que le front bombé est couronné d'une haute coiffure composée d'un chignon, de tresses, le visage, ceint dans sa partie inférieure d'une dentelure reflétant une influence des Yaure, repose sur une collerette de portage. La bouche, hésitant entre l'ovale et le rectangle, découvre de petites dents pointues couvertes de kaolin – comme un autre exemplaire (Indiana University Museum), tandis que les masques vus sur place possèdent une bouche plus ovale et sans dentition.

D'après A.-M. Boyer dans *Arts d'Afrique et d'Océanie, Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2007, pp. 138-139.

4. Figure anthropomorphe masculine. Papouasie-Nouvelle-Guinée, district Maprik. Peuple Wosera. XX^e siècle. Bois, pigments. H. 135 cm. Inv. 4080-7. Musée Barbier-Mueller.

Cette sculpture monoxyle représente une figure masculine dont les peintures et ornements corporels sont figurés par la polychromie et les reliefs. Tête, tronc et jambes forment trois zones de dimensions à peu près égales, délimitées par le relief prononcé des épaules et des bras.

Les formes sont rendues ambiguës pour créer des métaphores visuelles, telle la sinuosité des bras évoquant des serpents ou le crochet situé au niveau de la gorge rappelant le bec d'un oiseau. Ainsi, le cochon à l'arrière du cou, dont la forme évoque aussi celle d'un tambour à fente, est particulièrement important. Des cochons sauvages étaient chassés par les hommes à certaines occasions, d'autres étaient élevés par les femmes. Les deux types jouaient un rôle important dans le contexte abelam (ainsi qu'ailleurs en Nouvelle-Guinée) et formaient l'aliment par excellence des occasions cérémonielles et/ou rituelles organisées par les hommes. Élevés en semi-liberté, les cochons étaient échangés entre partenaires cérémoniels, mais aussi pour résoudre des conflits ou sceller en secret des alliances magiques. Ainsi, outre leurs qualités alimentaires, les cochons étaient des médiateurs, matérialisant les liens entre les sexes, les individus, les clans ou les villages, agissant ainsi comme symboles de la puissance procréatrice du clan. Causant régulièrement des dégâts aux cultures, les cochons domestiques et sauvages de la région de Maprik ont été exterminés dans les années 1990. Seuls quelques-uns ont été rassemblés dans des enclos, créant une pénurie de viande cérémonielle, aujourd'hui parfois remplacée par des conserves de viande et de poisson importées.

D'après L. Coupaye dans *Arts d'Afrique et d'Océanie, Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2007, pp. 280-281.



5. Bâton de danse *rapa*. Chili, île de Pâques. Fin XIX^e-début XX^e siècle. Bois de *Sophora toromiro*. H. 78,8 cm. Anc. coll. du Butler Museum, Harrow School. Inv. 5702. Musée Barbier-Mueller.

Les premiers bâtons de danse *rapa* ont été rapportés en Europe par James Cook en 1774 ; en 1872, P. Loti a encore assisté à ce qu'il appelle une « danse des pagaies ». Le nom de ces objets, *rapa*, nous a été donné par L. Palmer en 1868 et leur fonction en 1886 par J. Thomson : ce seraient des « fétiches de la patate douce », destinés à protéger ce féculent de la sécheresse, des insectes et également à chasser les esprits maléfiques.

Selon A. Métraux, les bâtons *rapa* étaient manipulés par les chefs militaires lors de danses guerrières exécutées devant le roi (*ariki mau*) ; ils les faisaient alors tourner à proximité de son visage pour l'effrayer. Les petites dimensions des *rapa* permettaient aussi leur emploi lors des danses féminines assises.

Cet objet, couvert d'une épaisse teinture brun sombre, présente une usure de toutes ses arêtes qui lui confère une vie rituelle longue de plusieurs générations.

D'après C. et M. Orliac dans *Arts d'Afrique et d'Océanie, Fleurons du musée Barbier-Mueller*, Editions Hazan, Paris, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2007, pp. 378-379.