

L'EMPRISE DES
MASQUES

HOURDÉ

arts d'afrique, d'océanie et d'amérique

Charles-Wesley Hourdé
Membre de la Compagnie Nationale des Experts
40 rue Mazarine, 75006, Paris
+(0)6 64 90 57 00 - info@charleswesleyhourde.com
www.charleswesleyhourde.com



L'EMPRISE DES
MASQUES



L'HOMME DERRIÈRE LE MASQUE

L'exposition *L'Emprise des Masques* propose un ensemble d'oeuvres africaines et océaniques minutieusement sélectionnées pour leur qualité esthétique, leur ancienneté mais également pour leur affinité avec l'oeuvre et la vie de Pablo Picasso.

Malgré son célèbre «l'art nègre, connais pas!», il ne fait plus de doute que Pablo Picasso s'inspira de l'art extra-européen dans la constitution de son imaginaire artistique. De multiples publications et expositions ayant déjà traité le sujet de manière approfondie (notamment une première exposition en 1913 à la Neue Galerie confrontant l'art africain aux oeuvres de Picasso, et plus récemment *Picasso Primitif* au musée du Quai Branly), l'exercice auquel je me sou mets pour l'édition 2017 du Parcours des Mondes ne prétend pas réécrire l'histoire.

Dans toute son oeuvre, Picasso tel un démiurge a transfiguré le corps et le visage humain. Comme s'il avait voulu les revêtir d'un masque et les décrire sous le prisme de son univers pictural. Le masque tient une place essentielle dans la vie de l'artiste. Plusieurs séries de photographies révèlent la passion du peintre pour le travestissement. Picasso est immortalisé portant sur son visage des masques de papier qu'il réalisa certainement lui-même. On le voit également sous les traits d'un clown portant chapeau melon, nez et moustache postiches, ou encore se faisant passer pour Popeye, affublé d'un chapeau de marin, d'une pipe et d'une fausse barbe. D'autres clichés l'immortalisent coiffé d'une grande tête de taureau, le faisant ressembler au mythique Minotaure. Plusieurs images le montrent portant la *montera*, le chapeau réservé aux toreadors. Stepan (2006, pp.20-24) a étudié les relations de l'artiste espagnol avec les masques. Il relève qu'il est souvent difficile avec les personnages masqués de Picasso de savoir si le masque recouvre leur visage ou si leur visage ressemble à un masque.

Ce n'est donc pas un hasard si la collection d'art primitif de Pablo Picasso comportait principalement des masques. Au-delà même des arts premiers, le masque a été le procédé artistique et mental qu'il utilisa de façon récurrente pour représenter le monde qui l'entourait, puisant son inspiration dans les mythes antiques, ses racines espagnoles ou les formes exotiques de l'art primitif.

Ainsi, l'exposition *L'Emprise des Masques* explore cette passion du maître espagnol pour le masque à travers un ensemble d'oeuvres africaines et océaniques dont l'esthétique est intimement liée à celle du peintre.



À gauche: Douglas Duncan, *Picasso avec masque d'horreur*, 1957
Ci-dessus: Douglas Duncan, *Picasso avec masque de hibou*, 1957

1

PORTRAIT DE GUILLAUME APOLLINAIRE

Pablo Picasso, dessin à l'encre, vers 1910, dimensions: 17,8 x 13,7 cm

Provenance
Collection Robert Vallois

Exposition
Tanlay, *Hommage au Bénin, Vingt artistes contemporains béninois*, Château de Tanlay, 26 juin - 16 octobre 2016

Pablo Picasso et Guillaume Apollinaire se rencontrèrent en 1905 dans un bar près de la Gare Saint-Lazare. Les deux hommes se lièrent immédiatement d'amitié et partagèrent une passion commune, celle des sculptures «nègres». Le poète aurait même accompagné Picasso, qu'il surnomma plus tard l'Oiseau du Bénin, lors de sa première visite au musée du Trocadéro. Quelques années plus tard, Apollinaire décrit l'atelier de Picasso: «des idoles océaniques et africaines, des pièces anatomiques, des instruments de musique, des flacons et beaucoup de poussière».

Le peintre réalisa plusieurs portraits d'Apollinaire, notamment un dessin primitiviste (août 1908, Musée Picasso), une toile cubiste en 1913, et un autre dessin daté de 1916 montrant le poète après la guerre, avec un bandage autour de la tête (Musée Picasso, inv. MP1993-5). Le poète fut également immortalisé par un certain nombre de clichés pris dans l'atelier de Picasso vers 1910.

Le dessin présenté ici fait partie de ces quelques témoignages illustrant la complicité qui liait les deux hommes. Notons la présence d'une sculpture africaine (très proche d'un dessin de 1907 - voir Rubin, 1987, p.280), rare détail n'apparaissant pas sur les autres portraits d'Apollinaire.

En hommage au poète, un buste de Dora Maar en bronze est érigé en 1959 dans le square Laurent Prache (Paris, 6ème).



« Mes plus grandes émotions artistiques, je les ai ressenties lorsque m'apparut soudain la sublime beauté des sculptures exécutées par les artistes anonymes de l'Afrique. Ces ouvrages d'un religieux, passionné et rigoureusement logique, sont ce que l'imagination humaine a produit de plus puissant et de plus beau ».

Picasso/Apollinaire Correspondances



②

MASQUE D'ÉPAULE BAGA, NIMBA



République de Guinée, hauteur: 120 cm

Provenance
Collection privée américaine, acquise dans les années 1970
Bonhams, New York, 14 novembre 2013, lot 152
Collection privée, Paris



NIMBA OU L'ART DU PORTRAIT SELON PICASSO

Nimba représente un idéal de beauté féminine, celui d'une mère universelle ayant donné naissance et nourri de nombreux enfants. Cet important masque d'épaule fait partie d'un des rares exemplaires encore en mains privées. Nous avons pu recenser 27 oeuvres comparables: dix-sept font partie de collections publiques* (9 en Europe et 8 aux États-Unis), dix étant conservées dans des collections privées**.

L'art Baga tient une place de choix dans l'univers de Picasso (sa collection comportait sept objets de cette origine), notamment le fameux masque d'épaule *nimba*. Ces « déesses de la fertilité », comme on se plaisait à les appeler au début du XX^{ème} siècle, marquèrent profondément l'artiste qui bien qu'il n'en ait esquissé aucune, s'en inspira pour un certain nombre de ses oeuvres. D'après Rubin, « de tous les dessins de 1907 qui peuvent être reliés à la sculpture tribale, les plus révélateurs quant au mode de pensée et de travail de Picasso sont ceux qui ont trait à *Nimba* ». Lors de sa visite au musée du Trocadéro en 1907, il est communément admis que Picasso vit le masque d'épaule, offert à l'institution par Paul Brocard en 1902 (inv.71.1902.38.1), unique objet de ce type exposé au musée à cette époque. Ce dernier lui fit une forte impression, puisqu'il s'en inspira pour une série de travaux autour du portrait: *Tête* (deux dessins, 1907), *Tête de profil* (1907), *Femme en robe longue* (1907). Nous y retrouvons les principales caractéristiques du style Baga: crâne allongé, grand nez busqué, crête crénelée, oreilles en arc de cercle, etc. Mais ici point de plagiat, comme le souligne Rubin, « *Tête* n'est en aucun cas une copie d'une *Nimba*. Quand Picasso s'inspirait de motifs de l'art tribal, il les transposait, les métamorphosait et les amalgamait, créant véritablement sa propre version de l'art tribal ». Les dessins mentionnés sont préparatoires à la réalisation d'une sculpture sur bois (*Figure*, 1907). Plusieurs oeuvres en bois semblent d'ailleurs avoir été commencées en 1907, mais rares sont celles qui furent achevées. Le choix du matériau n'est ici certainement pas dû au hasard. Il met en exergue les liens de parenté reliant les oeuvres tribales et l'inspiration primitiviste de Picasso.

« De tous les dessins de 1907 qui peuvent être reliés à la sculpture tribale, les plus révélateurs quant au mode de pensée et de travail de Picasso sont ceux qui ont trait à *Nimba* »

William Rubin

Mais l'influence de *Nimba* ne s'arrête pas là. Vers 1930, Picasso fait l'acquisition d'un superbe masque d'épaule semblable à celui du Trocadéro et à l'exemplaire présenté ici. Or la fin des années 1920 correspond à sa rencontre passionnelle avec Marie-Thérèse Walter. Suite à l'arrivée dans son atelier de ces deux figures féminines, il réalise vers 1931-1932 une série de portrait de sa nouvelle muse dont le visage, au fur et à mesure du processus, évolue graduellement d'un style relativement naturaliste à une abstraction poussée évoquant son masque d'épaule *nimba*. Il choisit comme matériau pour cette série de bustes monumentaux la terre glaise et le plâtre, afin de définir du bout de ses doigts les courbes sensuelles de sa maîtresse. Comme le précise Rubin: « Pour Picasso, Marie-Thérèse était l'incarnation de la sensualité et, par extension de la fécondité. Les formes pleines, le nez saillant et les gros seins proéminents des Nimba classiques lui auraient certainement fait penser à Marie-Thérèse ». L'artiste a incorporé des éléments plastiques observés sur les oeuvres Baga afin de concevoir sa propre représentation de la femme idéale. Des photographies attestent que ce buste féminin en bois au nez aquilin allait trôner dans son atelier jusqu'à la fin de sa vie.

*Europe (9): Musée d'Histoire Naturelle de Toulouse (MHNT-ETH.AF 127, collecté par Labouret en 1932), British Museum (d'un style légèrement différent), quatre exemplaires au Musée du Quai Branly (MNAN 67.3.1, ancienne collection Georges Salles jusqu'en 1966 ; 1963.177, acquise en 1931, de style légèrement différent ; 73.1963.0.763 et 71.1933.40.11, collecté par Labouret en 1933), Wereld Museum de Rotterdam, Musée National Picasso (ancienne collection Pablo Picasso), Musée Barbier-Mueller de Genève (inv. 1001-1, acquise auprès d'Emile Storrer vers 1950 par Josef Mueller). Aux Etats-Unis (8), National Museum of African Art de Washington (Inv. 98-28-1, ancienne collection Jay C. Leff), Dallas Museum of Art (ancienne collection Gustave et Franyo Schindler), Yale University Art Gallery (2006.51.390, ancienne collection Benenson), Seattle Art Museum (ancienne collection Raymond Wielgus), Baltimore Museum of Art (BMA 1957.97), Art Institute of Chicago (1957.160), The Menil Collection de Houston (V709), The Metropolitan Museum of Art de New York (1979.206.17).

**Dix font partie de collections privées : ancienne collection Kahane (Christie's, Paris, 1 décembre 2010, lot 3), collection privée (Rivière, 1978, p.166), collection privée (Joubert, 2000, fig.1), collection privée (Meauzé, 1967, p.137), collection privée (Leuzinger, 1970, fig.E8), ancienne collection Epstein (Bassani et McLeod, 1989, fig.11), collection privée (revue *African Arts*, 1975, vol.VIII, n.2), collection privée (Himmelheber, 1960, fig.112), collection Vérité (Christie's, 23 juin 2015), et celle présentée ici.



Ci-dessus: Roberto Otero (1931-2004), *Jacqueline Roque et Pablo Picasso dans la chambre secrète*, Mougins, 1966
Droite: vue de l'exposition *Primitivism in 20th Century Art*, MoMA, New York



3

SCULPTURE D'AUTEL, ATIOL



République de Guinée, hauteur: 32,5 cm

Provenance
Collection Alain Schoeffel

Ancienne figure d'autel Baga figurant une tête d'oiseau géométrisée et juchée sur un long cou cylindrique articulée, l'ensemble reposant sur un base cylindrique. Nous retrouvons dans cet *atiol* certains traits rappelant les fameux masques *nimba*. Comme évoqué précédemment, l'art Baga fit une forte impression sur Pablo Picasso. Il possédait lui-même plus de six oeuvres de cette ethnie (*in Stepan, P., 2007 p.11*).



4

MASQUE BAMBARA, NTOMO

Mali, hauteur: 70 cm

Provenance
Collection privée

Ancien masque anthro-zoomorphe Bambara au visage stylisé, surmonté d'une statuette féminine et d'une rangée de corne. Ce type d'objet apparaissait dans le cadre des cérémonies d'initiation des jeunes hommes par la société secrète *ntomo*. La discrétion de la bouche évoque l'enseignement essentiel de cette société: le contrôle de la parole et les vertus du silence (Colleyn, 2002, p.97). Le nombre de corne indique le sexe du masque. Si l'on considère que le personnage debout figure une cinquième corne, il s'agit ici d'un modèle androgyne.

Picasso possédait onze masques Bambara *ntomo* comparables, bien que de qualité moindre. Ces masques aux traits géométrisés, à mi chemin entre l'homme et l'animal, semblaient avoir sa préférence puisqu'ils constituent l'ensemble le plus important, en quantité, de sa collection.

5

MASQUE DAN

Côte d'Ivoire/Liberia, hauteur: 23 cm

Provenance

Merton Simpson, New York
Amyas Naegele, New York
Alain Lecomte, Paris
Collection privée

Qu'il s'agisse de masques ou de statues, les oeuvres africaines présentant une asymétrie, tant au niveau du corps que de l'attitude, sont particulièrement rares. Les canons traditionnels de l'art tribal imposent une certaine rigueur. La symétrie et la frontalité en sont la norme. Or ce masque se distingue par une dissymétrie volontaire: inscrit sous une paupière arquée, l'oeil droit est tubulaire tandis que l'autre est mi-clos, le reste du visage restant parfaitement symétrique et équilibré. De très belle facture ce masque brille également par sa grande ancienneté.

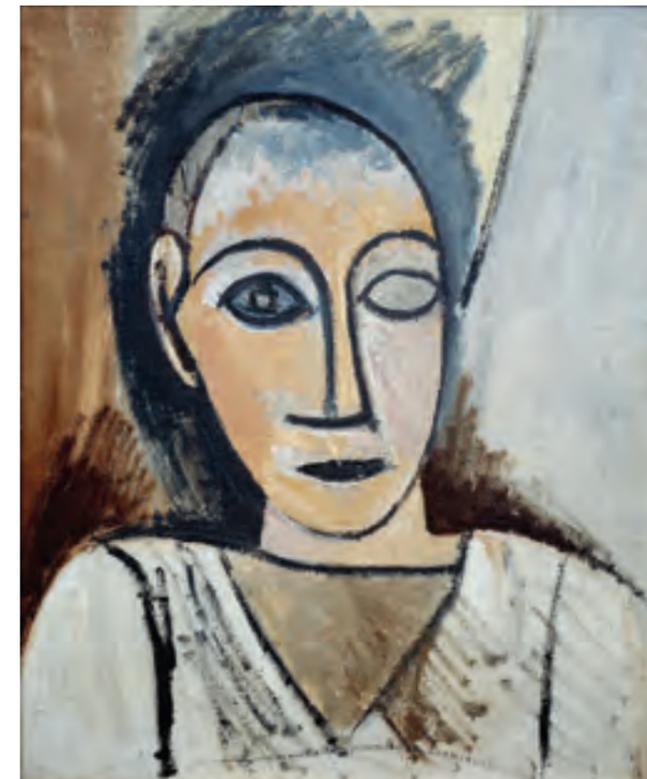




Les masques Dan au visage asymétrique sont d'une grande rareté. Nous n'avons pu en identifier que sept autres exemplaires: trois furent collectés par Harley (Christie's, 11 décembre 2014, lot 120; Peabody Museum, inv.33-77-50/2699; Harley, G., *Masks as agents of social control in Northeast Liberia*, 1950, vol.XXXII, n.2, pl.IX, b), ancienne collection Van de Velde (voir GVR 0063682), ancienne collection André Level (Guillaume, P., *Sculptures Nègres*, 1917, pl.X), collection privée (Tajan, 6 décembre 1995, lot 48), et ancienne collection Laermans (voir GVR 0063686). Il semblerait que ce type de masque proviennent exclusivement du Liberia.

George Harley était un médecin missionnaire en poste dans ce pays de 1926 à 1960. Il collecta de nombreux objets et les documenta méticuleusement. Il écrivit en 1950 (*op.cit.*) que sur les 500 masques en sa possession, seuls cinq d'entre eux présentaient une difformité faciale (asymétrie et autre difformité), soit 1% du corpus étudié. Il précise que ces masques avaient été réalisés en mémoire d'hommes présentant réellement ce type de malformation. Ils étaient vénérés comme des dieux et faisaient l'objet de sacrifice.

Picasso a décidé de se libérer des canons traditionnels et de reconstruire le corps humains selon un nouvel agencement: les angles de vue s'additionnent, les volumes s'entrecroquent, et les ombres redessinent les contours. L'art africain lui ouvrit la voie. Il est difficile de dire si l'artiste espagnol eut l'occasion d'admirer une oeuvre dissymétrique, tant elles sont rares. Mais il est certain que la liberté d'expression qu'il découvrit dans ces oeuvres «nègres» lui permit d'approfondir ses recherches plastiques. Ainsi la cinquième Demoiselle au visage déformé par le mouvement s'apparente de façon troublante à un masque «maladie» Pendé conservé au Musée de Tervuren. Bien que Picasso n'ait pas pu voir de masque de ce type, car absent des collections françaises lors de la réalisation du tableau, c'est bel et bien ce modèle qui fut choisi pour la couverture de *Primitivisme*, en regard du visage de cette fameuse Demoiselle, comme un dialogue évoquant la naissance du primitivisme chez l'artiste espagnol.



Pablo Picasso, *Buste d'homme, étude pour les Demoiselles d'Avignon (Tête à l'oeil vide)*, 1907, Musée Picasso, Paris





6

MASQUE DAN, KAGLÉ

Côte d'Ivoire/Liberia, hauteur : 23 cm

Provenance
Collection française, avant 1950
Collection privée

Ancien masque Dan représentant un visage particulièrement géométrisé. Sous un front bombé et bas, les yeux cachés au fond de leurs orbites sont fendus. Les pommettes saillantes et anguleuses encadrent un nez large et pointu. La bouche, sans lèvres, est entrouverte. Le masque est couronné d'un diadème formé d'une succession de cornes d'antilope sculptées. Voir Fischer et Himmelheber, *The Arts of the Dan in West Africa*, Zurich, 1984, fig. 73 pour un masque comparable. Les auteurs précisent que ce type de masque représenterait un chimpanzé.

La présence de cette oeuvre s'explique par la très forte géométrisation de son visage évoquant certains portraits du maître espagnol. D'ailleurs, Picasso possédait un masque Dan/Guéré comparable, bien que moins «géométrique» (voir Clouzot, H., Level, A., *L'art Nègre et Océanien*, Paris, 1919, pl.34).



Pablo Picasso, *Tête de femme*, 1909

7

MASQUE MAHOU

Côte d'Ivoire, hauteur: 95 cm

Provenance
Collection française, avant 1950
Collection privée

Publication
Ratton-Hourdé (Galerie), *Magie Noire*, Paris, 2009, p.7

Exposition
Paris, *Magie Noire*, Galerie Ratton-Hourdé, 17 juin - 29 juillet 2009

Les oeuvres africaines présentant un ajout de matière partagent des affinités avec le travail de Picasso autour de la construction additive. Rubin souligne à ce propos, «il est impossible de déterminer (...) dans quelle mesure des objets tribaux ont effectivement stimulé la pensée de Picasso, ne serait-ce qu'au niveau subliminal dans certains cas. Il y a à tout le moins de nombreux parallèles». Il précise que l'artiste espagnol préférerait, à l'inverse de ses contemporains, les objets tribaux comportant des adjonctions de matières, tels que cuivre, étain, fragments de divers objets récupérés, etc.

Il s'inspira de ces amalgames pour de nombreuses oeuvres dont *Tête de femme* (1932, Musée National Picasso, voir *Le Fur*, 2017, p.264), *Tête de taureau* (1942, Musée National Picasso, réalisée à l'aide d'une selle et d'un guidon de vélo), *Tête* (1958, MoMA, voir Rubin, 1987, p.317), et *Femme* (1948, Musée National Picasso, voir *Le Fur*, 2017, p.273). L'exposition récente au musée du Quai Branly rapproche cette démarche de l'artiste au Ça freudien, «comme l'énergie psychique inconsciente ayant son origine dans la pulsion de vie (libido) et la pulsion de mort».

Par ailleurs, le thème de la tête animale à cornes est très présent dans l'oeuvre de l'artiste. Il a notamment réalisé un costume pour la pièce de théâtre *Parade* (1917) dont les traits rappellent certains masques d'Afrique de l'Ouest.

La puissante oeuvre fétichée, présentée ici, fait référence à plusieurs pièces africaines ayant appartenu à Picasso, notamment son masque *kono* Bambara, recouvert d'une épaisse patine croûteuse, et à ses statuettes magico-religieuses du Congo (voir Stepan, L., 2006, fig.25, p.102 et figs.84-91).

Voir Artcurial (5 décembre 2006, lot 284) pour un masque comparable des collections Jacques Kerchache et Comte Baudoin de Grunne, ainsi que Ricqlès (30 juin 2001, lot 207) pour un autre exemplaire de l'ancienne collection Hubert Goldet.



Gauche: photographe non identifié, costume de cheval pour *Parade* réalisé par Picasso, 1917
Droite: Pablo Picasso, *Etude de costumes pour Parade*, 1917

8

MASQUE KROU/GREBO

Côte d'Ivoire/Liberia, hauteur: 47 cm

Provenance
Armand Trampitsch, Nancy
Mme Fogel, New York
Collection privée, Paris

« Quand je me suis rendu pour la première fois au musée du Trocadéro (...) je me suis forcé à rester, à examiner ces masques, tous ces objets que des hommes avaient exécutés dans un dessein sacré, magique, pour qu'ils servent d'intermédiaires entre eux et les forces inconnues hostiles, qui les entouraient, tâchant ainsi de surmonter leur frayeur en leur donnant couleur et forme. Et alors j'ai compris que c'était le sens même de la peinture. Ce n'est pas un processus esthétique ; c'est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir, en imposant une forme à nos terreurs comme à nos désirs. Le jour où je compris cela, je sus que j'avais trouvé mon chemin ».

Picasso cité par Françoise Gilot, 1964





MASQUES KROU - VOLUMES INVERSÉS

Rare masque Krou (population liée aux Grebo) figurant un visage concave encadré par un front et un menton proéminents. Les détails sculptés en haut-relief semblent jaillir de la cavité ainsi formée: un long nez rectiligne en lame de couteau, deux yeux tubulaires (évoquant la faculté de clairvoyance de l'esprit représenté) dont les pupilles sont dessinés d'un point bleu, et bouche quadrangulaire dont la surface est gravée de deux lignes brisées symbolisant les dents. L'artiste est ici parvenu à se libérer des lois de la physique pour réaliser une oeuvre dont la puissance saisissante répond à un équilibre parfaitement maîtrisé.

Combinant une stylisation extrême du corps humain, des détails anatomiques vertigineux rehaussés d'une vive polychromie, les masques Krou font partie des oeuvres les plus emblématiques du continent africain. Malheureusement, très peu d'informations nous sont parvenues sur la symbolique, la fonction et le contexte culturel de ces oeuvres. Elles ont été observées pour la première fois en 1885 par des explorateurs allemands (voir *Parade krou sur le littoral camerounais*, illustration de Brend'amour dans Zöller, 1885), puis en 1898 par Leo Frobenius. L'un des premiers exemplaires à avoir rejoint une collection publique fut acquis en 1901 par le musée du Trocadéro. Rapidement, ces masques firent leur entrée dans de célèbres collections privées: Pablo Picasso (1912, peut-être plus tôt), Kahnweiler (vers 1912-1913) puis Maurice de Vlaminck, Apollinaire, etc.

Malgré leur rareté, Pablo Picasso possédait, non pas un, mais deux masques Krou (Musée Picasso, Paris, inv. MP1983-7 et collection privée), l'un d'entre eux ayant été acquis à Marseille au cours d'une de ses «chasses aux nègres» en août 1912. Ce dernier est d'ailleurs d'une importance capitale quant à l'élaboration de sa *Guitare* (1912, MoMA). Picasso s'est aperçu en observant ce masque que les détails anatomiques traditionnellement figurés par des creux (yeux et bouche) était représentés chez les Krou par des formes géométriques en forte saillie. Par rapport au visage formé d'une surface plane, les volumes négatifs deviennent positifs. Picasso s'est alors inspiré de cette constatation pour représenter la caisse de résonance de sa *Guitare*, habituellement figurée par un plan présentant une découpe circulaire, à l'aide d'un cylindre en relief (voir Rubin, 1987, pp.19-21). Ici encore, Picasso n'a pas reproduit l'art africain tel qu'il l'observait mais il a assimilé certaines de ses solutions plastiques afin d'en tirer un enseignement artistique. Comme le précise Rubin, bien que le masque Krou ne ressemble pas à sa sculpture *Guitare*, les relations qu'entretiennent les oeuvres tribales avec celles de Picasso ne sont pas toujours visibles au premier regard.

Notons que l'un des masques Krou de Picasso est figuré (le modèle dépourvu de corne) sur un dessin de l'artiste représentant sa salle à manger de Montouge et daté de 1917.



Vue de l'exposition *Primitivism in 20th Century Art*, MoMA, New York



9

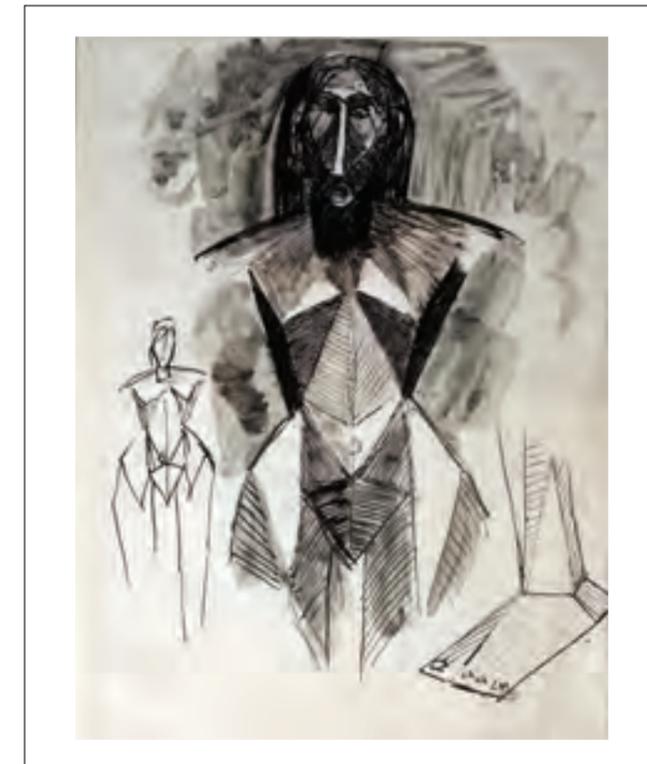
STATUETTE BAOULÉ

Côte d'Ivoire, hauteur: 46 cm

Provenance
Collection française, avant 1950
Collection privée

Imposant sa frontalité, cette statuette Baoulé masculine se distingue par la qualité de sa sculpture, nerveuse, incisive. Les arêtes sont vives, et les surfaces planes cohabitent avec des rondeurs maîtrisées. Le visage ainsi que le corps sont traités de façon schématique, comme si nous observions cet être à travers un prisme géométrique. La patine brillante et croûteuse par endroit met en exergue les scarifications figurées en léger relief.

Trois statuettes Baoulé faisaient partie de la collection Picasso, l'une d'entre elles présentant un style comparable à l'exemplaire étudié ici (voir Stepan, P., cat.57). L'attitude archaïque et la nudité du sujet évoquent certaines peintures du maître espagnol, notamment *Jeune Garçon nu* (1906, Musée national Picasso-Paris) et *Nu debout de face* (voir ci-dessous).



Pablo Picasso, *Nu debout et étude de pied*, 1908, Musée Picasso, Paris

10

STATUETTE BAOULÉ

Côte d'Ivoire, hauteur: 56 cm
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)



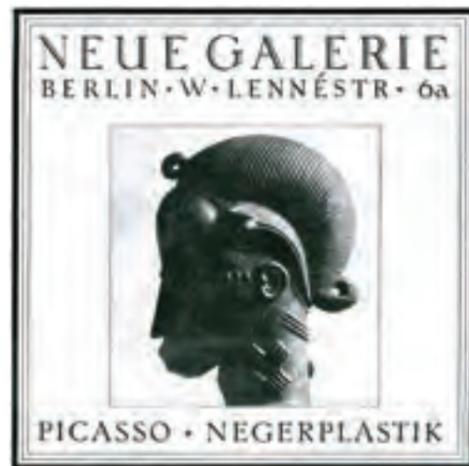
Provenance
Paul Guillaume (1891-1934), Paris
Collection privée

Publication
Guillaume, P., *African Sculptures*, Valentine Gallery, New York, 1930, fig.50
Hourdé, C.-W., *Passeurs de Rêves*, Montreuil, 2016, fig.13

Exposition
New York, *African Sculptures*, Valentine Gallery, 24 mars - 12 avril 1930
Paris, *Passeurs de Rêves*, Galerie Lansberg, 6 - 11 septembre 2016

Cette importante statuette baoulé fait partie d'un corpus restreint d'oeuvres réalisées par le même atelier, voire le même sculpteur. Nous avons pu identifier six exemplaires présentant des caractéristiques proches (voir Hourdé, C.-W., *Passeurs de Rêves*, 2016). Il est intéressant de souligner que parmi les oeuvres citées deux d'entre elles font partie des premières sculptures africaines publiées. Cette constatation souligne la très grande ancienneté de ce style.

Confronter Picasso à l'art africain est loin d'être une nouveauté. La première exposition faisant cohabiter ces deux formes artistiques eut lieu à Berlin en 1913. Seuls deux exemplaires du catalogue de *Picasso u. Negerplastik* permettent de se faire une idée du contenu de cette manifestation. Une liste non illustrée indique la présence de soixante oeuvres de Picasso dialoguant avec dix-neuf objets africains. La couverture de l'ouvrage présente, non pas une oeuvre du peintre, mais le profil de la statuette baoulé de l'ancienne collection Einstein. Cette oeuvre réalisée par le même atelier que l'exemplaire étudié ici est le seul objet africain identifiable de cette exposition. Voir Biro, Y., *Picasso et les Maîtres, Exposer et juxtaposer Picasso et les arts africains (1913-1923)*, colloque du 26 mars 2015.



Couverture du catalogue de l'exposition *Picasso u. Negerplastik*, Berlin, 1913





11

MASQUE BAOULÉ

Côte d'Ivoire, hauteur: 36,5 cm

Provenance
Collection française, avant 1950
Collection privée

Picasso entretenait un lien particulier avec le taureau. Animal totémique de l'Espagne évoquant la corrida que Picasso découvrit à l'âge de 8 ans, il fit l'objet d'un très grand nombre de représentation par l'artiste. Esquisses nerveuses mettant en valeur son corps musculeux, ou dessins représentant des scènes de corrida, spectacle costumé s'apparentant à certains égards à une pièce de théâtre. L'artiste réalisa d'ailleurs un masque de théâtre reprenant clairement une esthétique primitive (voir masque Mahou, n°7 de ce catalogue), ainsi que une tête de bovidé constituée d'une selle de vélo et d'un guidon dont le minimalisme rappelle certains aspects de l'art africain.

L'animal peupla également l'oeuvre de Picasso à travers la représentation de personnages et de mythes antiques tels que le Minotaure ou l'enlèvement d'Europe par Zeus. Plus que l'animal, Picasso s'est intéressé à ce qu'il représente: une force virile, sauvage, brutale.

Il existe plusieurs photographies de l'artiste le montrant le visage masqué par une tête de taureau (voir ci-dessous), tandis que d'autres clichés le montre coiffé de la *montera*, le chapeau du *matador*.

Picasso possédait plusieurs masques africains à corne évoquant un bovidé, le masque *goli* Baoulé étant certainement le plus bel exemplaire de sa collection (voir Christie's, New York, 4 novembre 2013, lot 12).



Edward Quinn, *Picasso portant un masque de taureau*, Cannes, 1959

12

FIGURE DE CARYATIDE BÉTÉ

Côte d'Ivoire, hauteur: 46 cm.
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)



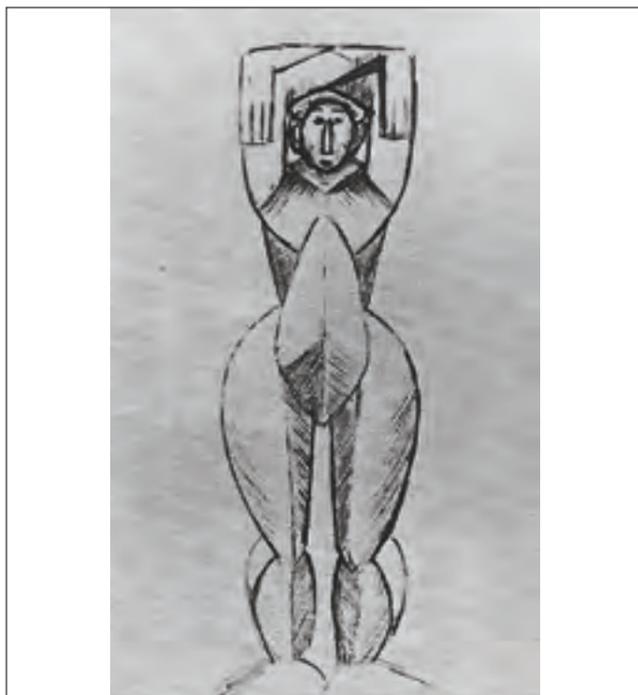
Provenance

Ladislav Segy (1904-1988), New York
Collection privée, New York, acquise auprès de ce dernier en décembre 1953
Par descendance

Les caryatides Bété sont particulièrement rares. Nous n'avons pu en identifier que trois autres exemplaires*, le plus célèbres étant celui publié dans *Primitivisme dans l'art du 20ème* (Rubin, 1987, p.289 et Zayas, 1916, ancienne collection O'Keefe). Cette typologie se retrouve plus fréquemment dans la région des lagunes à l'est de la Côte d'Ivoire.

Plusieurs dessins de Pablo Picasso (*Femme nue aux bras levés*, 1907, *Etudes de figures caryatides*, 1907, *Femme de dos aux bras levés*, 1907) représentant des figures de caryatide africanisantes semblent préparatoires à la réalisation d'une sculpture sur bois, restée malheureusement inachevée (*Figure caryatide*, 1907). A propos de cette dernière, Rubin précise que «les sources d'inspiration de *Figure Caryatide* étaient manifestement africaines et non classiques, et puisqu'il n'était pas possible de voir les célèbres sièges Luba à Paris à cette époque, les modèles africains devaient être cherchés du côté des sièges de Côte d'Ivoire ou des statuettes-supports de tambours Sénoufo qui commençaient à arriver en France».

*Les autres exemplaires: Naprstek Museum de Prague (collectée par Alexander Golovin vers 1934-1935, inv.7.632) et collection privée (Millon, 29 novembre 2006, lot 508, collectée au début du XXème siècle).



Pablo Picasso, *Femme nue aux bras levés*, 1907. Musée Picasso, Paris





13

TÊTE D'OBA EN BRONZE

Royaume de Bénin, Nigeria, XVIII-XIXème siècles, hauteur: 40 cm

Provenance

Adolph Schwartz, Amstelveen, Pays-Bas
Sotheby's, *Works of Art from Benin*, 16 juin 1980, lot 10
Collection privée

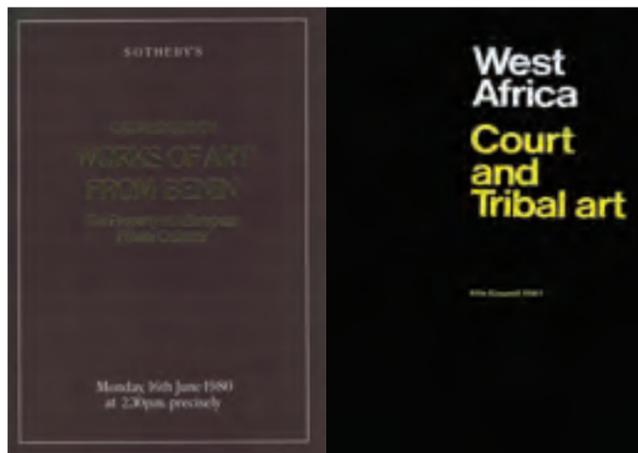
Publication

Fagg, W., *West Africa Court and Tribal Art*, Arts Council of Great Britain,
Londres, 1967, cat.11 (listée)

Exposition

West Africa, Court and Tribal Art:

- Londres, Arts Council of Great Britain, 1967
- Cambridge, 22 avril - 13 mai 1967
- Kendall, The Abbot Hall Art Gallery, 20 mai - 11 juin 1967
- Keighley, The Cliffe Castle Museum, 17 juin - 8 juillet 1967



TÊTE D' OBA EN BRONZE

D'après la classification établie par Philippe Dark en 1975, cette importante tête d'Oba fait partie du «Type 5», autrement dit des têtes à collier haut et à coiffe à ailettes. Ces exemplaires présentent traditionnellement deux projections latérales, de part et d'autre du visage, se terminant par un petit cylindre. Dark précise que les coiffes à ailettes se nomment *omeme*, tandis que les projections figurent des ornements en perle appelés *atolekpe hae*, signifiant «il ne faut jamais toucher la tête du léopard», animal associé à l'Oba (chef). Ce type de tête aurait été réalisée à partir de la fin du XVIII^e siècle (Fagg, 1963).

Traditionnellement au Royaume de Bénin, afin d'accéder au pouvoir le futur Oba devait faire fondre une tête en bronze à l'effigie de son défunt prédécesseur, et ériger un autel en son honneur. Un culte était rendu aux anciens monarques, permettant à l'Oba en place d'établir un lien avec les anciens détenteurs de l'autorité royale et de légitimer son propre pouvoir. Surmontées d'une défense d'éléphant sculptée de scène faisant référence aux exploits du défunt, ces têtes en bronze n'étaient pas des portraits au sens occidental du terme mais elles constituaient une représentation idéalisée du monarque.

Rares vestiges d'un art de cour en Afrique Noire, nous avons pu identifier vingt et une têtes de «Type 5» conservées dans des collections publiques (Musée Picasso, Paris, inv.MP3636; Weltmuseum, Vienne, inv.64.804, inv.98.158 et inv.64.699; Nationaal Museum von Wereldkulturen, Leiden, inv.RV-2668-445; The Metropolitan Museum of Art, New York, 1991.17.1, 1991.17.3 et 1991.17.6; Fowler Museum, Los Angeles, inv.X65-9083; The University Museum, University of Pennsylvania, inv.AF 5081; British Museum, Londres, inv.1944.AF4.1; Museum für Völkerkunde, Munich, inv.99.2; Museum für Völkerkunde, Leipzig, inv.MAF 34552; National Museum of Scotland, Edimbourg, inv.A.1898.381; Museum of Anthropology and Ethnography of the USSR Academy of Science, Leningrad, inv.595-1; Museum für Völkerkunde, Stuttgart, Allemagne, inv.MAF 34552 et inv.?), et quatre en mains privées (l'exemplaire étudié; Sotheby's, 3 décembre 2004, lot 109; Lempertz, 26 avril 2008, lot 134; Sotheby's, New York, 5 May 1997, lot 62).

Notons que ces têtes n'atteignent pas toutes la qualité de fonte et de sculpture de l'exemplaire présenté ici.

Picasso fit l'acquisition d'une tête d'Oba tout à fait comparable en 1944. Elle est d'ailleurs visible sur la célèbre photographie de l'artiste aux côtés de sa *nimba* (voir n°2). Il l'échangea à Louis Carré contre l'un de ses tableaux. Hasard du calendrier ou juxtaposition volontaire de la part de Christian Zervos, un numéro de *Cahiers d'Art* daté de 1932 réunit un article traitant de l'exposition Picasso à la Galerie Charles Ratton et un dossier concernant l'exposition sur l'art du Bénin au musée du Trocadéro.



Tête d'Oba en bronze, Royaume du Bénin, ancienne collection Picasso.
Musée National Picasso, Paris, inv. MP3636







14

MASQUE FANG, NGIL

Gabon, hauteur: 59 cm (sans la barbe)

Provenance

Collecté *in-situ* entre 1910 et 1940 par un médecin colonial français René Withofs (1919-1997), Bruxelles, acquis auprès de ce dernier en 1948 Jacques et Denise Schwob (1916-2008), Bruxelles, acquis auprès de ce dernier le 18 mai 1954
Par descendance

Publication

Maesen, A., van Geluwe, H., *Art d'Afrique dans les collections Belges*, Tervuren, 1963, listé sous le numéro 752

Exposition

Tervuren, *Art d'Afrique dans les collections Belges*, Musée Royal d'Afrique Centrale, 29 juin - 30 octobre 1963

Masque Pahouin Ngil

Acheté à Withofs le 18 mai 1954

Rencontré devant son magasin rue E. Allard, il nous a dit: «J'ai un masque... si vous voulez avoir la première vue venez chez moi».

Il nous a fait un prix... nous étions désargentés à ce moment-là et nous lui avons dit. Alors il nous a fait un prix (beaucoup plus bas).

Par la suite nous avons appris qu'il l'avait déjà offert à Muller au prix que nous avions payé. Il y avait un deuxième masque de même taille qu'il voulait garder et qui s'est retrouvé dans la collection Schindler à New York.

Ces masques faisaient partie de tout un lot de statues, encore dans des paniers d'ossements, qu'il avait acheté à un médecin de Vaison-la-Romaine.

Extrait des notes de Jacqueline Schwob. Non daté

UN MASQUE NGIL INÉDIT

L'apparition du masque Fang Schwob est d'une importance capitale pour l'histoire de l'art, et plus particulièrement pour l'histoire de l'art africain. En effet, ce type de masque fait partie des plus rares et des plus recherchés depuis l'avènement de l'art « nègre ». Loué pour la pureté de ses lignes et la puissance de ses volumes, le masque *ngil* est devenu au fil du temps une véritable icône des arts premiers. La preuve en est le prix record obtenu en 2006 par le masque Vérité, record incontesté pendant près de douze ans! Le masque Schwob se distingue tant par sa plastique idéale que par son pedigree historique qu'il partage en partie avec le masque Schindler.

INVENTAIRE

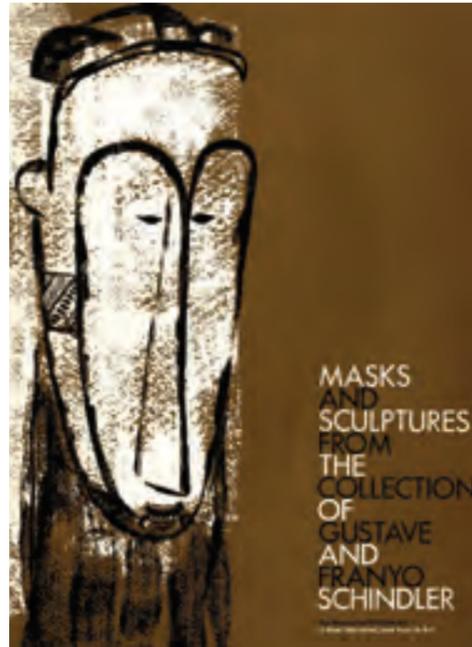
Le masque Schwob, chef d'oeuvre publié ici pour la toute première fois, fait partie du corpus restreint des célèbres masques *ngil*, comptant à notre connaissance treize exemplaires anciens (six en mains privées, sept en collections publiques) dont voici la liste:

Collections privées: Masque Fang Vérité (Enchères Rive Gauche, 17-18 juin 2006, lot 193); Masque Fang Schwob et Masque Fang Schindler (collectés à la fin du XIXème siècle, voir Rubin, W., *Primitivisme dans l'art du 20ème siècle*, Paris, 1987, p.13); Masque Fang Truitard (Christie's, 13 décembre 2011, lot 286); Masque Fang Kerchache (collecté en 1917, Sotheby's, 15 mai 2015, lot 100); Masque Fang Picasso (ancienne collection Picasso, voir Clouzot, H., Level, A., *L'art nègre et l'art océanien*, 1919, fig.20).

Collections publiques: Masque Fang Genève (collecté par Chambon en 1905, Musée d'Ethnographie de Genève, inv.44 280); Masque Fang Denver (collecté en 1890 par Albert L. Bennett, Denver Art Museum, inv.1942.443); Masque Fang Berlin (acquis en 1895 par le Ethnologisches Museum, Berlin, inv.III.C.6000); Masque Fang Paris (ancienne collection Lefèvre, musée du Quai Branly, Paris, inv.M.H.65.104.1); Masque Fang Mueller (acquis par Josef Mueller auprès de Charles Vignier en 1935, musée Barbier-Mueller, inv.1019-14); Masque Fang Dapper (Musée Dapper, inv.2657); Masque Fang Frobenius (Musée Dapper, inv.2646).

UNE MÊME ORIGINE

Une filiation toute particulière est à rechercher du côté du masque Schindler. Des affinités plastiques tout d'abord, à travers ces têtes longilignes à la face en coeur, des arcades sourcilières marquées, un long nez aquilin, une coiffe en calotte surmontée d'une coiffure formant une croix au niveau du vertex. Mais les analogies ne s'arrêtent pas là. Les archives de la famille Schwob révèlent que ces deux masques furent collectés, ainsi que des figures de reliquaires, par le même médecin français ayant élu domicile à son retour d'Afrique à Vaison-la-Romaine. Il a séjourné de 1910 à 1940 au Gabon (voir Sotheby's, 17 juin 2009, lot 33). Ces deux oeuvres furent par la suite acquises par le marchand belge René Withofs en 1948. C'est à cette époque que les deux masques furent séparés. L'un fut cédé à Jacques et Denise Schwob en 1954, l'autre fut directement consigné par Withofs chez Sotheby's (30 mai, 1960, lot 167) où il fut acquis par Gustave et Franyo Schindler. Le premier masque fut conservé à l'abri des regards en Belgique, tandis que le second devint célèbre, fut reproduit et exposé à maintes reprises.



Masque Fang *ngil* de la collection Schindler



Vue de l'exposition de 1963, Tervuren



Masque *ngil* de la collection Schwob photographié dans les années 1960
© Tous droits réservés



Douglas Duncan, sans titre



Pablo Picasso, Nu à la serviette, 1907

Savoir que ces deux masques au style si proche ait la même origine soulève une interrogation. Aucun masque *ngil* connu n'a été collecté en même temps qu'un autre et les exemplaires référencés sont relativement différents les uns des autres. Il s'agit de masques rares dont l'usage a disparu depuis les premières heures de la colonisation. En comparaison les figures de reliquaire Fang sont bien plus nombreuses (plus de 1600 exemplaires sont listées dans la base de données GVR). Or comment se fait-il qu'un médecin puisse en collecter à lui seul deux exemplaires aux traits comparables? Est-ce que ces deux pièces provenaient d'un même village? ou d'une même région? Ont-ils été réalisés par le même atelier? Ces questions resteront malheureusement sans réponses tant que l'identité et le parcours du médecin colonial de Vaison-la-Romaine demeureront un mystère.

PICASSO ET L'ART FANG

L'art « nègre » aurait été découvert par trois artistes Fauves à Paris : Matisse, Derain et Vlaminck (Flam in Rubin, 1987). Ce dernier fut « le premier, et de la façon la plus insistante à déclarer être le seul découvreur de l'art tribal ». Cette découverte eut lieu entre 1903 et 1906, dans un bar d'Argenteuil où Vlaminck s'enthousiasma tant pour des statuette africaines qu'il convainquit le propriétaire de les lui céder. Fier de sa trouvaille, il les montra à un ami de son père qui lui en donna trois autres. Parmi ces pièces comptait un masque Fang que Vlaminck fut forcé, faute de moyen, de vendre à Derain. C'est dans l'atelier de ce dernier que Picasso et Matisse découvrirent cette oeuvre et semblent s'émouvoir pour la première fois par l'art africain (voir Le Fur, 2017, p.22).

La statuaire fang fait partie des arts africains les plus appréciés depuis le début du siècle dernier. Paul Guillaume, l'un des premiers défenseurs de l'art nègre, a qualifié le Gabon, comme étant « le meilleur atelier d'art en Afrique » (Paul Guillaume, 1933), considérant les objets issus de ce pays comme « les meilleures oeuvres d'art » (op.cit., 1926).

William Rubin précise que « Picasso, Braque, Derain et d'autres artistes possédaient des masques Fang » (pour le masque de Picasso voir notice n°15). Les statuette étaient cependant plus rares dans les ateliers d'artistes car elles étaient très recherchées et coûtaient plus cher. Picasso pu cependant en admirer au Musée du Trocadéro ou chez les collectionneurs et marchands de l'époque.

L'art Fang semble avoir eu un profond impact sur l'oeuvre du maître espagnol, notamment au niveau de la construction des corps composés de formes géométriques assemblées, de lignes courbes et de volumes pleins. Les visages particulièrement concaves de l'artistes, que l'on observe jusqu'en 1908, rappellent la face en creux des oeuvres Fang. Dans l'exposition *Picasso Primitif*, le musée du Quai Branly a d'ailleurs opéré un rapprochement saisissant entre *Nu debout de profil* (Pablo Picasso, Paris, printemps 1908, Musée National Picasso, Paris) et une figure de reliquaire Fang de l'ancienne collection Paul Guillaume (Musée du Quai Branly, inv.71.1941.13.16) (voir Le Fur, 2017, p.122).



15

TÊTE DE RELIQUAIRE AMBÉTÉ

Gabon, hauteur: 35 cm.

Provenance

Ladislav Segy (1904-1988), New York, vers 1930

Chaim Gross (1904-1991), New York

Sotheby's, New York, *African and Oceanic Art from the Rene and Chaim Gross Foundation*, 15 mai 2009, lot 54

Collection privée, Paris

Publication

Segy, L., *African Sculpture Speaks*, New York, 1952, p.189, fig.179

Cette sculpture géométrique reflète les canons traditionnels Ambété: face et front plats rythmés par une barre sourcilière rehaussée de pigments sombres, un nez triangulaire en relief, une coiffe à multiples coques, des « oreilles » saillantes en tétraèdre, et un bois relativement léger d'essence clair partiellement recouvert de kaolin. Cette tête est visible sur une photographie de l'atelier de Chaim Gross.

A l'origine, cette œuvre servait très certainement de bouchon ou de couvercle de reliquaire. Voir *La Voie des Ancêtres* (Musée Dapper, 1986, p.36, fig.36a) pour un exemplaire similaire conservé au Museum Rietberg, Zurich.

Picasso, ainsi que la plupart des artistes du début du XXème siècle, affectionnait tout particulièrement l'art du Gabon et notamment les masques « blancs ». Ces derniers concentraient les critères plastiques qui intéressaient les avants-garde, notamment une forte stylisation du visage humain, visant à une simplification des traits.



Gauche: masque Fang, ancienne collection Picasso, collection privée
Droite: couvercle de reliquaire Ambété, Museum Rietberg, Zurich





16

CUILLÈRE FANG EN IVOIRE



Gabon, hauteur: 14 cm.

Provenance
Charles Ratton, Paris
Collection privée, Paris

Publication
Fondation Dapper, *Cuillers sculptures*, Musée Dapper, Paris, 1991, p.116

Exposition
Paris, *Cuillers sculptures*, Musée Dapper, Paris, 31 janvier - 28 avril 1991

Rare cuillère Fang en ivoire. Le cuilleron concave et le manche coudé semblent prendre forme humaine.



Pablo Picasso, *Nus de profil*, Paris, 22 juin 1946, crayon de couleur bleu sur papier

17

MASQUE PUNU

Gabon, hauteur: 34 cm

Provenance

John J. Klejman (1906-1995), New York
Ernst Anspach (1914-2002), New York
Sotheby's, New York, 15 mai 2003, lot 42
Jan Krugier (1928-2008), Genève

Par descendance
Collection privée

Publication

Anspach, E., *African Tribal Sculpture from the Collection of Ernst and Ruth Anspach*, Checklist of the exhibition, New York, 1967, cat.60 (listé)

Exposition

New York, *African Tribal Sculpture from the Collection of Ernst and Ruth Anspach*, The Museum of Primitive Art, 15 novembre 1967 - 4 février 1968

Les masques Punu comptent parmi les premières pièces à rentrer dans les collections d'artiste du début du XX^{ème} siècle, notamment chez les Fauves qui commencèrent à collectionner l'art africain avant Picasso (Rubin, 1987, p.300). Ces derniers semblent avoir été attirés par le côté «oriental» de ces masques et par leurs expressions relativement douces. La collection de Picasso en comptait également un exemplaire qu'il acquit vers 1910. Stepan (2006, p.138) précise que cette pièce faisait partie des oeuvres préférées de l'artiste espagnol et qu'il constituait probablement l'une de ses premières acquisitions. A tel point qu'une partie de la coiffe de ce masque semble apparaître dans le *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler* (Pablo Picasso, 1910, The Art Institute of Chicago).

Le masque Punu présenté ici a appartenu à trois personnalités du siècle dernier. Tout d'abord à John J. Klejman, d'origine polonaise, l'un des premiers marchands d'art africain à s'être installé à New York avant la première Guerre Mondiale. Ses voyages réguliers en Europe lui permettait de s'approvisionner en oeuvres de premier ordre. Ernst Anspach fit ses premières acquisitions vers 1936. Il devint rapidement l'un des principaux collectionneurs américains. Sa collection fut présentée au Museum of Primitive Art (New York) en 1967-68, avant d'être dispersée aux enchères après sa mort. C'est à ce moment que Jan Krugier se porta acquéreur de ce masque Punu. Jan Krugier, marchand de tableau d'origine polonaise également (doit-on y voir un signe?), est célèbre pour avoir été l'un des plus grands spécialistes des oeuvres de Picasso. Peut-être avait-il en tête le masque de Picasso lorsqu'il pris la décision d'acheter celui-ci?



Gauche: masque Punu, ancienne collection Picasso, Musée Picasso, Paris
Droite: Jan Krugier (1928-2008), Genève



MASQUE TÉKÉ-TSAYE

République Démocratique du Congo, hauteur: 35,5 cm

Provenance

Collecté en 1928 par un Haut Fonctionnaire des Colonies
Collection Privée

Publication

Lehuard, R., « De l'origine du masque 'tsaye' », *Arts d'Afrique Noire*, Automne 1977, n° 23, p.11, fig.1

Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, 1979, p.272, fig.291

Le masque Téké-Tsaye le plus célèbre est sans aucun doute celui ayant appartenu à André Derain (aujourd'hui conservé au Musée Barbier-Mueller). Bien que sa collection comportait trois statues Téké, Picasso n'a jamais possédé de masque de ce type. Cela s'explique vraisemblablement par leur très grande rareté. En revanche, l'artiste espagnol a très bien pu examiner ce masque chez André Derain ou lors des grandes expositions au cours desquelles le masque fut prêté (en 1930 au théâtre Pigalle par exemple).

Picasso fut autant attiré par l'art africain que par l'art océanien, mais pour des raisons différentes. Le premier pour la grande inventivité de ses sculptures, l'autre pour ses palettes de couleur. Or les masques Téké-Tsaye combinent parfaitement ces deux critères: le visage est réduit à un disque coupé en deux parties égales par une ligne symbolisant les arcades sourcilières. Le relief le plus marqué figure le nez. La totalité de la surface du masque est parcourue de motifs en bas-reliefs rehaussés de couleurs vives.

Un exemplaire très proche de ce masque, tant de face que de dos, et collecté par le géologue Victor Babet avant 1932, vient d'être exposé au musée du Quai Branly dans le cadre de l'exposition *Picasso Primitif*. Pour un autre masque comparable voir Lehuard (*Les arts Batéké*, Arnouville, 1996, p.112, ancienne collection Schindler). L'auteur nomme cette typologie « style classique » et en énumère son iconographie: l'animal sur le front symbolise *kame*, le grand crocodile, les demi-cercles extérieurs évoquent les différentes phases lunaires, les rectangles représentent la maison des *ngwa nkita* (prêtresses de *nkita*), les deux formes ovales autour des yeux sont des *kignumu* (esprits supérieurs du *nkita*), les motifs en forme de cauris sont des *lebee* (tatouage conférant le don de double vision), les lignes parallèles horizontales rappellent la séparation entre les mondes visible et invisible, les cercles concentriques au niveau de la bouche figurent le soleil et la lune, parfois le boa, tandis que la croix au centre symbolise le barrage à la sorcellerie. Les lignes parallèles verticales au niveau du menton évoquent les chemins de l'existence (*mankulo*).



Gauche: masque Téké-Tsaye, musée du Quai Branly, inv.328982
Droite: masque Téké-Tsaye, ancienne collection Derain, musée Barbier-Mueller, inv.1021-20





19

STATUETTE TÉKÉ

Mayama, République Démocratique du Congo, hauteur: 59 cm

Provenance
Collecté par Dr Yves Bellocq entre 1922 et 1928
Collection Privée

Le style de Mayama, comme défini par Raoul Lehuard (1996, pp.250-254) se reconnaît relativement aisément puisque les yeux sont presque toujours représentés par des boutons d'origine européenne. Les coiffes sont invariablement les mêmes: une double coiffure *imwu* et *mupani*. Les visages sont ovales et sont recouverts de scarifications, les nez sont larges, la bouche horizontale est entrouverte, la barbe est trapézoïdale, et les moustaches en pointe. Cet atelier aurait été actif durant le dernier quart du XIX^{ème} siècle. Voir Lehuard (*op.cit.*, p.251, fig.2.1.2) pour une sculpture collectée vers 1927 tout à fait comparable à l'exemplaire étudié ici.

Comme évoqué précédemment, la collection de Picasso comprenait trois statuette Téké, la plus intéressante d'entre elles ayant récemment été présentée à New York dans le cadre de l'exposition *Imaginary Ancestors* (Almine Rech Gallery, 2 mai - 15 juin 2017). Picasso appréciait certainement ces sculptures cylindriques, pour leurs dimensions à la fois fonctionnelle (sculpteur-contenant) et prophylactique. Sa collection comptait également un certain nombre de «fétiches» originaires du Congo (voir Stepan, P., 2006).

20

MASQUE LWALWA, NVONDO

République Démocratique du Congo, hauteur: 27 cm

Provenance

Collecté par Karel Timmermans entre 1962 et 1965

Sotheby's, Paris, 5 décembre 2006, lot 123

Collection privée

Publication

Timmermans, P., «Les Lwalwa», in *Africa Tervuren*, 1967, 3/4, p.82, fig.13B

Lehuard, R., «La collection Timmermans-Haems», in *Arts d'Afrique Noire*, n°48, hiver 1983, p.41

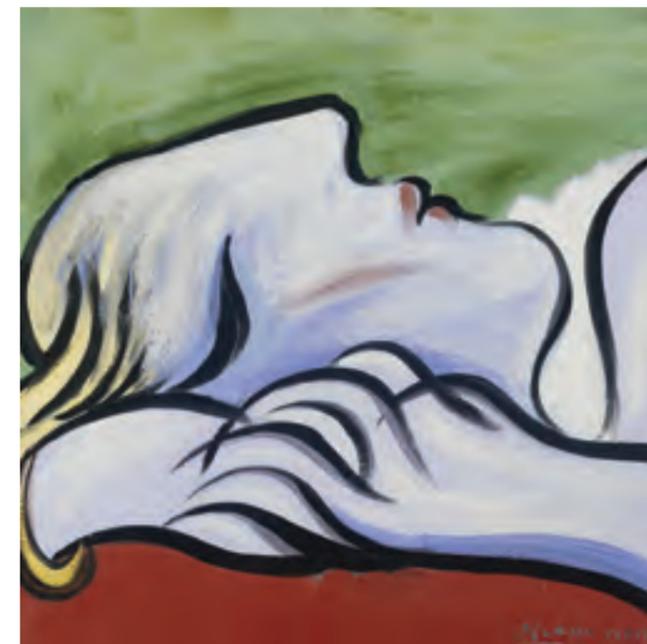




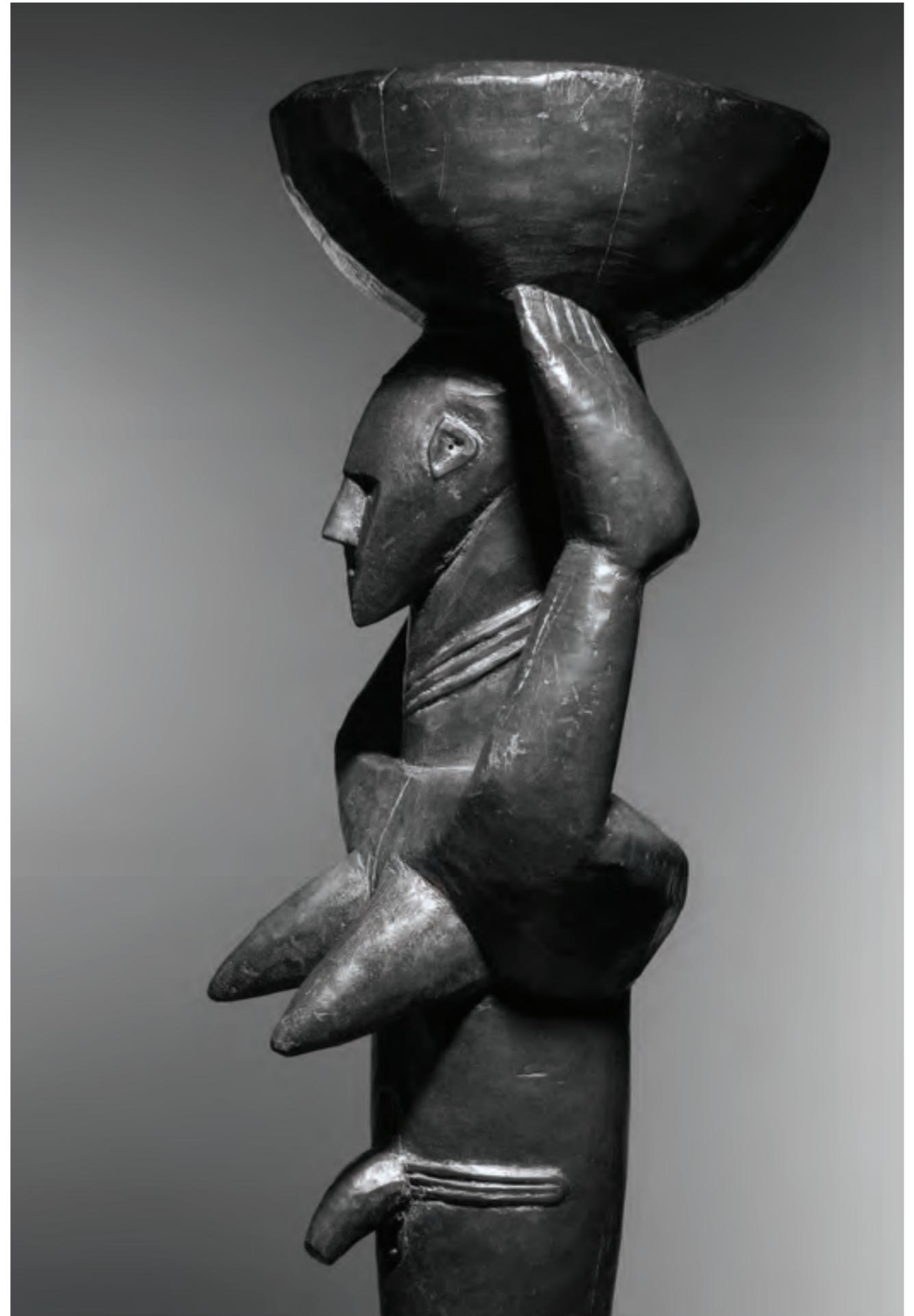
Le masque Lwalwa présenté ici fait partie des plus beaux exemplaires connus. Se distinguant par l'équilibre de ses lignes et la plénitude de ses volumes, le visage très stylisé tend à l'abstraction. La face concave est marquée par un imposant nez naissant au sommet du front et projeté en très haut relief. Cet appendice, évoquant le bec du calao et encadré de deux yeux rectangulaires rehaussés de kaolin, surplombe une étroite bouche lippue. Les tempes sont ornées de scarifications en relief. Un orifice percé sous le nez permettait d'y insérer une ficelle que le danseur serrait entre ses dents afin de maintenir le masque en place.

Ce masque fut collecté par Karel Timmermans qui enseignait le français à Luluabourg en 1959 puis de 1962 à 1965. Il fut initié aux arts africains par son frère Paul qui y avait fondé un musée. Karel parcourut alors le pays afin d'acquérir des objets dont les villages ne se servaient plus.

Les masques Lwalwa aux nez busqués ont souvent été associés à l'oeuvre de Picasso. Les traits vertigineux de ces visages se retrouvent dans les toiles et les bronzes de l'artiste, notamment dans la série de portrait qu'il fit de sa muse Marie-Thérèse Walter. On retrouve d'ailleurs ces masques aux côtés de ses créations dans les plus grandes manifestations primitivistes: *Primitivism in 20th Century Art* et *Picasso Primitif*. Or il n'y a aucune certitude que Picasso eut la chance d'en apercevoir puisqu'ils étaient particulièrement rares en France avant la Seconde Guerre Mondiale (Rubin, 1987, p.328). Ici encore, l'influence des arts premiers est subliminal. Les objets primitifs ne sont pas copiés mais permettent à l'artiste d'emprunter de nouveaux chemins plastiques.



Pablo Picasso, *Le Repos*, 1932



21

STATUETTE KANAK

Nouvelle-Calédonie, hauteur: 43,5 cm

Provenance

Collecté avant 1903 par le Maréchal du Logis Charles Auguste Daenes (né en 1864), au cours de son affectation au bagne de Nouvelle-Calédonie
Par descendance

Rare sculpture Kanak, collectée avant 1903, dont la présence ici renvoie au couple de statues à planter ayant appartenu à Pablo Picasso. L'artiste a certainement découvert l'art néo-calédonien lors de sa visite au musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1907 puisque plusieurs masques et de statues y étaient exposés à l'époque (voir *Le Fur*, 2017, pp.30-31 pour des vues des salles d'exposition). Peu de temps après cette initiation, Picasso est immortalisé dans son atelier par Frank Gelett Burgess entouré de sa paire de statues Kanak et d'un tambour Loango. D'autres clichés plus récents révèlent que sa collection comportait également deux chambranles et un masque Kanak (voir Stepan, P., 2006).



Frank Gelett Burgess, *Pablo Picasso dans l'atelier du Bateau-Lavoir*, Paris, 1908





22

POINTE DE LANCE

Vanuatu, Malekula, Big Nambas, hauteur: 46 cm

Provenance
Collection privée, Paris

Pointe de lance ornée d'une tête janus. Cette dernière présente une stylisation caractéristique de l'île de Malekula: la tête de forme ovoïde est en partie évidée afin de dessiner les traits du visage. Les arêtes vives forment les arcades sourcilières et le nez à larges narines. Ce type d'objet a été décrit et apprécié par James Cook et ses compagnons de voyage dès 1774 (Jolly, in Kaufmann, Boulay et Huffman, 1996).

Depuis sa visite au Musée du Trocadéro, Picasso reste attiré par l'art des Nouvelles-Hébrides (aujourd'hui Vanuatu). D'après Rubin (1987, p.257), la palette de coloris des fougères et masques polychromes de ces îles l'ont influencé pour la réalisation des *Demoiselles d'Avignon* en 1907. La même année, l'artiste espagnol façonne une sculptures sur bois intitulée *Figure debout* (voir *op.cit.*, p.259), présentant de fortes affinités avec la statuaire des Nouvelles-Hébrides.

Notons par ailleurs que l'un des plus célèbres objets de la collection Picasso est un masque de corps originaire de cet archipel (Musée Picasso, Paris, inv. MP3624) que Pierre Matisse lui offrit en 1957.

23

ÉTRIER D'ÉCHASSE

Iles Marquises, hauteur: 33 cm

Provenance
Claude Meyer, Paris
Collection privée, Paris

Représentant une figure de tiki en position d'atlante supportant le repose-pied. La grande tête aux traits fortement stylisés semble directement posée sur les épaules. De grands yeux ouverts surmontent un nez épaté et une large bouche. Cette dernière est flanquée de deux motifs géométriques typiquement marquisiens. Ces étriers étaient fixés sur de longues tiges de bambou à l'aide de cordelettes en fibre de coco. A l'occasion des cérémonies funéraires, des joutes étaient organisées durant lesquelles les jeunes hommes s'affrontaient montés sur ce type d'échasse.

Picasso a initié sa découverte des cultures plastiques étrangères par l'art polynésien. Il avait certes étudié les antiquités égyptiennes au Louvre en 1903, puis l'art ibérique en 1906, mais il connaissait déjà l'oeuvre de Gauguin depuis 1901 (Rubin, 1987). Or cette dernière était fortement influencée par l'art océanien, notamment marquisien et pascuan. Cette rencontre ne se révéla pas immédiatement dans sa palette mais restera vive dans sa mémoire jusqu'à sa célèbre visite du Trocadéro qui allait consituer le déclencheur.

Ce n'est certainement pas un hasard si après cette visite l'une de ses toutes premières acquisitions n'est autre qu'une imposante sculpture de *Tiki* marquisien, qu'il acquit en 1907, année durant laquelle il réalisa une sculpture sur bois intitulée *Poupée* et dont les caractéristiques morphologiques correspondent aux canons polynésiens.



Statuette, Iles Marquises, Polynésie Française. Ancienne collection Picasso, collection privée



24

MASQUE FUNÉRAIRE CHANCAÏ

Pérou, 900-1450 après J.C., hauteur: 24 cm

Provenance
Collection privée, Paris

Masque de forme quadrangulaire évasée. Recouverte de cinabre rouge, la surface plane du visage est légèrement modulée par des arcades sourcilières esquissées. Seul relief notable, un grand nez busqué. Ce type de masque était fixé à l'aide de son tenon sur les fardos funéraires.

Bien que peu d'oeuvres d'Amérique latine firent partie de la collection de Pablo Picasso - un masque Teotihuacan (Le Fur, 2017, p.87) et un masque du Guatemala (Stepan, L., 2006, fig.105) - les céramiques de l'artiste témoignent d'un grand intérêt pour l'art précolombien.

Les affinités formelles que partagent les oeuvres du Maître avec les masques funéraires péruviens ont été mises en lumière au sein de la récente exposition *Picasso Primitif* (voir Le Fur, 2017, p.191).



25

CÉRAMIQUE HUARI

Pérou, 700-1000 après J.-C., hauteur: 15,5 cm

Provenance
Collection privée



Superbe vase Huari dans un excellent état de conservation, tant la céramique que la polychromie. Il représente une tête au visage naïf et aux grands yeux ouverts, décorée de peintures faciales, de boucles d'oreille et d'une *nariguera*. Voir Arteprimitivo, 23 mai 2017, lot 280 pour un exemplaire très proche.

Il ne semble pas que Picasso ait possédé de vases précolombiens mais il ne fait aucun doute qu'il s'en inspira grandement, ainsi que des vases grecques, pour la réalisation de ses céramiques. La pièce la plus intéressante quant à ces affinités avec l'Amérique Latine est *Vase aztèque aux quatre visages*. Difficile ici de ne pas reconnaître la forme caractéristiques des vases étrières péruviens, et le décor souvent naïf de ceux-ci.



Pablo Picasso, *Vase aztèque aux quatre visages*, 1957

26

SANS TITRE

Pablo Picasso, encre de Chine, 28 novembre 1971, dimensions: 50,5 x 66,3 cm

Provenance
Galerie Louise Leiris, Paris
Collection privée, Paris



BIBLIOGRAPHIE

Bassani, E., McLeod, M.D., *Jacob Epstein, collector*, Milan, 1989
Biro, Y., *Picasso et les Maîtres, Exposer et Juxtaposer Picasso et les arts africains (1913-1923)*, colloque du 26 mars 2015
Clouzot, H., Level, A., *L'art Nègre et Océanien*, Paris, 1919
Colleyn, J.P., *Bamana : un art et un savoir-vivre au Mali*, Zurich, 2002
Dapper (Musée), *La Voie des Ancêtres*, Paris, 1986
Dark, P., in McCall, D.F., Bay, E.G., *African images : essays in African iconology*, New York, 1975
Guillaume, P., *Sculptures Nègres*, 1917
Fagg, W., *Nigerian images*, Londres, 1963
Kaufmann, C., Boulay, R., et Huffman, K., *Vanuatu Océanie : arts des îles de cendre et de corail*, Paris, 1996
Harley, G., *Masks as agents of social control in Northeast Liberia*, 1950
Himmelheber, *The Arts of the Dan in West Africa*, Zurich, 1984
Hourdé, C.-W., *Passeurs de Rêves*, Montreuil, 2016
Joubert, H. (dir.), *Image de la femme dans l'art africain*, Tours, 2000
Le Fur, Y., *Picasso Primitif*, Musée du Quai Branly, Paris, 2017
Lehuard, R., *Les arts Batéké*, Arnouville, 1996
Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970
Meauzé, P., *L'Art nègre : Sculpture*, Paris, 1967
Rubin, W. (dir.), et al., *Primitivisme dans l'art du 20ème siècle: les artistes modernes devant l'art tribal*, vol.1, Paris, 1987
Stepan, P., *Picasso's collection of African and Oceanic Art, Masters of Metamorphosis*, Munich, 2006

CRÉDITS

p.4 et 5: © Douglas Duncan © Succession Picasso 2017
p.7: © Succession Picasso 2017
p.14: Archivo Roberto Otero-Museo Picasso Málaga © ADAGP, Paris, 2017 © Succession Picasso 2017
p.15: Digital Image © 2017, MoMA, N.Y./Photo SCALA France © Succession Picasso 2017
p.23: © Photo Josse/Leemage © Succession Picasso 2017
p.27: © 2017 Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence © Succession Picasso 2017
p.29: © Succession Picasso 2017
p.33: Digital Image © 2017, MoMA, N.Y./Photo SCALA France © Succession Picasso 2017
p.35: © Photo Josse/Leemage © Succession Picasso 2017
p.36: © Tous droits réservés
p.39: © edwardquinn.com © Succession Picasso, 2017
p.40: © Succession Picasso, 2017
p.46: © Tous droits réservés
p.52: © Tous droits réservés
p.53: © Tous droits réservés
p.54: haut: © Douglas Duncan © Succession Picasso 2017
bas: © Succession Picasso 2017
p.56: © Tous droits réservés
p.61: © Succession Picasso 2017
p.62: © Tous droits réservés
p.64: © Tous droits réservés
p.71: © 2017 Christie's Images, London/Scala, Florence © Succession Picasso 2017
p.74: © Succession Picasso 2017
p.78: © Tous droits réservés
p.83: © Succession Picasso 2017
p.85: © Succession Picasso 2017

L'EMPRISE DES MASQUES

Exposition organisée du 12 au 30 septembre 2017
à l'occasion du Parcours des Mondes

Maquette et textes: Charles-Wesley Hourdé
Photographies des oeuvres exposées: Vincent Girier Dufournier
Impression: STIPA, Montreuil, juillet 2017

Tirage: 600 exemplaires

Remerciements: Amélie-Margot Chevalier, Bernard Dulon, Alexandre Espenel,
Vincent Girier-Dufournier, Daniel Hourdé, Philippe Rattou, Marceau Rivière,
Nicolas Rolland, Robert Vallois

HO**URDÉ**
arts d'africaine, d'océanie et d'amérique

Charles-Wesley Hourdé
Membre de la Compagnie Nationale des Experts
40 rue Mazarine, 75006, Paris
+(0)6 64 90 57 00 - info@charleswesleyhourde.com
www.charleswesleyhourde.com