

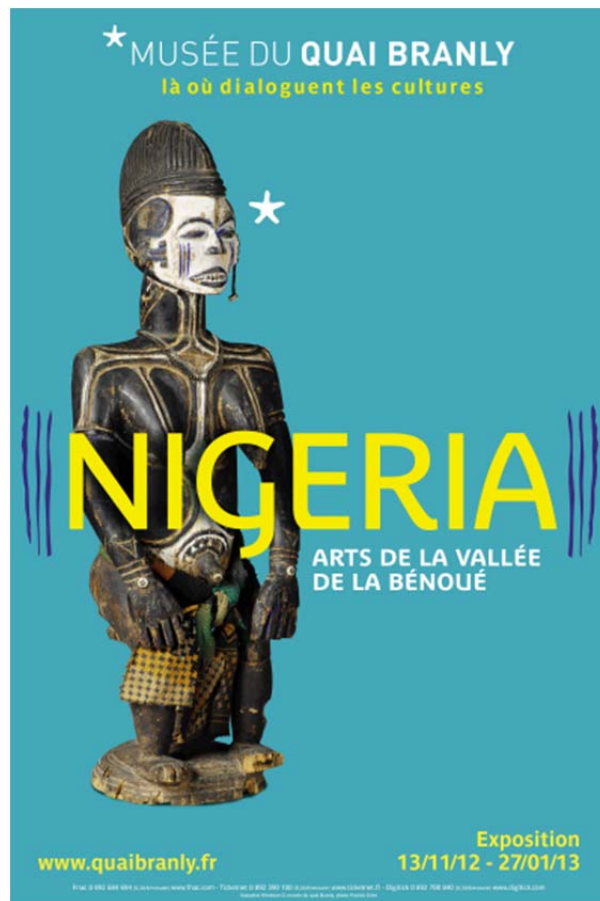


★ MUSÉE DU QUAI BRANLY
là où dialoguent les cultures

NIGERIA

ARTS DE LA VALLÉE DE LA BÉNOUÉ

13/11/12 – 27/01/13
Mezzanine est



COMMISSAIRES

Marla C. Berns, Shirley et Ralph Shapiro Directrice
Fowler Museum, UCLA

Richard Fardon, Professeur d'Anthropologie d'Afrique de l'Ouest et directeur de l'école doctorale,
SOAS, Université de Londres

Hélène Joubert, Conservateur en chef du patrimoine, responsable des collections Afrique du musée
du quai Branly

Sidney Kasfir, Professeur émérite d'Histoire de l'Art à l'Université Emory, Atlanta

* SOMMAIRE

* Editorial de Stéphane Martin	3
* Avant-propos de Marla C. Berns	4
* Introduction	5
* Le parcours de l'exposition	
Section 1 : Fluidité des identités artistiques en basse Bénoué	8
La mobilité des maternités	
Passer les frontières : la circulation des mascarades	
La fonte à cire perdue le long de la Bénoué	
L'art étranger des Tiv	
Au-delà des frontières : la sculpture jukun et goemai	
Section 2 : Moyenne Bénoué : ressemblances visuelles et patrimoine historique commun	11
Intermédiaires rituels anthropomorphes	
Le travail du fer dans la moyenne Bénoué	
Personnifications énigmatiques : les masques verticaux	
Les masques hybrides anthropomorphes	
Section 3 : Haute Bénoué : capacités expressives et rituelles de l'argile	15
Les récipients figuratifs de transformation	
Les identités spirituelles en argile	
Vestiges en bois : sculptures ancestrales de la rive orientale de la Gondola	
* Les commissaires de l'exposition	18
* Autour de l'exposition	19
Catalogue de l'exposition	
Rencontre avec les commissaires au Salon de lecture Jacques Kerchache	
Visites guidées, visites contées et BEFORE	
* L'Afrique dans les collections du musée du quai Branly	20
* Les expositions Afrique au musée du quai Branly	21
* Partenaires et Mécènes de l'exposition	22



Masque casque *Aku Washenki*, Jukun
Collection privée

Président du musée du quai Branly



photo de Greg Semu

Foyer de création artistique et source d'inspiration pour de nombreuses communautés bordant ses rives, la rivière Bénoué, qui traverse le centre du Nigeria d'Est en Ouest, est l'affluent le plus important du fleuve Niger. L'exposition **NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué** propose de suivre le parcours de ce cours d'eau, long de plus de 1000 kilomètres, à la découverte des arts de la basse, moyenne et haute Bénoué. **Conçue par le Fowler Museum de l'Université de Californie à Los Angeles, NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué** a sillonné les États-Unis et terminera son voyage au musée du quai Branly.

Cette exposition présente plus de **150 sculptures et masques** réalisés par les différentes populations qui occupent le bassin de cette rivière. **Des pièces uniques** issues de collections privées, essentiellement américaines, ont été rassemblées et sont complétées par **des prêts exceptionnels** provenant du **British Museum** ou encore de **l'Ethnologisches Museum de Berlin**.

Ces **collections sont mises en perspective**, tout au long de l'exposition, avec les photographies et films d'archives collectés de la fin des années 1960 au début des années 1980 dans la région par **l'historien de l'art Arnold Rubin**. **Les objets et archives qui ponctuent ce parcours sont enrichis par de nombreux textes et cartels**, permettant ainsi au public de mieux connaître la **grande diversité culturelle de cette vallée**.

Je remercie très chaleureusement **Marla C. Berns, directrice du Fowler Museum**. Ce projet n'aurait pu voir le jour sans son enthousiasme et le travail exceptionnel qu'elle a réalisé.

Je souhaiterais également adresser toute ma reconnaissance à **Hélène Joubert, conservateur en chef du patrimoine et responsable de l'Unité patrimoniale Afrique au musée du quai Branly** pour son implication. **NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué** est née il y a plusieurs années de leur rencontre et je suis très heureux que le musée du quai Branly puisse accueillir aujourd'hui cette grande exposition.

Par ailleurs, j'exprime toute ma gratitude à **Sidney Littlefield Kasfir, Professeur honoraire d'histoire de l'art à l'Université Emory**, et **Richard Fardon, Professeur d'anthropologie d'Afrique de l'Ouest et directeur du programme doctoral, SOAS, Université de Londres**, pour leur implication et leur travail remarquable. Enfin, je souhaite remercier la **Fondation d'entreprise Total** et **l'Art Mentor Foundation pour leur soutien**.



Maternité avec enfants, Basse Bénoué, XIXe siècle, The Horniman Museum, Londres,

Commissaire de l'exposition

NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué présente **2 legs remarquables** : celui des **artistes de la Bénoué** et celui de l'historien d'art **Arnold Rubin** (1937-1988).

Entre octobre 1964 et janvier 1966, Rubin a mené des études sur le terrain dans tout le bassin de la Bénoué, axant ses travaux sur les Jukun. Après avoir obtenu son doctorat en 1969, il est retourné étudier les arts de la région de manière plus méthodique, de septembre 1969 à mars 1971. Tout au long des années 1970, Rubin a continué d'écrire sur le Nigeria central et, au début des années 1980, a exposé son projet d'exposition « La sculpture du bassin de la Bénoué » au directeur du Fowler Museum, Christopher Donnan, et au directeur adjoint, Doran H. Ross. À sa mort, en 1988, **Rubin avait amassé un vaste quoique incomplet inventaire d'objets pour cette exposition, et achevé une ébauche de manuscrit destiné à la publication.**

En tant qu'exécutrice littéraire de Rubin, j'ai voulu mener ce projet à bien afin de rendre hommage à son extraordinaire érudition. J'estimais que les arts de la région **méritaient une étude approfondie** et, en tant qu'élève de Rubin, j'avais moi-même effectué des travaux de terrain dans la haute Bénoué. Aujourd'hui, près d'un quart de siècle plus tard, **son projet est enfin réalisé.**

Le temps mis pour le mener à son terme en dit long sur la quantité d'informations que nous avons dû assimiler et sur la complexité de l'entreprise, d'autant plus ardue que les œuvres refaisaient surface dans les collections internationales et changeaient de main. C'est donc aux **artistes du bassin de la Bénoué et aux remarquables travaux d'Arnold Rubin que nous dédions le catalogue – ainsi que l'ouvrage majeur dont il est tiré, *Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley* (2011) et la présente exposition, inaugurée en février 2011 au Fowler Museum, puis présentée au National Museum of African Art de Washington et au Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts de l'université de Stanford, avant d'être accueillie à Paris.** S'il reste encore beaucoup à apprendre sur les populations, arts et cultures du Nigeria central, nous espérons que nos efforts pour mettre la **richesse artistique de cette région à la portée d'un nouveau public aideront à poursuivre et développer la recherche dans ce domaine.**

Un projet de cette envergure et de cette ambition n'a pu se réaliser qu'avec la contribution et la générosité de nombreuses personnes depuis ces 30 dernières années. Bon nombre d'entre elles, en fournissant des contacts, des photographies et des informations à Rubin, se sont avérées essentielles à la première phase du projet. Rubin doit en particulier beaucoup à **Roy Sieber**, son mentor, dont les propres travaux au Nigeria central ont préparé la voie aux recherches intensives d'Arnold dans la partie centrale de la Bénoué.

Je voudrais souligner les rôles cruciaux joués par **Richard Fardon** (professeur d'anthropologie d'Afrique de l'Ouest et directeur du programme doctoral, SOAS, Université de Londres) et **Sidney Kasfir** (professeur honoraire d'histoire de l'art, à l'Université Emory, Atlanta, Géorgie, États-Unis), spécialistes des sous-régions de la moyenne et de la basse Bénoué respectivement. Je les ai conviés à se joindre à moi en tant que commissaires et corédacteurs, ainsi qu'à prendre part au processus complexe de la conceptualisation de l'exposition et de la sélection des objets.

Nous nous sommes régulièrement rencontrés sur une période de 3 ans pour développer l'exposition, exploiter les archives de Rubin et finaliser les grandes lignes de cette exposition et des publications qui l'accompagnent.

Je manifeste également toute ma gratitude envers le quatrième membre de notre équipe, Hélène Joubert, conservateur en chef des collections africaines du musée du quai Branly à Paris, qui a participé activement au développement de l'exposition depuis 2005, date à laquelle nous avons scellé notre partenariat. Elle a interviewé de nombreux collectionneurs européens, et un résumé de ses recherches est présenté dans le catalogue.

* INTRODUCTION

NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué est la première exposition à présenter une vision exhaustive des arts des nombreux peuples qui habitent la région du Nigeria définie par la grande rivière Bénoué, l'affluent le plus important du Niger qui traverse le centre du Nigeria et mesure 1050 km de long.

L'exposition propose un voyage spectaculaire sur la rivière Bénoué à travers la présentation des principaux courants artistiques de la région et nous fait découvrir plus de 25 groupes ethniques établis sur ses rives dans la partie basse, moyenne et haute de la Bénoué.

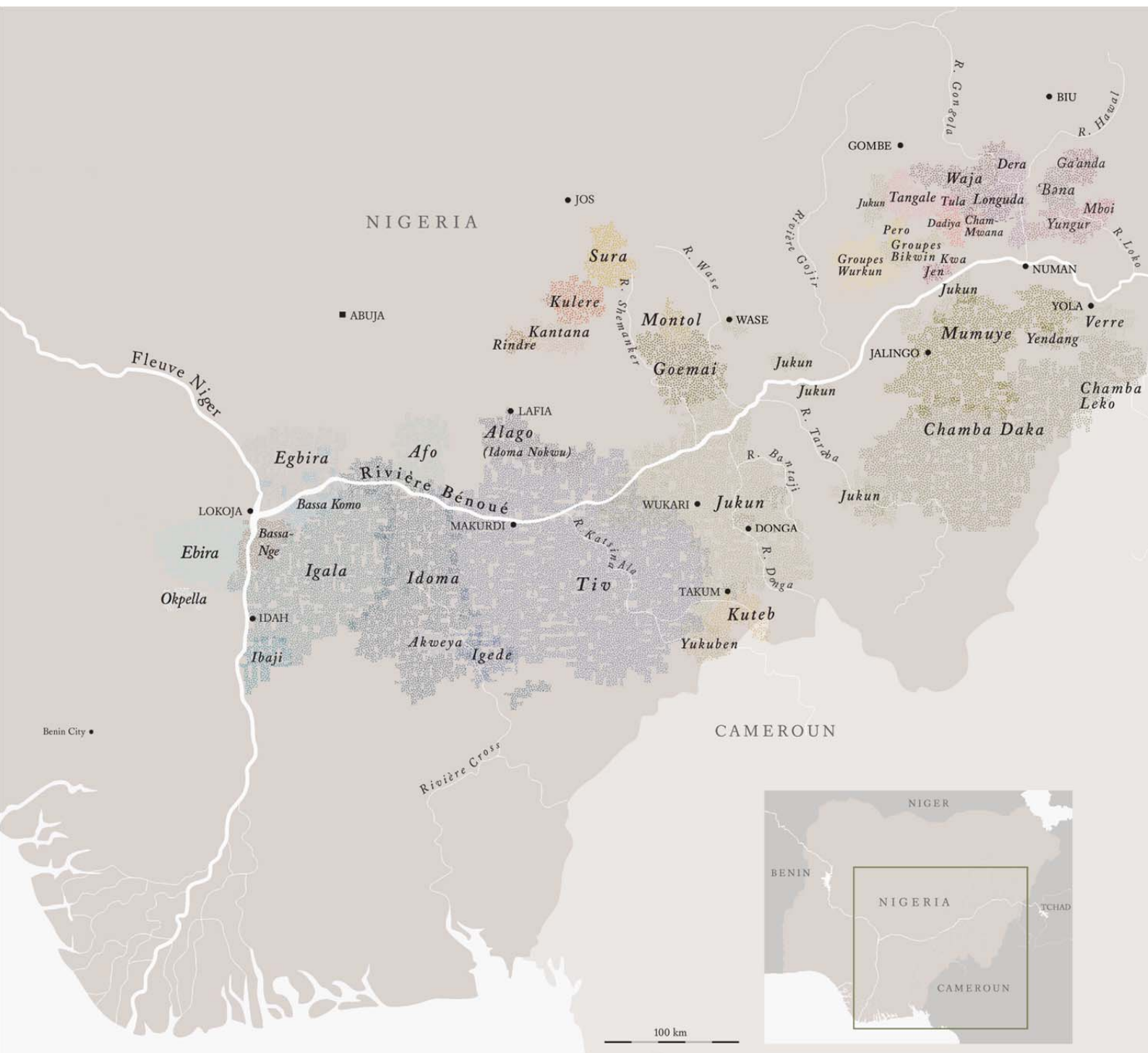
Elle réunit une sélection de près de **150 objets – sculptures et masques essentiellement en bois, céramique et métal** en provenance d'institutions publiques et de collections privées des États-Unis et d'Europe – **invitant à découvrir les œuvres d'art de cette région rarement montrées au public.** Ces objets d'art ont tous une dimension essentielle et vitale pour ceux qui les ont conçus et utilisés.

L'exposition met également en avant **la diversité des traditions communautaires de la région et la liberté des artistes vis-à-vis des codes stylistiques locaux.** Ces œuvres témoignent d'une interaction ancestrale entre les communautés et révèlent de **surprenantes convergences artistiques d'un peuple à l'autre.** Les œuvres réalisées par un groupe ethnique pouvaient trouver une nouvelle vie chez un autre groupe. Dès lors, les styles de la région ne se rattachent que très rarement à une population ou à un lieu particulier. **Elle dévoile et révèle un art dynamique et varié constamment modifié par de multiples interactions entre les populations.** Régulièrement, ces peuples ont été amenés à se déplacer notamment à cause des incursions des peuls musulmans qui, dès la fin du 18^{ème} siècle, ont cherché à imposer leur domination.

Cette convergence de peuples, d'institutions et d'idées commence tout juste à être reconnue comme l'un des héritages artistiques majeurs de l'Afrique subsaharienne.



Statue féminine Idoma
musée du quai Branly



Cette carte localise les peuples de la vallée de la rivière Bénoué dont les arts sont présentés dans l'exposition. Elle ne comprend pas tous les groupes ethniques qui vivent au Nigeria. La plupart des peuples vivent dans des villes et villages dispersés et les frontières entre eux ne sont pas bien délimitées.

L'intention des commissaires est de suggérer qu'il y eut de façon continue des mouvements de population au sein et entre les groupes. Cette carte est basée sur une compilation des cartes linguistiques et des atlas routiers de la fin du 20^e siècle ainsi que sur l'expertise des consultants du projet.

* PARCOURS DE L'EXPOSITION

La connaissance des arts de la Bénoué

Les plus anciennes références aux arts de la vallée de la Bénoué apparaissent sous forme de citations dans les récits de voyageurs et de militaires européens du 19^e siècle. Au début du 20^e siècle, des officiers des armées coloniales anglaises et allemandes consignent des observations complémentaires dans le cadre exclusif de la collecte d'objets. Les écrits des anthropologues britanniques et de l'ethnologue et collecteur allemand Leo Frobenius les complètent. **Des objets importants illustrant les arts de cette région intègrent les collections de musées européens entre 1890 et 1930.**

Les arts de la Bénoué connaissent un regain d'intérêt dans les années 1960-1970, avec une seconde vague d'exportation d'objets venant principalement du Cameroun, pendant et juste après la guerre civile au sud-est du Nigeria (1967-1970), connue sous le nom de guerre du Biafra. De nombreuses œuvres présentées dans l'exposition apparaissent alors sur le marché international de l'art pour être vendues à des collectionneurs privés européens et nord-américains. Il est aujourd'hui difficile de connaître avec précision les circonstances dans lesquelles ces objets ont été acquis. Les *runners* (prospecteurs africains) qui ont vendu les œuvres aux marchands européens les ont souvent accompagnées d'indications sur leur origine ethnique, ce qui explique en partie l'association faite aujourd'hui entre certains objets et certaines populations.

Les recherches entreprises sur le terrain par des spécialistes depuis le milieu du 20^e siècle ont considérablement enrichi la connaissance des arts et des peuples de la région. De nombreuses œuvres ont été photographiées et documentées *in situ*, mais les éléments disponibles ne permettent pas toujours de les identifier. La tendance à associer les œuvres aux peuples habitant les lieux où elles ont été retrouvées, ne tient pas toujours compte des généalogies complexes et des trajets parcourus par ces objets. Lorsque l'information est lacunaire, le parti pris de l'exposition est de ne pas attribuer de provenance aux objets, mais plutôt d'identifier les zones où ils ont circulé.

Statue *mumuye* Moyenne Bénoué, 19^e siècle, musée du quai Branly

Chef-d'œuvre du génie africain selon Jacques Kerchache, à qui elle a appartenu, cette figure *mumuye* incarne l'essence de ce style statuaire virtuose où le corps humain est caractérisé par l'ampleur et la sinuosité des bras. Ancêtre tutélaire destiné à veiller au bien-être des personnes et des familles, elle possède une petite tête ronde aux yeux gravés, coiffée d'un cimier central fixé au bout d'un long cou. Le torse élancé est posé sur des jambes très géométrisées où saillit l'angle de la rotule du genou.



* PREMIERE SECTION : FLUIDITE DES IDENTITES ARTISTIQUES EN BASSE BENOUE

La région de **confluence du Niger et de la Bénoué** est depuis plusieurs siècles la **terre d'accueil de nombreuses populations successives**. On y trouve aujourd'hui, entre autres, **les Igala, les Ebira, les Idoma, les Afo ou les Tiv**. Les rives du sud de la Bénoué, notamment à la saison des pluies, où elle peut atteindre près de 1,5 km de largeur, ont longtemps fait office de sentier ou de barrage naturel : voie de commerce, de migration ou de fuite, barrière contre l'avancée des envahisseurs, de l'armée, etc. **Les incursions des Peuls musulmans ont provoqué un mouvement des peuples du nord de la Bénoué vers le sud, ces derniers emportant généralement leurs objets rituels. Ils se sont progressivement mélangés jusqu'à former de nouvelles communautés, échangeant leurs idées et partageant leur style artistique avec leurs voisins**. Par exemple, les Tiv se sont déployés à partir du sud créant un lien culturel avec des peuples ayant partagé une même histoire.

Tous ces événements expliquent la **fluidité des identités artistiques de la basse Bénoué aussi que son ouverture sur la moyenne Bénoué**. Les sculptures des maternités, représentées généralement accompagnées d'un ou de plusieurs enfants, servaient à **préserver la santé et la fertilité d'une mère mais aussi à protéger la terre**, considérée comme une entité féminine pourvoyeuse de récoltes. Leur usage dans toute la région atteste de leur **pouvoir et de leur efficacité**. Certaines mascarades de la basse Bénoué étaient très répandues, notamment celles mettant en scène des personnages ancestraux enveloppés dans un linceul ou des textiles de prestige. Certains permettent de raconter des récits fascinants, exprimant les forces qui ont modelé les identités artistiques à travers le temps et l'espace.

La mobilité des maternités

Les **sanctuaires communautaires et individuels de la basse Bénoué** étaient érigés afin d'invoquer les esprits pour **protéger la santé des femmes et des enfants**, et se procurer **d'abondantes moissons**. Les sculptures retrouvées dans ces sanctuaires représentent des femmes à l'opulente, assises ou en pied. Certaines d'entre elles sont sculptées les bras levés telles des caryatides et d'autres portent un ou plusieurs enfants sur les genoux ou dans le dos. Ces sculptures pouvaient également être portées et exhibées par les habitants lors des fêtes de la moisson. Leur présence sur un large territoire prouve l'existence de réseaux de production et d'échanges entre les deux rives de la rivière, de la basse à la moyenne Bénoué, à l'époque précoloniale. **Les conflits ont aussi contribué aux migrations de populations emportant leurs objets de valeur**. L'association des différents styles de sculptures à des groupes précis n'est pas évidente car ces objets n'ont pas nécessairement été retrouvés sur leur lieu de fabrication ou d'utilisation.



Masque – éléphant, Itrokwu – Idoma, attribué à Oba (1930-1950)
musée du quai Branly

Oba, l'artiste idoma qui a sculpté ce masque, était originaire du village d'Otobi. L'artiste ne fait pas preuve ici de la même finesse que son probable mentor Ochai (actif de 1910 à 1950), autre artiste d'Otobi renommé. Leur relation de maître à élève semble d'ailleurs inhabituelle, car il n'existe pas de système d'apprentissage.

Cet imposant masque-éléphant symbolise la grandeur et le potentiel destructeur du chef local. Il était accompagné d'un linceul indigo, porté comme une sorte de cape par-dessus d'autres vêtements afin de paraître plus corpulent. Le porteur exécutait une danse violente et surgissait dans le village de manière agressive.

Cet éléphant est hautement stylisé : les trois longues extensions sur le devant du masque figurent la trompe et les défenses de l'animal, de toutes petites oreilles ornent le sommet de la tête et une autre paire d'«oreilles» plus longues fait saillie sur l'arrière.

Un programme multimédia, propose des 7 extraits de documentaires présentant au visiteur des mascarades ancestrales.

Passer les frontières : la circulation des mascarades

Les mascarades étaient organisées en basse Bénoué pour incarner les ancêtres d'un village, affirmer des codes de société, honorer des guerriers, l'autorité d'un chef de village ou du pouvoir royal, ou encore divertir. Les déplacements de populations issues de guerres depuis le 19^e siècle ont amplifié la diffusion et la mobilité de ces masques. Ils pouvaient être saisis comme butin de guerre ou faire l'objet d'un commerce, être assimilés - avec ou sans - le rituel qui les accompagnait, ou bien être modifiés pour correspondre aux codes esthétiques et sociaux d'une communauté différente. Les nouveaux propriétaires de ces masques ont apporté d'autres interprétations à leur utilisation, en fonction du contexte ou des besoins.

En tant que passeurs de frontières culturelles, les traditions de mascarades ont aussi gardé des traces des lieux où elles ont eu lieu. Leur parcours peut être en partie retracé grâce à leur nom, l'histoire de leur origine, la musique et les danses qui leur sont associées, ou encore leurs ornements. L'influence igbo, ibibio, boki et des autres peuples de la Cross River est visible en particulier dans les mascarades idoma, notamment le masque à visage blanc si caractéristique du sud-est du Nigeria.

Les masques royaux igala sont des masques spectaculaires portés lors de mascarades célébrant la royauté igala. Contrairement à d'autres styles de basse Bénoué, la majorité de ces masques-heaumes représentent des têtes masculines, le visage marqué par des traits fortement stylisés et des rayures linéaires finement dessinées. Ils sont vraisemblablement originaires de moyenne Bénoué, plus particulièrement de la confédération historique d'Apá (également connue sous le nom de Kororofa ou Kwararafa). La disparition de cette confédération entre la fin du 17^e et le début du 18^e siècle a provoqué la migration de plusieurs groupes de population le long de la rivière Bénoué, transportant avec eux leurs mascarades.

Une « seconde vie » a été donnée aux masques qui sont finalement devenus l'emblème de la dynastie cosmopolite igala, et se sont implantés en basse Bénoué, au sud-ouest du confluent entre le Niger et la Bénoué. Les marques sur le visage rappellent en effet celles des sculptures figuratives afo, idoma, ou jukun de basse Bénoué et illustrent parfaitement la densité du réseau d'interrelations de la basse Bénoué.



Masque heaume *epe*, Igala, 20^e siècle, musée du quai Branly

Epe, l'un des masques royaux les plus puissants de l'Ata (roi) des Igala, se caractérise par quatre rangs parallèles de scarifications, allant des yeux jusqu'aux oreilles, et par une large barbe circulaire. Une plume *uloko* de perruche écarlate (oiseau local) était initialement attachée sur le front du masque, signe ornemental porté autrefois par les guerriers

Focus sur l'artiste Ochai d'Otobi

Les œuvres de l'artiste idoma Ochai (décédé vers 1950) ont été documentées en 1958 par Roy Sieber, spécialiste en histoire de l'art, puis dans les années 1970-1980 par Sidney L. Kasfir. Contrairement à la plupart des artistes, il était sculpteur à plein temps et recevait des commandes bien au-delà de son propre village. Il sculptait différents types d'objets et de masques idoma. Trois de ces masques de visage sont exposés, et malgré leurs variations formelles, montrent de façon évidente la main de l'artiste. Le style d'Ochai est expressif et plein, ses masques de visage semblent capturer un moment arrêté du temps. Les visages blancs laissent deviner une inspiration empreinte de l'influence de peuples voisins tels que les Igbo au sud-est du Nigeria.

Les noms et les identités de certains des artistes exposés sont connus, mais la plupart n'ont jamais été enregistrés ou ont été oubliés par l'histoire.



Masque-cimier *Oglinye* Idoma, Ochai ? (actif dans les années 1910-1950)
Collection privée, Paris

La fonte à cire perdue le long de la Bénoué

Des **centres de fabrication d'objets en bronze et en cuivre ont été identifiés le long de la rivière Bénoué**, du confluent avec le Niger jusqu'à la frontière nord avec le Cameroun. Les coiffes de métal, les figurines en pied, les *regalia* de hauts dignitaires, les pipes et les armes traditionnelles reflètent la diversité des approches esthétiques et techniques de la région. La plupart de ces objets sont relativement inconnus, contrairement à d'autres, plus célèbres, qui **reflètent les traditions métallurgiques du sud du Nigeria** (fouilles archéologiques et découvertes de la ville yoruba d'Ife, arts royaux de Bénin, découvertes archéologiques d'Igbo-Ukwu).

La Bénoué et ses différents cours d'eau forment une grande voie de navigation pour les populations, la nourriture, les idées et les objets, dont les produits en cuivre léger très simples à transporter. Il est *a priori* impossible d'identifier l'origine de ces objets. Il existe cependant d'étonnantes similitudes de styles et de détails parmi les œuvres fabriquées en bronze ou en laiton : travail de surface élaboré, fixation de petits objets sonores tels que des clochettes, ou des représentation d'éléments figuratifs.



Masque-cimier avec un coq Egbira,
19^e siècle, Indianapolis Museum of Art

Cette coiffe élaborée qui était **portée lors de funérailles, était entièrement enveloppé de tissus et de filets**. La création de ce type d'objets a cessé dans les années 1850, après l'implantation en royaume ebira des forces islamiques du nord et la conversion à l'islam des chefs ebira, interdisant ainsi toute fabrication d'objet rituel non musulman.

L'art étranger des Tiv

On peut considérer le **peuple Tiv comme relativement étranger aux autres peuples de la vallée de la rivière Bénoué**, du fait de leur origine située au **sud-est de la région** (Cameroun actuel) avant le 19^e siècle. Leur expansion a tout d'abord séparé les Idoma et les Jukun, autrefois peuples voisins, mettant fin à une riche continuité culturelle entre les deux communautés. Leur culture matérielle et leurs traditions artistiques se sont progressivement enrichies au contact des groupes voisins, en raison de leur grande ouverture d'esprit.

Hache figurative, Tiv, début du 20^e siècle
Fowler Museum, UCLA

Les chefs de tribus tiv affirmaient leur statut et leur pouvoir à travers des regalia en métal. La plupart des objets en cire perdue attribués aux Tiv sont des sceptres, des haches, des supports de tabac à priser, des pipes et des déguiseurs de voix. La majorité d'entre eux est ornée d'éléments figuratifs tout à fait caractéristiques de ce peuple. Cependant, les Tiv n'étaient pas les uniques forgerons de ces objets.

Ces haches ont été retrouvées plus à l'est, chez leurs voisins Jukun et Abakwariga, dont le travail de métallurgie très sophistiqué a pu être adopté par les immigrants Tiv.



Au-delà des frontières : la sculpture jukun et goemai

L'art des Jukun crée un lien entre la basse et la moyenne Bénoué. Les Jukun étaient établis sur les deux rives de la Bénoué, autour de Wukari, leur capitale, au Sud. Leur style artistique figuratif ressemble à celui des peuples de basse Bénoué, leurs anciens voisins. De même, les Goemai, établis aux abords de la moyenne Bénoué, réalisaient des sculptures figuratives de sanctuaires similaires à celles des peuples de basse Bénoué.

Durant plusieurs siècles, les guerres subies par les Jukun, les migrations, notamment vers le nord-est et le sud-ouest de la moyenne Bénoué, ont profondément modifié leurs habitudes. Au contact de différentes populations, ils ont ainsi pu échanger des croyances, des coutumes et des institutions rituelles avec leurs voisins, créant un réseau d'interrelations complexe.

Un style jukun idiosyncratique

Ces sculptures Wurbo étaient rattachées à un ensemble de rites de guérison jukun appelé Mam. Elles empruntent leur nom à la ville de Wurbon Daudu où plusieurs objets de type jukun ont été identifiés. **Utilisées comme intermédiaires rituels**, elles incarnaient les esprits de Mam, invoqués pour guérir les malades ou pour prévenir des catastrophes (épidémie, guerre, sécheresse, etc.). Les habitants les conservaient dans un sanctuaire et les vénéraient dans l'espoir que leurs prières soient exaucées. Ces figures étaient également transportées, par les bras ou le torse, lors de cérémonies rituelles ou de mascarades plus conventionnelles.

La suspension inhabituelle, très angulaire, de la tête sur la poitrine ainsi que le visage plat et souvent rectangulaire de ces types de sculptures sont particulièrement déconcertants. Serait-il possible que ces figures portent des masques pour favoriser leur incarnation spirituelle ? Il est probable que les masques horizontaux ou des masques-planches jukun les aient inspirés.



Sculpture masculine (Ku), Jukun, village de Gaji
15e – 17e siècle, Collection privée, Bruxelles

Ku, nom donné à une personnification de **Mam**, protégeait et portait chance aux habitants du village de Gaji, situé au sud de la rivière Bénoué. Une datation au carbone 14 indique qu'il aurait **été sculpté il y a 500 ans**, ce qui peut paraître surprenant, mais pas impossible, compte tenu de la longue occupation des Jukun en moyenne Bénoué.

La dimension de ce type de statues a probablement facilité leur circulation et permis d'assurer la protection des migrations jukun par des esprits protecteurs.

* DEUXIEME SECTION

MOYENNE BENOUE : RESSEMBLANCES VISUELLES ET PATRIMOINE HISTORIQUE COMMUN

La Moyenne Bénoué est la **région la plus étendue de toute la Bénoué** et la **plus complexe en termes d'identification ethnique**.

L'établissement des états musulmans peuls dans la première moitié du 19^e siècle et l'intensification du trafic d'esclaves ont eu un impact dramatique sur les différentes populations locales. Ces événements ont été suivis par de nouvelles perturbations venues de l'extérieur avec la colonisation britannique et l'arrivée des missions chrétiennes au début du 20^e siècle.

La plupart des groupes culturels actuels ont été identifiés dans cette région pendant la période coloniale pour les besoins administratifs des Anglais. Les autochtones se sont approprié ces identités par souci d'appartenance.

Parmi les différents groupes culturels, **NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué propose de s'attacher aux œuvres de près de 10 d'entre eux : les Jukun, les Mumuye, les Chamba, les Wurkun/Bikwin, les Goemai, les Montol, et les Kantana/Kulere.**

Le style artistique de la moyenne Bénoué se distingue par des **sculptures anthropomorphes, des masques horizontaux de forme hybride** (mi-homme, mi-animal), ainsi que de remarquables masques verticaux anthropomorphes qui ont fonctionné comme des « sculptures ambulatoires ». Les étonnantes ressemblances entre ces différents objets d'art reflètent le partage d'une même histoire et les alliances rituelles établies entre peuples voisins. Dans toute la région, les figures en bois servaient d'intermédiaires rituels pour guérir et protéger les communautés, tout particulièrement des épidémies, de la sécheresse et des guerres. Les masques horizontaux et verticaux étaient utilisés pour protéger, fêter les moissons, guérir les maladies, pour les funérailles et commémorer les morts, ou pour les rites de passage.



Masque cimier Horizontal *mangam* Kantara/ Kulere, 20^e siècle, musée du quai Branly

Les masques horizontaux de la moyenne Bénoué sont caractérisés par un **mélange spectaculaire de références au monde de la brousse et au monde villageois**. Surmonté de cornes plates et circulaires originales, semblables à celles d'un buffle nain, ce type de masque était porté horizontalement au-dessus de la tête. Le porteur du masque était **vêtu d'un grand costume composé de plusieurs couches de feuilles de palmier rigides**. Ces masques étaient utilisés lors des mascarades régulièrement organisées dans les villages, principalement pour guérir les malades et prévenir les malheurs susceptibles de s'abattre sur la communauté. Les « scarifications » incisées sur la crête du masque apportent une dimension humaine à ces objets. L'élégance et la valeur esthétique du cimier buffle ont attisé la curiosité d'artistes et de collectionneurs européens dès le début du 20^e siècle.

Intermédiaires rituels anthropomorphes

Les sculptures anthropomorphes étaient au cœur des activités rituelles de la moyenne Bénoué. Elles représentaient des ancêtres spécifiques, les défunts collectifs, ou encore des esprits sauvages, qui prenaient tous la forme d'un être humain. Les similitudes d'usages et d'approches dans la création des sculptures rituelles sont la preuve de l'interaction et de la communication entre les groupes de cette sous-région. **D'importants objets pouvaient être troqués, accompagnés des rituels pour les activer.** Le trafic d'esclaves ou les guerres de religion sont également à l'origine de nouvelles réponses, tel le besoin d'intensifier les activités rituelles pour éviter ce type de catastrophes.

Les styles figuratifs de la moyenne Bénoué sont très différents des maternités de la basse Bénoué. Les figures féminines et masculines sont appréhendées de façon géométrique, tout particulièrement les sculptures conçues par les Mumuye, les Jukun, les Chamba, les Wurkun, et les Montol. Elles sont identifiables à leur buste en forme de colonne, à leurs bras circulaires, à leurs jambes courtes et discontinues.

Le minimalisme des traits du visage et leur tête surmontée d'une sorte de crête, permettent de reconnaître leur appartenance à ces styles. Malgré leurs correspondances, ces sculptures manifestent des différences stylistiques locales révélant des inventions et des innovations propres à chaque groupe.



Sculpture féminine Mumuye
20^e siècle.

Collection de Mr et Mrs Bruce Moore Carmel.

Gros plan sur Soompa, artiste de Mapeo

L'artiste chamba appelé Soompa, actif entre 1920 et 1940, a réalisé ces intrigantes sculptures. **L'anthropologue Richard Fardon et l'historienne Christine Stelzig ont identifié près de 15 figures simples ou doubles de ce style tout à fait reconnaissable.**

Ces œuvres révèlent l'approche volumétrique du corps humain propre à Soompa, contrairement aux autres statues-colonnes chamba exposées ici. **Les sculptures doubles de l'artiste, composées des bustes d'un homme et d'une femme partageant un seul et même socle de hanches et une seule paire de jambes, ou qui parfois émergent d'une même tige fourchue, s'inscrivent parmi les inventions sculpturales les plus originales de la moyenne Bénoué.** Les figures féminines de Soompa sont coiffées d'un cimier angulaire et biseauté, tandis que les hommes portent un cimier arrondi et dentelé. Les sculptures doubles sont supposées représenter un couple marié. **Elles ont été retrouvées parmi le matériel de plusieurs associations rituelles.**



Couple de statues, chamba, attribuées à Soompa

1920 - 1940

Virginia Museum of Fine Arts, Richmond

Le travail du fer dans la moyenne Bénoué



Fer de pluie dans un récipient Mumuye ou Chamba (?)

20^e siècle, Fowler Museum

La tradition du travail du fer a non seulement légué des outils essentiels à la vie quotidienne tels que des ustensiles ou des armes, mais a aussi élaboré des moyens de communication avec des forces spirituelles puissantes. **Les forgerons, qui comptaient quelques bronziers, occupaient partout une place importante dans la société, vraisemblablement grâce à leur pouvoir de transformer la matière première en objet fini par l'intervention du feu.** Les marqueurs d'autorité rituelle dans la moyenne Bénoué, mais aussi tout le long de la rivière Bénoué, se matérialisaient à travers des **lances, des hochets, des couteaux ou des fers forgés.**

Les objets les plus caractéristiques sont les lances en fer ornées de hochets ou de battants suspendus, considérées comme le matériel le plus puissant utilisé par les spécialistes des rituels. Ces objets en fer étant très faciles à transporter, ils ont probablement été négociés le long de la rivière Bénoué ou produits par des forgerons autochtones ou des spécialistes régionaux selon des formes prescrites.

Personnifications énigmatiques : les masques verticaux

Ce type de masque, de **grande taille et spectaculaire**, était utilisé par différents groupes voisins installés sur les deux rives de la moyenne Bénoué, les Wurkun / Bikwin, les Mumuye et les Jukun. Ils sont **énigmatiques par leur forme** qui empêche certains d'entre eux d'être « portés » facilement du fait de l'espace entre les extrémités inférieures, trop étroit pour y placer la tête d'une personne. **Énigmatiques également, car aucune observation détaillée sur le sujet ne permet d'en comprendre le mode d'usage.** On suppose que dans certains cas, le porteur se tenait à l'intérieur du support et portait le masque en équilibre sur sa tête tout en maintenant les extrémités inférieures afin de le tenir droit, et qu'il regardait à travers un orifice ou des trous pour les yeux.

D'autres masques monoxyles ou sans trou percé pour la vue exigeaient probablement que le porteur tourne sa tête sur le côté



Masque vertical

Wurkun/Bikwin fin du 19^e-début du 20^e siècle ou antérieur
Collection famille Robert T. Wall

pour voir. D'autres pouvaient également être portés par un ou plusieurs hommes. Des trous percés sur le bord des extrémités montrent que des fibres étaient attachées sur les côtés et à l'arrière du masque afin de camoufler le porteur.

Ces objets servaient probablement moins de « masques » conventionnels que de « **sculptures ambulatoires** » exhibées lors des festivals célébrés pour la moisson ou les semailles, afin de répandre les bénédictions de prospérité agricole et de bien-être sur la communauté. Ils incarnaient également des **ancêtres revenant dans le monde des humains** lors de cérémonies spectaculaires organisées chez les Wurkun / Bikwin. On imagine aisément l'allure imposante de ces impressionnantes personnifications avançant lentement d'un pas lourd ou se déplaçant sur le côté, la tête perchée au-dessus de celles des vivants.

Les masques hybrides anthropo-zoomorphes

On trouve des masques portés horizontalement sur la tête dans toute la moyenne Bénoué. Leurs formes et leurs significations combinent des références anthropomorphes et zoomorphes qui évoquent le monde de la brousse et le monde villageois. Les similitudes entre les masques conçus par les Chamba, les Mumuye, les Jukun, les Yukuben, les Kuteb et les Kantana/Kulere, reflètent un ensemble de conceptions religieuses largement partagées. Ces idées et leur matérialisation sous forme de mascarade ont probablement été diffusées dans la région bien avant le 19^e siècle.

À quelques exceptions près, les masques étaient portés lors des rituels de passage, notamment de l'initiation des jeunes garçons, des commémorations de défunt ou des changements de saisons.

Ces masques hybrides sont regroupés ici afin de révéler leurs fortes ressemblances formelles : chacun est doté au centre d'un heaume ou d'un casque coiffant la tête du porteur, de cornes à l'arrière, et d'un museau frontal. Ils combinent des références aux cornes d'un buffle nain (*bushcow*) et au crâne humain, ainsi qu'à d'autres traits anthropomorphes comme un nez, des oreilles, une chevelure tressée, ou des scarifications. Certains masques formaient un couple. La femme prenait alors une forme différente afin de la distinguer de l'homme.



Masque-cimier horizontal Yukuben

Début du 20^e siècle.

Collection Barbier Mueller

Un programme multimédia présente 6 films super 8 inédits tournés par Arnold Rubin dans plusieurs villes de la moyenne Bénoué, en 1965 et 1970. Ils sont extraits d'un enregistrement conservé dans les archives d'A. Rubin au Fowler Museum. Ces films rares n'ont jamais été diffusés. Les mascarades étaient jouées en musique, mais la technologie de l'époque ne permettait pas d'enregistrer le son simultanément.

Toutes les mascarades filmées dans ces séquences représentent les pouvoirs extraordinaires qui pénétraient les villages et les villes accompagnés d'attributs de mort et de sauvagerie. Tout devait alors être parfaitement maîtrisé, et c'est en contrôlant les mascarades que les gardiens pouvaient affirmer leurs propres pouvoirs.



Photographie d'Arnold Rubin, avril 1970, Pantisawa, archives d'A. Rubin, Fowler Museum, UCLA.

Cette mascarade mumuye Vaa-Bong se déroulait à la fin de la saison des pluies dans le village de Pantisawa. Des capes fluides en fibres d'hibiscus étaient attachées directement sur les masques horizontaux fixés sur la tête du porteur. Cette performance coïncidait avec un rite funéraire durant lequel des pots, ornés d'un sommet en forme de buffle nain, semblaient aux masques eux-mêmes, étaient brisés afin d'éloigner les morts des vivants.

* TROISIEME SECTION

HAUTE BENOUE : CAPACITES EXPRESSIVES ET RITUELLES DE L'ARGILE



Récipient de protection

Cham-Mwana, 20^e siècle, musée du quai Branly

L'isolement relatif de la haute Bénoué distingue cette région du reste de la vallée. Son terrain accidenté et vallonné permettait de s'abriter face aux incursions des populations rivales, et tout spécialement des guerriers cavaliers peuls. L'éloignement de la région explique aussi le maintien des pratiques rituelles locales jusqu'à leur documentation réalisée sur le terrain à la fin du 20^e siècle. Les arts de huit groupes de cette sous-région sont ici représentés, tout particulièrement, les Cham-Mwana, les Longuda, les Jen, les Ga'anda, les Bona et les Yungur.

La prédominance des récipients en céramique au cœur des pratiques religieuses de la haute Bénoué, marque une nette rupture avec les figures en bois et les masques typiques des deux autres sous-régions. En effet, ces récipients anthropomorphes, d'une grande richesse ornementale, réalisés essentiellement par des artistes féminines, exploitent les capacités expressives de l'argile.

À l'instar des sculptures en bois, les récipients en terre cuite étaient utilisés dans différents rituels, tels que la guérison des malades, la protection des chasseurs et des guerriers, ou encore l'activation des esprits ancestraux et protecteurs.

On note ici comme ailleurs d'étonnantes convergences dans

les styles et les fonctions des sculptures en céramique identifiées chez plusieurs groupes voisins, ce qui révèle l'étendue de leur communication et de leurs échanges historiques. De monumentales sculptures masculines en bois tout à fait hors norme demeurent probablement les seuls vestiges d'une tradition commémorative qui a perduré essentiellement grâce à l'argile.

Les récipients figuratifs de transformation

Les récipients en céramique étaient au cœur des activités rituelles de la haute Bénoué. Ils étaient principalement conçus pour « contenir » différents types de forces spirituelles. Leurs formes rappellent les poteries à usage domestique avec cependant une ornementation différente, comme en attestent tout particulièrement les différentes méthodes de modelage visant à leur conférer une dimension humaine, généralement traduite par la confection d'une tête, d'un visage, d'une paire de bras et de quelques autres détails anatomiques.

De remarquables changements s'opéraient entre le modelage et la cuisson de l'argile pour en faire de la céramique. Les pots anthropomorphes devaient donc leur existence à d'irréversibles transformations. L'ornementation de leur « peau » communiquait des messages essentiels sur les transitions sociales - comme l'inévitable progression de l'enfant vers l'âge adulte - révélés dans les motifs de scarifications incisés sur le corps des femmes et reproduits sur les surfaces des récipients. Ce type d'ornements établissait également des liens entre les êtres humains et les esprits, invoqués pour faciliter les altérations positives sur la destinée humaine.

La guérison

Laissés à l'abandon sur le terrain rocheux après leur utilisation, les récipients cham-mwana enregistraient le développement des maladies. Un grand nombre de ces objets ont été délaissés car ils étaient devenus dangereux à la suite du transfert des maladies dont ils avaient fait l'objet. Ces récipients ont commencé à être collectés *in situ* par des officiers coloniaux anglais dans les années 1950, généralement accompagnés d'annotations indiquant notamment leur nom ou les maladies qui leur étaient associées. De nombreux autres récipients ont par la suite été collectés. Les formes de la plupart d'entre eux sont caractérisées par des références anthropomorphes et décrivent les symptômes ou les aspects de maladies qu'ils tentaient de guérir précisément. Les récipients sculptés exposés ici étaient conçus par exemple pour protéger un fœtus dans le ventre de sa mère, soigner des maux de dos ou des nausées. Les grandes bouches ouvertes offraient un accès plus simple et direct aux esprits transférés.

Les identités spirituelles en argile

Les rôles et les significations des récipients figuratifs en céramique de l'est de la rivière Gongola font une plus large place à la capture et à la représentation d'esprits ancestraux et de divinités spirituelles. Les formes et l'ornementation de ces récipients sont tout aussi singulières et modelées de manière à exprimer les liens visuels et conceptuels entre les hommes et les poteries. Leurs « peaux » évoquent de façon spectaculaire les modifications corporelles qui permettent de définir les identités et les responsabilités sociales ainsi que les connexions entre les humains et leurs esprits protecteurs. **La majorité des céramiques figuratives présentées ici étaient abritées dans l'enceinte d'un autel.** Au nom de certains individus ou de communautés, les responsables des rituels faisaient régulièrement appel aux esprits contenus dans les récipients afin de garantir leur intervention positive. **La plupart de ces enceintes s'étaient effondrées ou avaient complètement disparu dans les années 1980, laissant ainsi leur contenu sans protection face aux pillages ou à leur destruction.**

Les récipients de guérison Bəna

Établis juste à l'ouest des Ga'anda, les Bəna partageaient certaines pratiques culturelles avec leurs voisins. Les récipients présentent de fortes similitudes avec les objets *Mbir'thleng'nda* ga'anda : têtes radicalement suspendues en porte-à-faux et texture épineuse. Les Bəna les utilisaient pour soigner les maladies de peau, dont les symptômes sont révélés par la nature de la « peau » des récipients. **Leur style et leur usage renforcent le réservoir partagé d'idées chez les peuples de la vallée de la haute Bénoué.**



Récipient conjurant les esprits
Ngwarkandangra, 20^{ème} siècle
Fowler museum, UCLA

Le panthéon spirituel du peuple ga'anda

Les Ga'anda produisent **plusieurs types de récipients en céramique destinés à contenir des forces spirituelles spécifiques.** Ceux-ci sont réunis dans des enceintes, appelées littéralement « maisons pour poteries », et entretenus par un lignage de gardiens. Durant les cérémonies célébrées chaque année à la fin des récoltes de novembre, les Ga'anda renouvellent ces autels et apportent des offrandes aux esprits protecteurs au moyen de représentations en céramique.

Ces poteries vivent comme des êtres humains : leurs maisons ont besoin d'être réparées, leur corps lavé, et leur appétit rassasié. Elles ressemblent également à des êtres humains. Les formes en relief ou incisées sur les récipients dépeignent les motifs de scarifications corporelles des femmes ga'anda ainsi que les outils et les armes des hommes. **L'identité de chaque divinité ga'anda en céramique est définie par une forme caractéristique et un programme ornemental.** Leur intervention positive était considérée comme vitale pour la santé et le bien-être des Ga'anda.



Gros plan sur l'art du portrait

Les Yungur vivent dans **une région montagneuse** au sud des Ga'anda et des Bəna. Ils utilisent des **réipients appelés *wiiso* pour contenir les esprits des responsables ou des chefs de village défunts**. Toujours surmontés de têtes anthropomorphes, les traits des pots sont généralement individualisés afin de créer des « portraits » stylisés. Cet imposant *wiiso* représente une catégorie tout à fait exceptionnelle, remarquable par sa duplication dans plusieurs villages yungur. Il incarne **l'autorité des premiers ancêtres venus de leur terre sacrée appelée Mukan**. Les marques de scarifications incisées sur son « corps » imitent les marques réalisées sur le buste des jeunes filles yungur. Le portrait ancestral conventionnel ci-contre et ceux des photographies adjacentes rappelaient aux chefs yungur en vie leur responsabilité face à une lignée de chefs dont le pouvoir collectif assurait la prospérité de leurs descendants.

Réipient ancestral *wiiso* Yungur, Ditterra

Première moitié du 20^e siècle, collection Barbier-Mueller, Genève

Vestiges en bois : sculptures ancestrales de la rive orientale de la Gongola

Ces imposantes figures masculines servaient probablement d'effigies de chefs de village, érigées lors des rites funéraires célébrés après les enterrements par un groupe de personnes apparentées à des peuples de l'est de la Gongola, les Bāna, les Yungur et les Mboi. Ces rituels se déroulaient **avant la saison des plantations pour bénéficier des bénédictions du défunt**. La preuve est aujourd'hui faite de l'existence de ces rituels, mais **aucune sculpture à musculature masculine aussi rare et développée que celle-ci n'a été photographiée dans la haute Bénoué ni même dans toute la vallée de la rivière Bénoué**. Ces groupes de l'est de la Gongola utilisaient au contraire des sculptures en bois généralement très rudimentaires, en forme de poteau, pour représenter leurs ancêtres, comme on peut le voir sur la photographie.

Les preuves les plus nettes des identités de ces figures perdurent avec les réipients en céramique conçus par les Yungur afin de contenir les esprits des chefs défunts (*wiiso*). Ici sont à noter les similarités des contours de tête, des traits du visage, des coiffes et du cou fin et allongé. Ces sculptures en bois constituent **les vestiges d'une tradition commémorative abandonnée, préservée grâce à la résistance supérieure de la céramique**. Les preuves disponibles ne permettent pas de leur attribuer une identité ethnique spécifique. Il semble en revanche plus plausible que l'idée que ce type d'effigies ait circulé dans la vallée est de la Gongola où des communautés parlant des dialectes étroitement apparentés, connus aujourd'hui sous les noms de Bāna, Yungur et Mboi, partageaient des pratiques culturelles et leurs symboles matériels.



Sculpture masculine yungur/mboi/bəna

14^e - 16^e Siècle

Collection de la Fondation de Menil, Houston

* LES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Marla C. Berns est directeur du **Fowler Museum** à l'**Université de Californie**, à **Los Angeles** depuis 2001, après avoir dirigé pendant 10 ans l'**University Art Museum** de Californie, à Santa Barbara. Diplômée d'un doctorat en histoire d'art effectué à UCLA, spécialisée en art africain, ses recherches et écrits concernent les arts du nord-est du Nigéria. Elle y mène des travaux sur le terrain au début des années 80, traitant de la sculpture sacrée et d'autres arts féminins, dont la fabrication dealebasses et la scarification.

Richard Fardon est anthropologue et africaniste, diplômé d'un doctorat en anthropologie de l'**University College London**. Ayant mené des travaux sur le terrain au Nigeria et au Cameroun, il a beaucoup publié sur les *Chamba* et leurs voisins. Depuis 1988, Richard Fardon enseigne l'anthropologie de l'Afrique occidentale à la *School of Oriental and African Studies* de l'**University of London**, où il est directeur du programme doctoral.

Hélène Joubert est diplômée de l'École du Louvre, de l'Université de Paris I, de l'Institut National des Langues et Civilisations orientales et de l'École nationale du Patrimoine. Elle était Conservateur responsable de la section Afrique au Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (Paris) avant de devenir **Responsable des collections Afrique au musée du quai Branly** en 2005. Hélène Joubert enseigne l'histoire des arts africains à l'École du Louvre depuis 2002.

Sidney Littlefield Kasfir est professeur honoraire d'art africain à l'**Université Emory** à **Atlanta, en Géorgie**. Elle obtient son diplôme de doctorat à la *School of Oriental and African Studies* de l'**University of London**, et soutient une thèse sur les « arts visuels des *Idoma* du Nigeria central ». Essentiellement connue pour son travail avec les *Idoma*, Sidney Kasfir apporte de multiples contributions au domaine de l'art africain. Elle travaille depuis 30 ans avec les *Samburu* dans le nord du Kenya, où elle séjourne désormais 6 mois par an. Elle a été conservateur d'art africain au musée de Michael C. Carlos à Atlanta de 1998 à 2006.

Nathalie Crinière, Agence NC, scénographe

Diplômée de l'école Boule et de l'école Nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Nathalie Crinière s'est déjà distinguée par les scénographies de la vente-exposition Yves Saint Laurent-Pierre Bergé au Grand Palais en 2009 et des expositions : Marie Antoinette au Grand Palais en 2008, les Années Grace Kelly, Princesse de Monaco au Grimaldi Forum en 2007, Africa Remix au Centre Georges Pompidou en 2005. De plus, son agence NC Nathalie Crinière assure la scénographie des œuvres présentées au musée du Louvre d'Abou Dhabi.

Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne sont dédiés à la mémoire d'Arnold Rubin, professeur associé d'histoire de l'art à l'University of California, Los Angeles qui amorça ce projet dans les années 1980, identifiant des collections et objets majeurs. Les conservateurs et auteurs de ce projet reconnaissent leur dette envers lui, sa recherche originale et ses interprétations.

*L'exposition est organisée par le **Fowler Museum UCLA**, en collaboration avec le **musée du quai Branly**.*

Fowler
MUSEUM AT UCLA



*L'exposition est financée en grande partie par le **National Endowment for the Arts**, le **Shirley et Ralph Shapiro Director's Discretionary Fund**, **Jay et Deborah Last**, **Ceil et Michael Pulitzer**, **Joseph et Barbara Goldenberg**, la famille **Robert T. Wall**, et **Jill et Barry Kitnick**.*

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

* Le Catalogue

Coédition musée du quai Branly / Somogy - 136 pages - 80 illustrations, 27 €

Sommaire

- Introduction générale

Marla C. Berns et Richard Fardon

- Réinterpréter l'histoire des arts de la basse Bénoué

Sidney Littlefield Kasfir

- La moyenne Bénoué

Richard Fardon

- Arts de la haute Bénoué

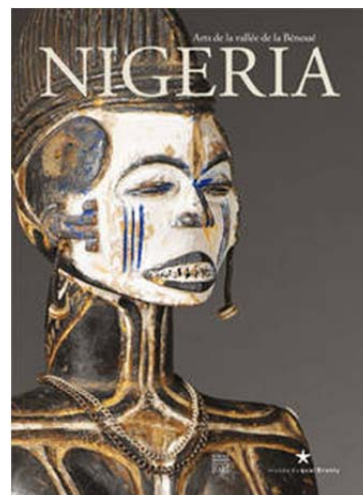
Marla C. Berns

- Le développement du marché des arts de la Bénoué

Hélène Joubert

- Bibliographie

- Liste des œuvres exposées



Catalogue de l'exposition en anglais: *Central Nigeria Unmasked; Arts of the Benue River Valley*. Fowler Museum at UCLA © 2011 Regents of the University of California, 608 pages, 668 illustrations. En vente notamment à la Librairie du musée du quai Branly : 85€

* Rencontre au Salon de lecture Jacques Kerchache :

Rencontre avec les commissaires : jeudi 15/11/12 à 19h

Marla C. Berns, Directrice du Fowler Museum à UCLA, University of California, **Richard Fardon**, anthropologue et africaniste et **Hélène Joubert**, conservateur en chef du patrimoine, responsable des collections Afrique.

Cette rencontre aborde les défis posés par la conception du projet de l'exposition et les stratégies de sa présentation.

Accès libre dans la limite des places disponibles

* Visites guidées

Les dimanches 25 novembre, 9, 16, 23 et 30 décembre, 13, 20 et 27 janvier.
(Durée : 1h)

* Visites contées

Les dimanches 25 novembre, 9, 16, 23 et 30 décembre, 13, 20 et 27 janvier.
Tout public et familles avec enfants à partir de 6 ans.

Ces visites sont accessibles aux personnes en situation de handicap moteur, de handicap mental et de handicap visuel

* BEFORE : vendredi 13/01/13, de 19h à 23h

Une soirée pour prolonger la visite de l'exposition avec notamment des performances musicales et chorégraphiques.

Accès libre dans la limite des places disponibles

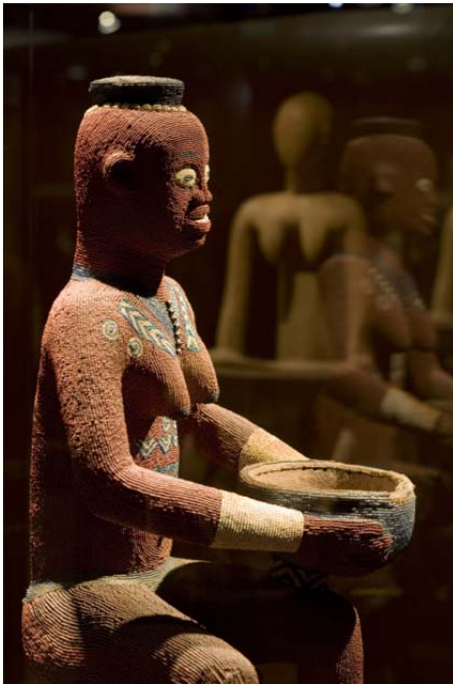


* L'AFRIQUE DANS LES COLLECTIONS DU MUSEE

Le musée du quai Branly abrite l'un des plus importants fonds d'arts africains au monde. Un millier d'œuvres sont réunies sur le plateau des collections, permettant un dialogue fécond entre les cultures et leur histoire.

La muséographie propose deux approches: un parcours géographique à travers le continent du Nord au Sud ; un parcours thématique, permettant d'aborder les œuvres selon leurs usages et leurs techniques de réalisation.

Le parcours géographique débute par l'Afrique du Nord et se poursuit avec les collections d'Afrique subsaharienne, dont le cœur est constitué par des œuvres du Mali, du Bénin, du Nigeria, du Gabon et du Congo.



Le plateau des Collections.
Afrique. Statue de la Reine
porteuse de coupe Bamileke,
Cameroun. Legs Pierre Harter

La galerie principale est traversée par une grande séquence statuaire illustrant les **multiples variations dans la représentation du corps** que connaît cette région du monde. Parmi les autres temps forts de cette zone, la place donnée aux « sociétés des masques » ou à l'évocation de la mission Dakar-Djibouti, considérée comme le point de départ de l'ethnologie française.

Les arts et cultures d'aujourd'hui sont évoqués avec des **supports multimédia proposant un dialogue entre passé et présent.**

Le parcours se poursuit par une troisième partie consacrée à l'Afrique équatoriale, centrale et australe, ainsi qu'à Madagascar. **Les collections d'Afrique équatoriale sont particulièrement anciennes** : à l'origine du musée d'ethnographie du Trocadéro, elles proviennent de missions célèbres, comme celles de l'explorateur Pierre Savorgnan de Brazza à la fin du 19^e siècle.

Les collections d'Afrique centrale, orientale et australe ont fait l'objet d'une attention particulière en termes d'acquisitions. L'Ethiopie est présente au travers d'un ensemble rare de fresques rurales de la région de Gondar, rapportées par l'ethnologue Marcel Griaule. Cet espace fait cohabiter un christianisme très ancien avec les pratiques animistes.

La collection léguée par Pierre Harter (1928-1991), médecin et grand spécialiste des arts du Cameroun, est une précieuse contribution au patrimoine du musée du quai Branly. Elle occupe à ce titre une place privilégiée entre ses murs. Le legs Harter comporte une cinquantaine de pièces, masques et sculptures.

* LES EXPOSITIONS « AFRIQUE » AU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Ciwara, chimères africaines

(23/06/06 – 17/12/06)

Commissaire : Lorenz Homberger

La Bouche du roi

(12/09/06 – 13/11/06)

Installation de Romuald Hazoumé

Bénin, 5 siècles d'art royal

(02/10/07 – 06/01/08)

Commissaire : Barbara Plankensteiner

Diaspora, exposition sensorielle

(02/10/07 – 06/01/08)

Sur une idée originale de Claire Denis

Jardin d'amour

(03/04/07 – 08/07/07)

Installation de Yinka Shonibare

Objets blessés, la réparation en Afrique

(19/06/07 – 16/09/07)

Commissaire : Gaetano Speranza

Ivoires d'Afrique

(12/02/08 – 21/05/08)

Commissaire : Ezio Bassani

Recette des Dieux, esthétique du fétiche

(03/02/09 – 10/05/09)

Commissaire : Nanette Snoep

Tarzan, ou Rousseau chez les Waziri

(10/06/09 – 27/09/09)

Commissaire : Roger Boulay

Présence Africaine, une tribune, un mouvement, un réseau

(10/11/09 – 31/01/10)

Commissaire : Sarah Frioux-Salgas

Artistes d'Abomey, dialogue sur un royaume africain

(10/11/09 – 31/01/10)

Commissaire : Gaëlle Beaujean-Baltzer

Fleuve Congo.Arts d'Afrique Centrale

(22/06/10 – 03/10/10)

Commissaire : François Neyt

Dogon

(05/04/11 – 24/07/11)

Commissaire : Hélène Leloup

→ Prochaine exposition Afrique :

L'Art des Lega : signification et métaphore en Afrique Centrale

(05/11/13 – 26/01/14)

Commissaire : Elisabeth L. Cameron

* INFORMATIONS PRATIQUES : WWW.QUAIBRANLY.FR

L'exposition propose des textes d'accompagnements en français et en anglais.

Horaires d'ouverture Mardi, mercredi, dimanche : de 11h à 19h - Jeudi, vendredi, samedi : de 11h à 21h - Groupes : de 9h30 à 11h, tous les jours sauf le dimanche.

Fermeture hebdomadaire le lundi, sauf durant les vacances scolaires (toutes zones)

Accès : L'entrée au musée s'effectue par les 206 et 218 rue de l'Université ou par les 27 ou 37 quai Branly, Paris 7^e.

Les réseaux sociaux : Pendant toute la durée de l'exposition, les visiteurs sont invités à partager leur expérience de visite sur Twitter avec le hashtag #Benoue et à consulter l'actualité sur l'exposition sur la page Facebook du musée.

* **Visuels disponibles pour la presse** : <http://ymago.quaibranly.fr> – Accès fourni sur demande.

Contacts presse :

Pierre LAPORTE Communication - tél : 33 (0)1 45 23 14 14 - info@pierre-laporte.com

Nathalie MERCIER

Directrice de la communication
nathalie.mercier@quaibranly.fr

Magalie VERNET

Adjointe de la directrice de la
Communication
Responsable des relations médias
magalie.vernet@quaibranly.fr

Lisa VERAN

Chargée des relations médias
33 (0)1 56 61 70 52
lisa.veran@quaibranly.fr

* PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

Le Monde



Afriscopie
Le mag d'Africultures.com



* MECENES DE L'EXPOSITION

L'exposition *NIGERIA, Arts de la vallée de la Bénoué* a été réalisée avec le mécénat de



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

* ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

Art Visuel

La ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE soutient des institutions et projets qui encouragent la compréhension et la transmission des arts visuels. Elle s'investit dans le financement de projets universitaires et de travaux de recherche centrés sur la transmission et la compréhension de l'art en tant que phénomène. Par là, elle promeut l'engagement imaginatif, éducatif et universitaire des collections permanentes des musées d'art, dans le but de permettre ou d'améliorer l'accès aux œuvres.

La Fondation peut également être amenée à soutenir des projets d'expositions exceptionnels et des catalogues proposant un contenu universitaire. Elle est ouverte aux candidatures en lien avec toutes les zones géographiques et périodes artistiques, y compris l'art contemporain. Toutefois, son attention se porte essentiellement sur les expositions internationales centrées sur l'art ancien et non occidental.

Musique

La ART MENTOR FOUNDATION soutient en particulier des institutions et des projets qui promeuvent la compréhension des musiques actuelles. Elle s'implique dans la préservation et l'amélioration de l'accès à des découvertes inédites d'œuvres de différentes périodes, et dans la transmission de nouvelles techniques et connaissances interprétatives.

De même, la Fondation finance des écoles, des ateliers et des master class. Elle aide les jeunes musiciens professionnels, chefs d'orchestre et compositeurs et promeut leur rencontre avec des professionnels de la musique (chefs d'orchestre, compositeurs, solistes...). La Fondation soutient la résolution de problèmes structurels ou techniques que peuvent rencontrer des orchestres professionnels. Elle rend ainsi possible l'acquisition et l'entretien des instruments et fournit un soutien financier pour augmenter le nombre de postes ou de répertoires.

La Fondation promeut les contenus musicaux accessibles et innovants. Elle aide les orchestres et les ensembles musicaux dans la réalisation de projets éducatifs.

Le point commun aux actions de la Fondation est son implication essentiellement dans des projets qui ont un impact sur un contexte plus large et dans une perspective de long terme. Elle se concentre sur des projets qui, autrement, auraient été financièrement difficiles à mettre en place.

La ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE est une fondation philanthropique suisse. Elle est membre de « SwissFoundations », l'association des fondations donatrices suisses.

* LA FONDATION D'ENTREPRISE TOTAL, une fondation française ouverte sur le monde



Créée en 1992, la Fondation Total intervient depuis 2008 dans quatre champs d'activité : la culture et le patrimoine, la solidarité en France, la santé à l'international et la biodiversité marine. Avec une dotation de 50 millions d'euros sur cinq ans, la Fondation Total est la première fondation d'entreprise française. Dans tous ses champs d'activité, la Fondation Total privilégie les partenariats de long terme. Au-delà du soutien financier, il s'agit de croiser et renforcer les expertises pour enrichir l'intelligence collective.

« Favoriser le dialogue et élargir l'accès à la culture »

Portée par la dimension internationale du Groupe, la Fondation Total s'efforce de contribuer au dialogue des cultures en accompagnant régulièrement des expositions mettant à l'honneur la culture des pays dans lesquels le Groupe est présent. Premier distributeur-raffineur de produits pétroliers en Afrique, Total y est également la première major dans les activités d'exploration et de production.

Présent sur le continent africain depuis 1932, le Groupe y est aujourd'hui largement implanté, notamment au Nigeria. Dans cette perspective, la Fondation Total a décidé de renouveler son engagement en soutenant l'exposition *Nigeria, Arts de la vallée de la Bénoué*.

Partenaire du musée du quai Branly depuis 2008 et Grand Mécène du musée depuis 2009, la Fondation Total a notamment soutenu les expositions *Upside Down, les Arctiques, Artistes d'Abomey, Présence Africaine (et son itinérance à Dakar), Fleuve Congo et Dogon*.

Depuis 2008, elle soutient également la création contemporaine via les « résidences de Photoquai », programme d'aides à la création artistique.

Afin d'assurer l'accès à la culture au plus grand nombre, **la Fondation Total s'attache à permettre à des associations travaillant auprès de personnes éloignées du champ culturel** par leurs situations économiques, sociales ou personnelles, de visiter les expositions soutenues par son mécénat. La Fondation Total est ainsi l'initiateur et principal mécène de la journée des associations que le musée a mise en place depuis 2011, en tissant des liens privilégiés avec les réseaux des associations, du travail social et de l'insertion.

« Réhabiliter le patrimoine régional »

Avec la Fondation du Patrimoine, la Fondation Total soutient la restauration du patrimoine industriel et artisanal français et la réhabilitation d'édifices anciens. Ce programme, qui privilégie les projets à destination culturelle et sociale, permet par ailleurs de favoriser l'insertion professionnelle au travers des chantiers de restauration.

« Renforcer le lien social »

La Fondation s'attache à identifier et à promouvoir des actions innovantes visant à faciliter l'accès des jeunes à l'emploi en France. Elle est notamment engagée aux côtés des ministères de l'Éducation et de la Jeunesse pour le développement de projets de terrain, et peut ainsi agir durablement sur l'éducation, l'accès à la culture, la mobilité, l'égalité des chances, l'orientation ou encore l'insertion professionnelle.

