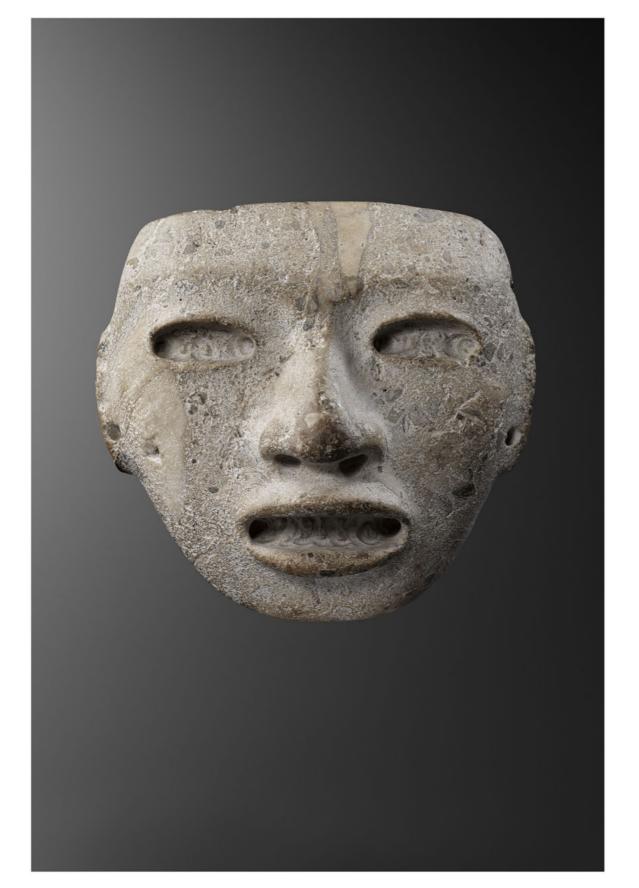
SERGE SCHOFFEL ART PREMIER



B.A.S.
Catalogue

25 artworks
New acquisitions

BRUSSELS **ART** SQUARE 19 - 21 March 2021



Masque effigie Effigy mask

Teotihuacan, Mexique / Mexico Période classique, *circa* 450 - 650 ap. J.-C.

/ Classic era, circa 450-650 A.D.

Roche calcaire conglomérique

/ Conglomerate limestone

H. $18\,cm$; L. / $\mathrm{W}.19\,cm$

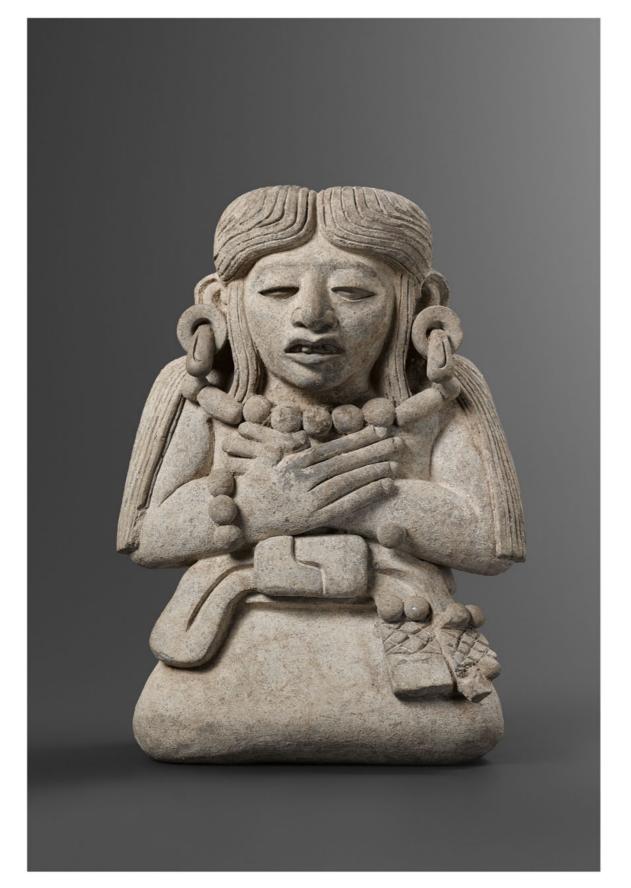
Les admirables masques en pierre de Teotihuacan, "la Cité des Dieux", furent collectés en nombre dès le XVII^{ene} siècle et font partie aujourd'hui des incontournables au sein des grandes collections publiques et privées. De tels masques ont aussi été découverts à Templo Mayor, haut lieu de la culture Aztèque ayant fleuri un millénaire plus tard. Seulement quatre parmi ces masques auraient été mis à jour selon de rigoureuses méthodes scientifiques. Les connaissances sur leurs usages demeurent donc très vagues. Souvent décrits comme étant possiblement des masques funéraires, il est également possible qu'ils furent les visages de figures d'autel réalisés en matériaux périssables. Il est intéressant de souligner qu'ils sont stylistiquement très semblables aux visages des figures centrales des encensoirs "théatre" en terre cuite. Ils ont une expression intemporelle caractéristique, leur bouche toujours entrouverte semble laisser échapper un souffle profond et éternel.

Exécutés selon la technique de creusement par abrasion caractérisque des cultures précolombiennes, ils sont toujours réalisés dans des roches hautement sélectionnées pour leur beauté intrinsèque, le plus souvent un beau basalte noir et compact, mais aussi des diorites, des onyx, des marbres—le masque présenté ici fut réalisé dans une remarquable roche calcaire conglomérique.

The admirable stone masks of Teotihuacan, "the City of the Gods", were collected in large numbers from the 17^{th} century and are essential artworks today in major public and private collections. Such masks have also been discovered at Templo Mayor, a high place of Aztec culture that flourished a millennium later. Only four of these masks would have been excavated according to recent rigorous scientific methods. Knowledge of their uses therefore remains very vague. Often described as possibly being funerary masks, it is also possible that they were the faces of altar figures made of perishable materials. It is interesting to note that they are stylistically very similar to the faces of the central figures of the terracotta "theater" censers. They have a characteristic timeless expression, always with a slightly opened mouth that seems to let out a deep and eternal breath.

Executed according to a carving technique by abrasion typical of pre-Columbian cultures, they are always made out in rocks highly selected for their intrinsic beauty, most often a beautiful black and compact basalt, but also diorites, onyx, marbles - the mask presented here was made in a remarkable conglomerate limestone.





Urne féminine anthropomorphe Female anthropomorphic urn

Culture Zapotèque / Zapotec culture Monte Albán, Vallées Centrales de l'état d'Oaxaca, Mexique

/ Monte Albán, Central Valleys of Oaxaca, Mexico

Période classique, 500 - 900 ap. J.-C.

/ Classic era, A.D. 500 - 900

Test TL QED1729/BP-0702

par le laboratoire QED / by QED laboratory

Terre cuite grise / Grey terracotta

H. 21,5 cm; L. / W. 14,5 cm

Provenance:

- Emile Deletaille, Bruxelles / Brussels avec certificat / with certificate Les Vallées Centrales de l'Etat d'Oaxaca, au Mexique, hébergent les vestiges de la capitale de la puissante civilisation Zapotèque. Cette culture occupa pendant plus de 1000 ans le site de Monte Albán, dont l'origine remonte au IV^{ene} siècle av. J.-C..

Monte Albán est particulièrement célèbre pour ses peintures murales, ainsi que pour ses urnes funéraires en terre cuite en forme de personnages assis. Ces figures sont le plus souvent masculines et portent sur leur tête une coiffe dont le degré d'élaboration témoigne de leur période de production - les exemplaires plus récents présentant les coiffes les plus spectaculaires.

L'oeuvre proposée ici est une des rares représentations féminines. Elle se trouve dans un état de conservation exceptionnel et possède les caractéristiques des exemplaires les plus raffinés du corpus des urnes Zapotèques. Sa chevelure longue, finement modelée et ciselée, couvre ses épaules et son dos.

In the Central Valleys of the State of Oaxaca in Mexico lay the archeological remains of the capital of the powerful Zapotec civilization. The site of Monte Albán, which origin dates back to the 4th century B.C., was occupied by this culture for more than 1000 years.

Monte Albán is particularly famous for its murals, as well as for its anthropomorphic terracotta funerary urns. These figures are most often male and wear a headdress, which level of elaboration indicates their period of production - the more recent examples displaying the most spectacular headdresses.

The artwork offered here is one of the rare female representations. It is in an exceptional state of conservation and displays the characteristics of the most refined examples of the Zapotec urn corpus. Her long hair, finely modeled and chiseled, covers her shoulders and her back.



Masque effigie Effigy mask

Culture Sultepec / Sultepec Culture

Mexique / Mexico

Préclassique récent, 300 à 100 av. J.-C.

/ Late Preclassic, 300 - 100 B.C.

Pierre blanche / White stone

H. 15,5 cm

Ce masque présente les caractéristiques de la plupart des rares masques Sultepec : un nez aquilin, ainsi que des yeux creusés qui accueillaient possiblement des inclusions de coquillage pour former la pupille et l'iris. Seuls 25 masques de ce type sont répertoriés (d. Collection Barbier-Mueller, Mésoamérique, Vol. 1, 2013. Editions 5 Continents, Sotheby's, Barbier-Mueller, p. 105).

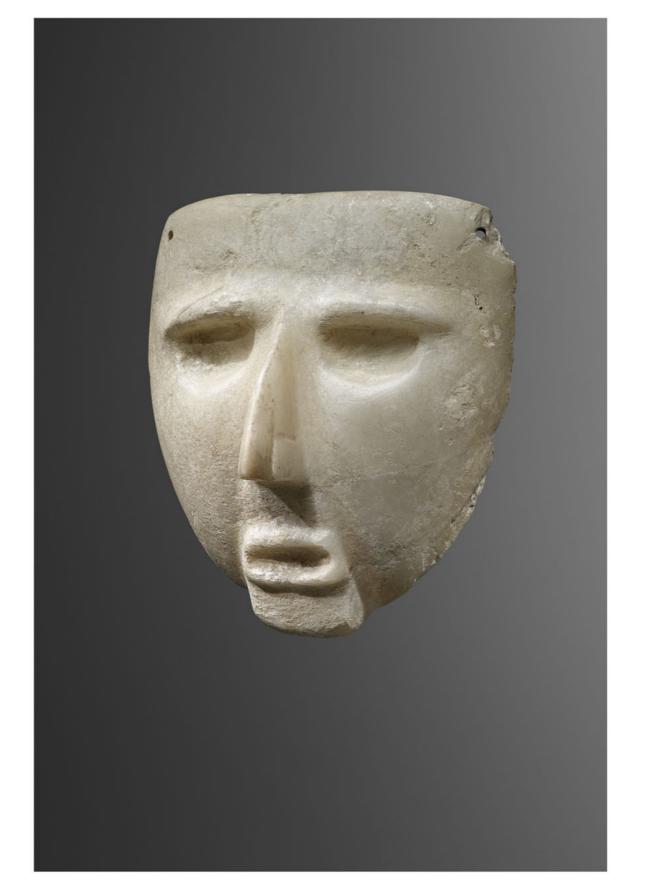
La pierre blanche dans laquelle ce masque est sculpté lui confère une remarquable qualité de translucidité à la lumière. Les quelques masques Sultepec connus sont tous façonnés dans une pierre assez similaire, qu'il s'agisse de marbre, de tecali, de calcite ou bien d'albâtre. Celui-ci semble sculpté dans une pierre blanche semi-précieuse, possiblement de l'albâtre.

On suppose que ces masques, trop petits pour couvrir un visage et aux yeux non percés, étaient soit des pectoraux soit des masques funéraires pour l'aristocratie Sultepec.

This mask features the characteristics of most of the rare Sultepec masks: an aquiline nose, as well as carved hollow eyes that possibly hosted shell inclusions to form the pupil and iris. Only 25 of these masks are known (cf. Barbier-Mueller Collection, Mescamerica, Vol. 1, 2013. Publish. 5 Continents, Sotheby's, Barbier-Mueller; p. 105).

The white stone in which this mask is carved gives it a remarkable quality of translucency to light. The few Sultepec masks recorded are all made from a rather similar stone, whether it is marble, tecali, calcite or alabaster. This one seems to be carved in a semi-precious stone, probably alabaster.

It is believed that these masks, too small to be worn and of which eyes are not pierced, should be pectorals or funerary masks for Sultepec aristocrats.



Coupe *kéro Kero* beaker

Inca, Pérou/Bolivie

/ Inca, Peru/Bolivia

XVIème - XVIIème siècle

/ 16th - 17th century

Bois d'aulne, polychromie

/ Alder wood, polychromy

H. 20 cm; D. 16,5 cm

Les kéros sont des gobelets cérémoniels Incas originaires du sud de la Sierra au Pérou et du nord-est de la Bolivie. Ils datent d'époques incas pré- et post-coloniales, du début du XV^{eme} siècle au XVIII^{eme} siècle environ, mais leur apogée se situe aux XVI^{eme} et XVII^{eme} siècles. Les kéros sont confectionnés en bois de « chachacoma » ou de « lambran » (aulne) à décor polychrome. Ceux de la période inca-coloniale sont décorés de scènes figuratives peintes, le noir est utilisé pour l'esquisse, puis ils sont peints dans des couleurs vives. Le décor représente des scènes tirées de la mythologie andine illustrées à la manière occidentale. La pièce présentée ici est particulièrement riche de décor et bien conservée.

Keros are Inca ceremonial beakers from the southern Sierra in Peru and northeastern Bolivia. They date from pre- and post-colonial Inca periods, from the beginning of the 15th century to around the 18th century, but their peak is in the 16th and 17th centuries. Keros are made of "chachacoma" or "lambran" (alder) wood with polychrome decoration. Those from the Inca-Colonial period are decorated with painted figurative scenes, black is used for the sketch, then they are painted in bright colours. The decor represents scenes from Andean mythology illustrated in the Western style. The piece presented here is particularly rich in decor and well preserved.





Masque Mask

Dan Mano, Liberia
XIXème siècle / 19th century
Bois, pigments, clous et parures en métal
/ Wood, pigments, metal nails and earrings
H. 21 cm

Provenance:

- Günther Henke (1932-2016), Bern-Bolligen, Suisse / Switzerland Les Dan-Mano du Libéria, parmi les nombreux groupes Dan, utilisaient leurs masques comme régulateurs sociaux. Pendant de grandes cérémonies communautaires, le porteur ne devait pas être reconnu et désignait à la foule, entre autres choses, les coupables de sorcellerie ou d'autres méfaits. Ils étaient l'outil socialement sanctionné d'une société secrète dont les connaissances internes devaient rester strictement confidentielles à leurs membres qui encouraient la peine de mort. Les deux principaux informateurs de l'anthropologue et missionnaire George Harley (1894-1966) en ont sans doute fait les frais. Il est un des rares à avoir étudié la culture Dan au sein du Libéria même.

Les masques Dan-Mano sont parmi les plus rares et sont très prisés des amateurs ; ils comportent cette particularité d'avoir leurs oreilles représentées et souvent, leur visage adopte une forme plus concave, ce qui leur donne une puissance archaïque singulière.

The Dan-Mano of Liberia, among the many Dan groups, used their masks as social regulators. During large community ceremonies, the mask wearers were not to be recognized and pointed out to the crowd, among other things, those guilty of witchcraft or other misdeeds. They were the socially sanctioned tool of a secret society whose internal knowledges had to remain strictly confidential to their members who incurred death penalty. The two main informants of the anthropologist and missionary George Harley (1894-1966) might have paid the price. He is one of the few to have studied Dan culture within Liberia itself.

Dan-Mano masks are among the rarest and are much appreciated by connoisseurs; they have this particularity to have their ears represented and their face often displays a more concave shape which gives them a singular archaic powerful expression.





Figure féminine Female figure

Vili

République Démocratique du Congo

/ Democratic Republic of Congo

XIXème siècle / 19th century

Bois / Wood

H. 17 cm

Provenance:

- René Rasmussen (1912-1979), Paris, France



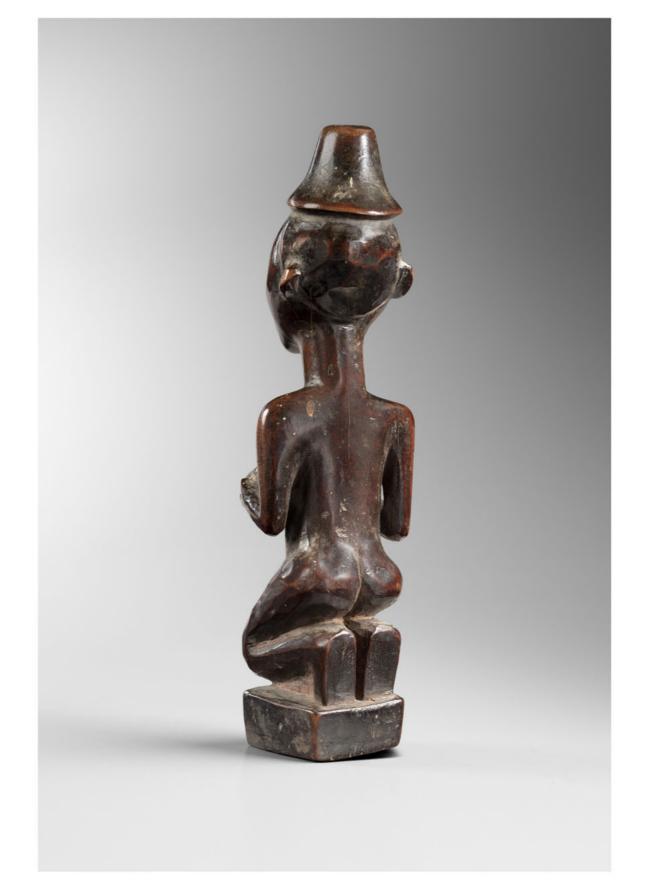
Cette sculpture féminine Vili, très rafinée, pourrait bien être l'unique exemplaire de son type ayant subsisté. Aucune oeuvre approchante n'a pu être retrouvée en dépit de la compulsation de nombreux ouvrages et bases de données spécialisés.

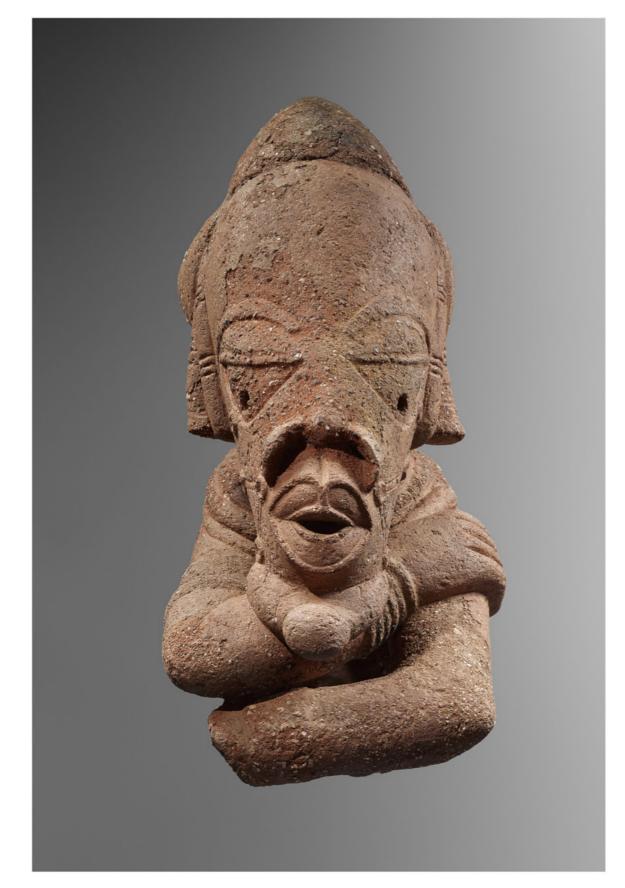
Ainsi, il est difficile d'apporter quelques informations à son sujet. Sa coiffe, pourtant typiquement Vili, est un peu plus élargie qu'à l'accoutumée et se termine par un aplat plutôt qu'en une pointe arrondie.

Outre sa superbe patine et son état de conservation impeccable, elle est dotée d'une très belle provenance, celle de René Rasmussen. Il fut une de ces figures mémorables qui ont façonné le marché des arts africains anciens à Paris dans l'après-guerre et ceci juqu'à la fin des années 1970. Il était reconnu pour son grand goût et sa rigueur de sélection.

This Vili female figure, very refined, could well be the only one of its type that has survived. No similar work could be found despite the examination of many specialized art books and databases. So it is difficult to provide some information about it. Her headdress, even though typically Vili, is a little more enlarged than usual and it has a flat top rather than a rounded tip.

In addition to its superb patina and its impeccable state of preservation, it has a very good provenance, that of René Rasmussen. He was one of those memorable characters who shaped the market for ancient African arts in Paris in the post-war years and this until the end of the 1970s. He was renown for his great taste and his rigorous selection.





Buste d'une statue

Bust of a statue

Culture Nok (500 av. J.-C. - 500 ap. J.-C.)

/ Nok culture (500 B.C. - 500 A.D.)

Nigéria / Nigeria

195 ap.J.-C. \pm 175 ans

/ 195 A.D. \pm 175 years

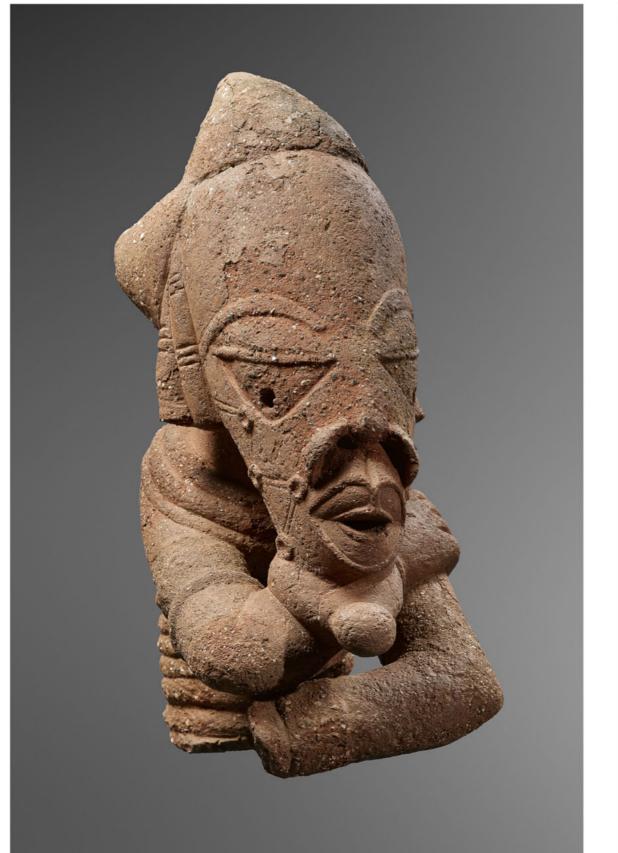
(CIRAM TL test 0120-OA-106Z-1)

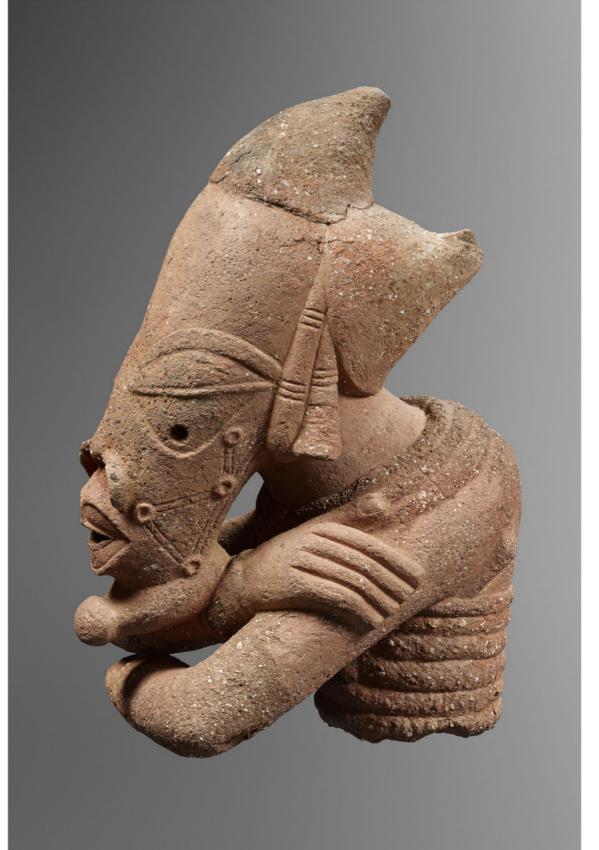
Terre cuite / Terracotta

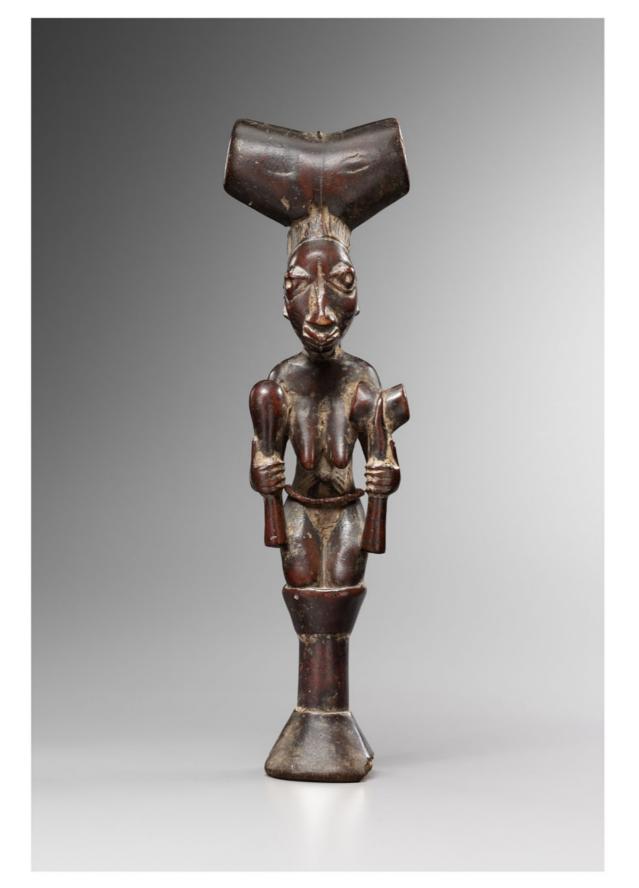
H.37 cm; L. / W.17 cm; P. / D.26 cm

La civilisation Nok du Nigéria, est une culture agricole de l'age du fer qui s'est épanouie de 600 avant à 600 après J.-C., et porte le nom de la ville de Nok, près de l'endroit où des sculptures en terre cuite du type de l'oeuvre présentée ici ont été découvertes pour la première fois. La signification et la fonction de ces oeuvres ne peuvent être encore que spéculées aujourd'hui.

The Nok Civilization of Nigeria, is an Iron Age agricultural culture that flourished from 600 BC. to 600 AD, and is named after the town of Nok, near where terracotta sculptures of the type shown here were first discovered. The meaning and function of these artworks can only be speculated today.







Sceptre Oshe Shango Oshe Shango sceptre

Yoruba, Nigéria / Nigeria

Bois, perles de verre, camwood / Wood, glass beads, camwood

XIXème siècle / 19th century

H. 55 cm

Provenances:

- Acquis au Nigéria par Willem E. Geyskens vers la fin des années 1960
 - Acquired in Nigeria by Willem E. Geyskens in the late 1960s
 - Willem E. Geyskens (1923-1989), Diest, Belgique / Belgium
 - Lucien Van de Velde, Antwerp, Belgique / Belgium
 - Ralph Nash (1928-2014), Londres / London
 - Leon Karchmer (1906-1988), New York/Israel
 - Gaston de Havenon (1904-1993), New York
- Dr. Helmut Zake (1918-1995), Heidelberg, Allemagne / Germany

Ventes / Auctions:

- Christie's, Londres / London, 17 juin / June 17th, 1980, lot 241 - Sotheby's, New York, 10 mai / May 10th, 1988, lot 54



Chez les Yoruba, les *Orisha* sont les intermédiaires entre Olodumare, l'Être Suprême, et les humains. Il y en aurait plusieurs centaines. Certains semblent cependant omniprésents; soit ils occupent une place prééminente, soit la tradition les a favorisés d'une visibilité supérieure, dans l'art notamment. Il en est ainsi de Shango. Son emblème, appelé *Oshe Shango*, prend la forme d'un sceptre de danse dont notre exemplaire est un des plus parfaits du corpus. Il fut exécutée par un maître sculpteur dont la main est reconnaissable (voir autres exemples page suivante).

Shango, l'Orisha de la justice, est associé au tonnerre et à la foudre. Il est probablement le plus connu. Son origine est humaine : il fut jadis l'alafin, le roi d'Oyo, et ses descendants règnent encore. Son culte est de fait particulièrement fort et s'est répandu sur tout le territoire Yoruba. Les œuvres associées à sa dévotion sont aisément reconnaissables : les figures sont urmontées d'un étrange diadème qui représente deux haches de pierre contigues très stylisées.

La collection de Gaston de Havenon, à laquelle cette oeuvre a appartenu, était l'une des plus représentatives dans le domaine des arts africain et océanien. Ayant fait fortune dans l'industrie, Gaston de Havenon, né en Tunisie, émigra aux Etats-Unis à l'âge de 25 ans. Dans les années 1950, son célèbre ami photographe Eliot Elisofon l'initia aux arts premiers. Il fut aussi un ami proche des marchands parisiens René Rasmussen et Robert Duperrier, lesquels ont grandement participé à la réalisation de sa collection.

The Orisha are the intermediaries between Olodumare, the Supreme Being, and human beings. There are several hundreds of them. Some however appear to be omnipresent. They either occupy a more prominent position, or tradition has favored them with greater visibility, especially in art. It is the case of Shango. His emblem, called Oshe Shango, takes the shape of a dance sceptre, and our piece is one of the finest among this corpus. It was created by a master carver whose hand is recognizable (see other examples following).

Shango is the *Orisha* of justice, associated with thunder and lightning, and is probably the most renown of them. He is of human origin, he was once the *alafin*, the king of Oyo, and his descendants still reign today. The cult of Shango is indeed particularly ubiquitous and fervent in this area. Artworks in relation with his worship are easily recognizable, the represented figures are always surmounted by a peculiar diadem shape headdress that represents two continiguous stone axes highly stylised.

Gaston de Havenon's collection, to which this artwork belonged, was one of the most representative in the field of African and Oceanic arts. Making his fortune in industry, Gaston de Havenon, born in Tunisia, immigrated to the United States at the age of 25. In the 1950s, his friend, the famous photographer Eliot Elisofon, introduced him to tribal arts. He was also close to the Parisian dealers René Rasmussen and Robert Duperrier, who contributed greatly to build his collection.

Une main de maître A master carver's hand



Oshe Shango Oyo, Yoruba, Nigéria / Nigeria Bois / Wood H. 39 cm



Oshe Shango Yoruba, Nigéria / Nigeria Bois / Wood H. 43 cm



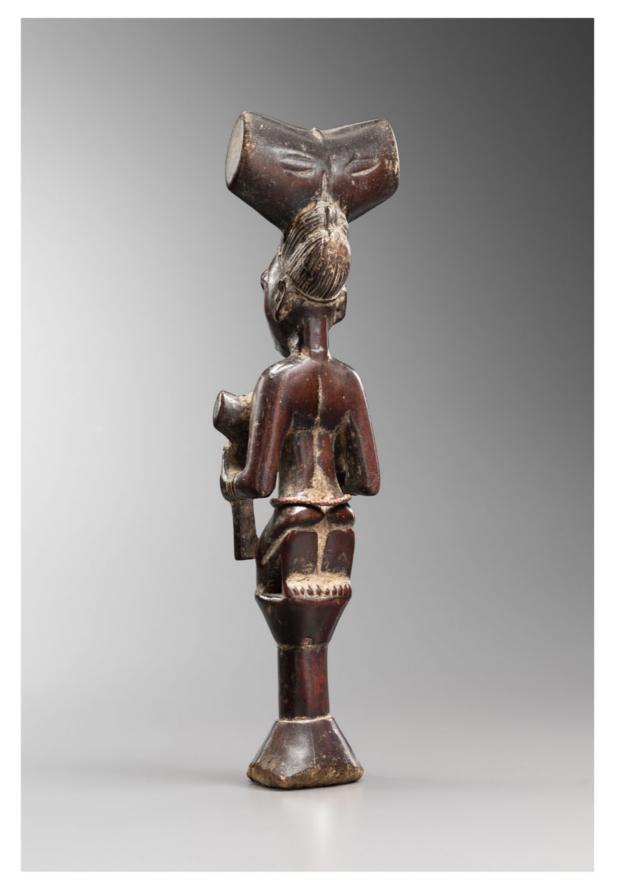


Oshe Shango Oyo, Yoruba, Nigéria / Nigeria Bois, pigments, fibres, perles / Wood, pigments, fiber, beads H. 39 cm; L. / W. 10 cm



Oshe Shango Yoruba, Nigéria / Nigeria Bois, fibres, perles de verre / Wood, fibers, glass beads H. 41 cm





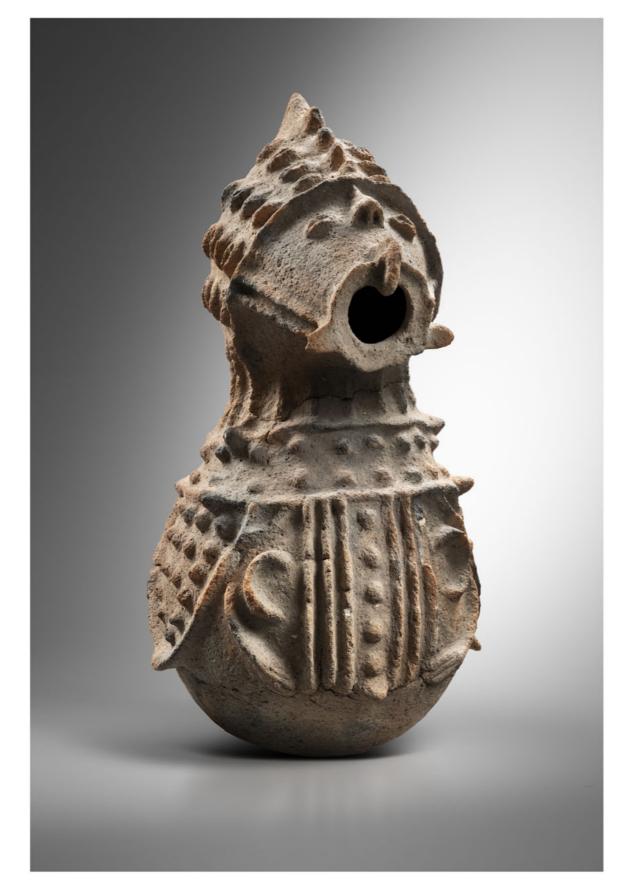


Ere Ibeji

Yoruba, Nigéria / Nigeria
XIXème - début du XXème siècle
/ 19th century - early 20th century
Bois, anneaux de métal
/ Wood, metal rings
H. 27,5 cm

Chez les Yoruba, l'entité Orisha des jumeaux Ibeji est apparentée à Shango, car il y a bien longtemps, un alafin d'Oyo, d'où provient le culte Shango, aurait à plusieurs reprises conçu des jumeaux. Jadis craints et honnis comme dans beaucoup de traditions africaines anciennes et même bien au-delà, les jumeaux, dont on dit que leur occurrence est bien plus fréquente dans cette région du monde, ont bénéficié ici d'une inversion d'attitude à leur égard : lorsqu'ils meurent, ils deviennent l'objet d'un culte et leur protection est sollicitée par des attentions et des sacrifices. Les statuettes ere ibeji sont conçues pour recevoir ces attentions, elles sont souvent lavées, transportées insérées dans le pagne des femmes et nourries de « camwood », onguent produit à base de bois de santal africain. Ce traitement répété à maintes reprises confère à ces statuettes leur aspect et leur usure très caractéristique.

Among the Yoruba, Ibeji, the Orisha entity of twins, is kin to Shango, because long time ago, an alafin of Oyo, where the Shango cult originated, fathered twins on numerous occasions. Twins were formerly rejected and feared in many traditional African societies, and elsewhere too, but they are said to occur far more frequently in this part of the world, and they ultimately benefited here from an inversion of the norm. Deceased twins became the objects of worship, and their protection was solicited with conjuring and sacrifices. The small wooden ere ibeji figures were made to receive these attentions, and are often washed, transported tucked into women's loincloths, and nourished with "camwood", an African sandalwood-based unguent. Repeated handling and treatment with this substance gives the figures their characteristic appearance and the kind of wear they display.



Poterie médicinale anthropomorphe Anthropomorphic medicinal pottery

Logunda / Ga'anda Vallée de la rivière Gongola, Nigéria

/ Gongola river valley, Nigeria

XIXème siècle

/ 19th century

Terre cuite / Terracotta

H. 44 cm

Ces récipients en terre cuite, de forme anthropomorphe, étaient employés par les devins Logunda dans le cadre de rites destinés à apaiser les esprits responsables des maladies, ou encore, chez les Ga'anda, destinés à contenir et canaliser la force d'esprits tutélaires puissants.

Chez les Logunda, au terme de la divination qui permettait d'identifier la nature du mal et son origine, la personne souffiante recevait une poterie kwandalha fraîchement modelée, dont l'apparence reflétait parfois l'affliction dont on souhaitait se débarrasser de façon plus ou moins littérale.

Chez les Ga'anda, les poteries rituelles étaient aussi utilisées pour contenir ou faciliter le contact avec les esprits tutélaires ou ancestraux. Elles étaient conservées en groupe dans des cases en paille tressée. Ces « maisons pour les pots », appelés ketenbucha, étaient la propriété de plusieurs familles, voire de communautés entières. Les ketenbucha étaient structurés autour d'au moins une poterie à visage mbir'thleng'nda, placée en position centrale. Elle était employée pour contenir et canaliser la force d'un esprit particulièrement puissant, afin de protéger les communautés. D'autres poteries plus simples au col long, appelées shembera (plur. sambarcha), l'accompagnaient et étaient destinées à contenir les esprits ancestraux.

Cependant, les panses des *mbir'thleng'nda* sont souvent d'une taille bien plus importante que celle-ci, car destinées à contenir 25 pierres polies pendant l'année où l'esprit tutélaire accordait sa protection à la communauté. Il est possible que cet exemplaire soit une poterie médicinale *kwandalha* aux influences iconographiques Ga'anda, car les groupes le long de la rivière Gongola semblent partager la même aire d'influence stylistique.

These earthenware vessels, anthropomorphic in shape, were used by Logunda diviners as part of rites intended to appease the spirits responsible for diseases, or, among the Ga'anda, intended to contain and channel the force of powerful tutelary spirits.

Among the Logunda, at the end of the divination aimed at identifying the nature of the evil and its origin, the patient received a freshly modeled *kwandalha* pottery. The appearance of these potteries sometimes reflected the affliction of the said patient, to a lesser or greater extent.

Among the Ga'anda, ritual pottery was also used to contain or facilitate contact with tutelary or ancestral spirits. They were kept in groups in woven straw huts. These "houses for pots", called ketenbucha, were owned by several families, and even entire communities. The ketenbucha were structured around at least one mbir'thleng'nda pottery with a face, placed in a central position. It was used to contain and channel the strength of a particularly powerful spirit, in order to protect communities. Other simpler and long-necked vessels, called shembera (plur. sambarcha), accompanied it to contain ancestral spirits.

However, the belly of a *mbir'thleng'nda* is often much larger in size than this specimen's, as it was intended to hold 25 polished stones during the year the guardian spirit granted protection to the community. It is possible that this specimen is a *kwandalha* medicinal pottery with Ga'anda iconographic influences, as the groups along the Gongola River seem to share the same area of stylistic influence.





« Maison pour les pots » ketenbucha des Ga'anda, vue extérieure et intérieure.

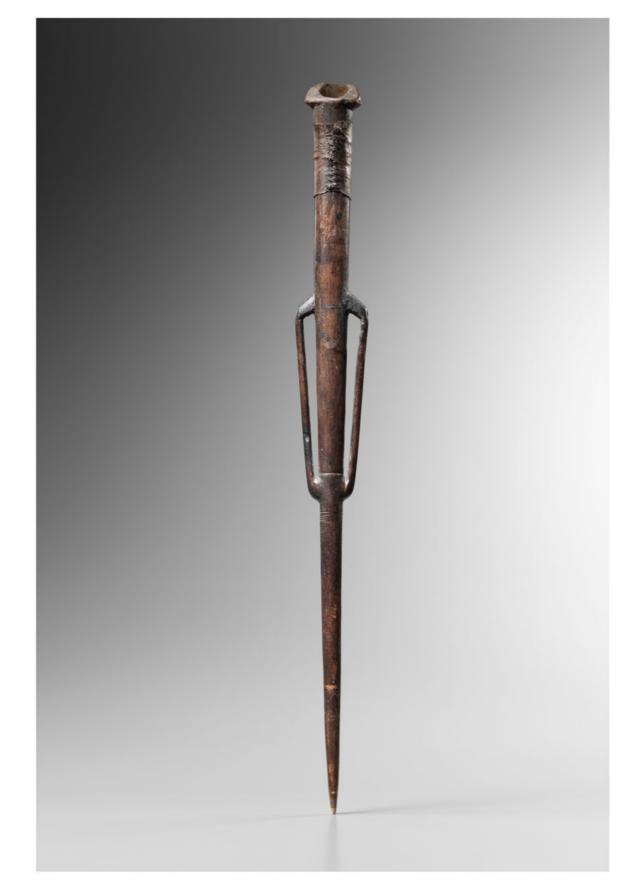
Ketenbucha "house for pots" of Ga'anda, outside and inside view.

Photographie de / Photography by © Marla C. Berns, 1980 & 1981.

Publiée dans / Published in Berns, 2011. « Containing power: identities in clay in the Eastern

Gongola valley, The Ga'anda » in « The Upper Benue: Expressive and Ritual Capacity of Clay »,

Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley. Editions Fowler.



Sifflet anthropomorphe de chasseur

Hunter anthropomorphic whistle

Mossi / Gourounsi / Gurunsi
Burkina Faso
XIXème - début du XXème siècle
/ 19th or early 20th century
Bois, cuir / Wood, leather
H. 80,5 cm

Ces sifflets de chasseurs Mossi ou Gourounsi pouvaient produire de trois à quatre notes. Ils étaient employés dans un contexte soit de performances musicales, soit pour communiquer entre chasseurs par un code défini.

Ces instruments en bois, parfois ornés de cuir comme ici, adoptent une forme anthropomorphe stylisée. L'embouchure du sifflet représente la « tête » de la figure et les extrémités de chaque « épaule » comportent un trou pour moduler les notes.

Notre exemplaire, qui provient de l'ancienne collection d'Hélène Leloup et qui porte un numéro d'inventaire [AA125 (2)] sous son « bras » droit, est exceptionnel par sa grande taille. Il comporte une très belle patine d'usage et est certainement très ancien.

These Mossi or Gurunsi hunter wooden whistles can produce three to four notes. They were used either in the context of musical performances or by hunters to communicate between themselves following a definite code.

These wooden instruments, sometimes adorned with leather as it is the case here, are anthropomorphic. The mouth of the whistle represents the « head » of the figure and the top of each « shoulder » is pierced to modulate the musical notes.

Our specimen, which comes from Hélène Leloup's former collection and has an inventory number [AA125 (2)] under its right « arm », is exceptional by its size. It displays a very fine patina and is certainly very old.

Masque heaume Bundu ou Sowei Bundu or Sowei helmet mask

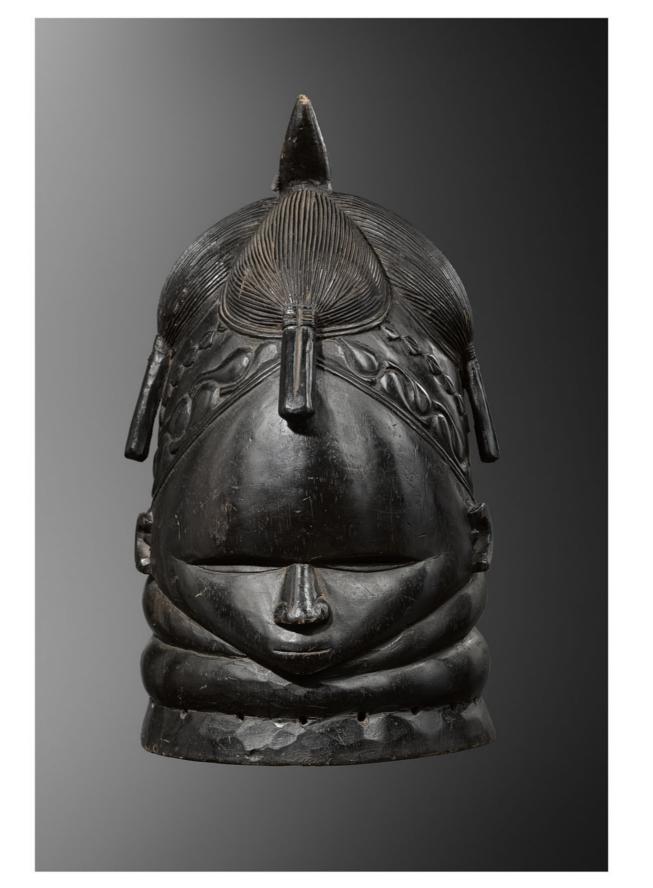
Mende, Sierra Leone
Fin du XIX^{ème} - début du XX^{ème} siècle
/ Late 19th - early 20th century
Bois / Wood
H. 45 cm

Les masques *Bundu* ou *Sowei* tels que celui-ci font partie des rares masques en Afrique uniquement portés par des femmes, les initiées de la société secrète Sandé des Mende et des Temne du Sierra Leone, et des Vai et des Gola du Libéria.

Dédiés à la représentation de la beauté féminine et de ses attributs vertueux, ces masques à la coiffure complexe étaient portés lors de danses qui ponctuaient la cérémonie d'initiation des jeunes filles. A cette coiffure caractéristique devaient répondre un nez court et un front haut, synonymes de droiture et de succès. L'étroitesse de la bouche était liée aux secrets que les initiées de la société secrète Sandé devaient respecter et préserver. La patine sombre et parfois brillante de ces masques était fabriquée à partir d'une onction végétale et d'huile de palme.

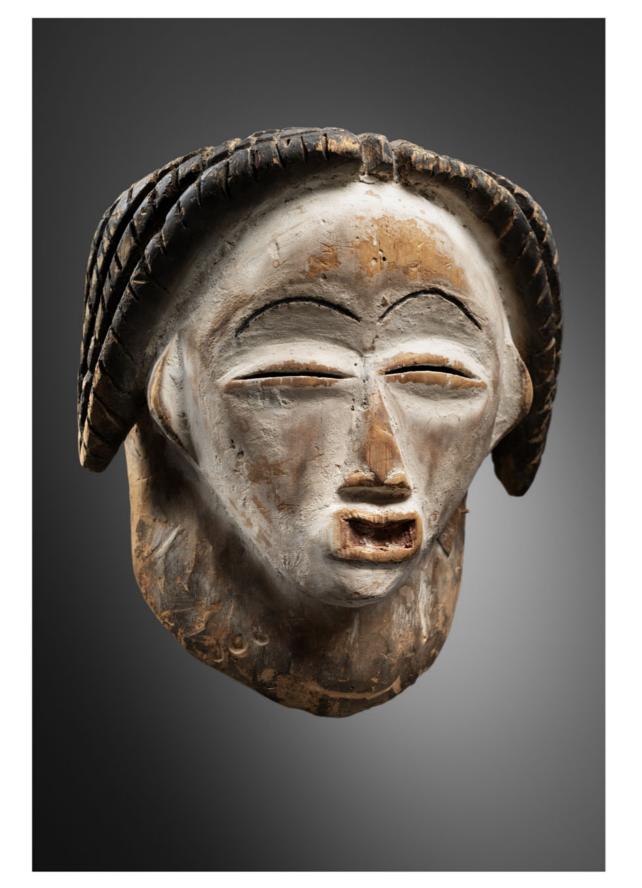
Bundu or Sowei helmet masks such as this one are among the very rare that were only worn by women in Africa. The wearers were initiates from the Sande secret society of the Mende and Temne from Sierra Leone, and from the Vai and Gola from Liberia.

Dedicated to the representation of feminine beauty and its virtuous attributes, these masks with intricate hairstyle were worn during dances that punctuated the initiation ceremony of young girls. This characteristic hairstyle had to be supported by a short nose and a high forehead, synonymous with uprightness and success. The narrowness of the mouth was linked to the secrets that the initiates of the secret society Sandé had to respect and preserve. The dark and sometimes shiny patina of these masks was made from vegetable anointing and palm oil.









Masque de danse Okuyi Okuyi dance mask

Lumbo-Punu, Gabon
Fin du XIXème - début du XXème siècle
/ Late 19th - early 20th century
Bois de kapokier dit « fromager »,
pigments (kaolin, pigment noir)
/ Kapok tree wood, pigments
H. 28 cm

Publié dans / Published in : Louis Perrois & Charlotte Grand-Dufay, Punu, Visions d'Afrique, 2008. 5 Continents Editions, p. 30 & 139.





Pl. 30. Purus ou Lumbu.
Masque de la danse okuyi.
Collection particulière.
Bois peint. Nr. 26 may.
Collection particulière.
Bois peint. Nr. 26 may.
Ce masque blanc présente une coiffe à grosses tresses nattées, réparatée de part et d'autre de la raie availe, selon un volume asser plat qui enserie le large font dépourus de scarifications.
Yeux mri-dos et arqués, en amande.
Le nez est inhabitusellement aplait et en forme de triangle (comme chez les fisopol). Bouche d'un type intéressant, aux livres triés étinées en avant, en forme de huit et montrait es dents, qu'André fourquet attribusit aux Lumbu (cf. « Les masques fournou», (°CEF. 1992. L. 1. n. SZ).

Le masque tel que publié dans Louis Perrois & Charlotte Grand-Dufay, *Punu*, *Visions d'Afrique*, 2008. 5 Continents Editions, p. 30 & 139.

Les masques de danse okuyi des Lumbo et des Punu étaient portés lors de rituels nocturnes qui suivaient l'avènement d'un évènement grave dans la communauté, afin de permettre le retour de l'ordre et de rendre la justice. Comme leur pendant noir ikwara, ces masques blancs représentent des femmes décédées et sont particulièrement redoutés dans la communauté. Le porteur, dont le corps était dissimulé par un tissu, apparaissait sur de courtes échasses pendant la cérémonie.

Ce masque, publié dans l'ouvrage Punu, Visions d'Afrique de Charlotte Grand-Dufay et de Louis Perrois, figure une singularité parmi les *okuyi* classiques. Sa coiffé est représentée par des tresses réparties de chaque côté, et il paraît plus aggressif que la majorité d'entre eux. Son nez aplati rappelle celui des masques Tsogo.

Okuyi dance masks from the Lumbo and Punu were worn during nightly rituals following the onset of a tragic event in the community, usually a death, in order to restore order and deliver justice. Like their black counterpart ikwara, these white masks picturing a dead woman are particularly feared among the community. The bearer, whose body was concealed by a cloth, appeared on short stilts during the ceremony.

This mask, published in Charlotte Grand-Dufay and Louis Perrois's *Punu*, *Visions of Africa*, illustrates an exception among the classical *okuyi*. Its headdress is made up of two braided parts, and its expression seems more aggressive than most of them. Its flattened nose is reminiscent of Tsogo masks.

Canne de dignitaire Dignitary staff

Luba
République Démocratique du Congo
/ Democratic Republic of Congo
XIXème siècle / 19th century
Bois, cuivre / Wood, copper
H. 180 cm

Les cannes de dignitaire Luba telles que celle-ci reflètent, par leur iconographie, des « paysages sacrés et politiques »*. La hampe représente la savane inhabitée, tandis que le losange central et la section triangulaire au sommet de l'objet symbolisent les centres administratifs de la société Luba. Le visage pourrait évoquer le dirigeant en l'honneur duquel les cannes de dignitaires furent créées. La partie inférieure en métal était destinée à être fichée en terre et matérialisait ainsi le pouvoir du roi sur le territoire.

Luba dignitary staffs such as this one reflect, through their iconography, "sacred and political landscapes"*. The pole represents the uninhabited savannah, while the central diamond shape and the triangular section at the top of the object symbolize the administrative centers of Luba society. The finely carved face on both sides might evoke the ruler in whose honor the dignitary staffs were initially created. The lower metal part would be planted in the ground, therefore concretizing the power of the ruler over the territory.

*Mary Nooter Roberts, Allen F. Roberts, 2007. Luba, Visions d'Afrique. 5 Continents Editions.





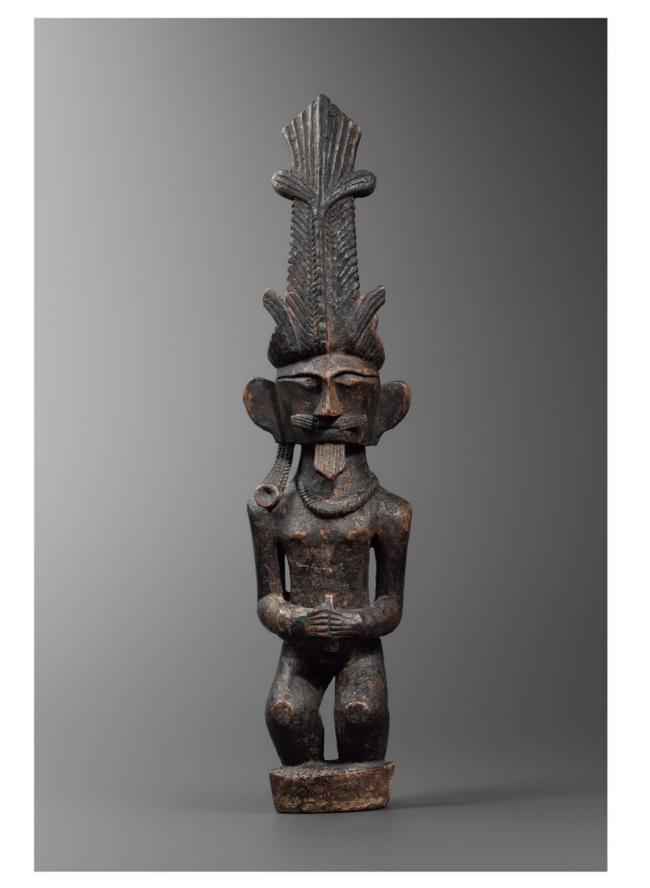


Figure d'ancêtre Ancestor figure

Adu Zatua

Nord de l'île de Nias, Indonésie

/ Northern Nias island, Indonesia

XIXème siècle / 19th century

Bois / Wood

H. 42,5 cm

Publié dans:

/ Published in:

Jerome Feldman, 1985.

The Eloquent Dead, Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia.

UCLA Museum of Cultural History. Fig. 22, p. 51. Les Siraha salawa, des sculptures en bois de plus d'un mètre considérées comme les plus prestigieuses sur l'île de Nias, servaient de modèle pour l'élaboration des représentations d'ancêtres Adu zatua comme celle-ci. Cet Adu Zatua représente très certainement un ancêtre de haut rang : sa barbe, sa moustache et ses bijoux sont finement sculptés et son iconographie est très proche de celle d'un Siraha Salawa.

Au Nord de Nias, les Adu Zatua occupaient, par rangs successifs de sculptures attachées représentant les différentes générations, le mur droit de la pièce principale de la maison. Vers le centre de l'île, les sculptures d'Adu Zatua sont de plus grande taille, sont plus sophistiquées et ne semblent pas faire partie d'ensembles comme au nord de Nias. Celle-ci fut probablement créée à la limite culturelle du Nord de l'île, car elle présente les qualités des sculptures de la région centrale.

The Siraha salawa, the most prestigious sculptures on Nias Island, were one meter and over and served as a model for the elaboration of ancestor representations like this one that were called Adu zatua. This Adu Zatua most certainly represents a high-ranking ancestor: his beard, mustache and jewelries are finely carved and his iconography is very close to a Siraha Salawa.

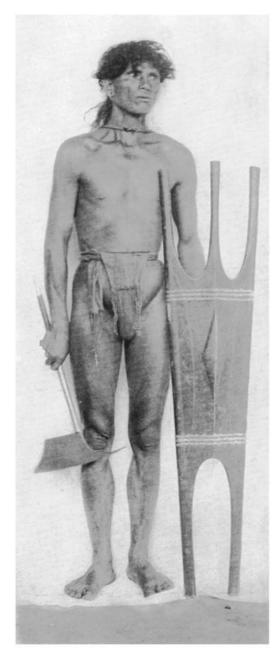
In Northern Nias, the Adu Zatua occupied, by successive rows of tied sculptures representing the different generations, the right wall of the main room of the house. Towards the center of the island, Adu Zatua are larger in size, more sophisticated and do not appear to be part of sets as in the North of Nias. It was probably made at a cultural border with the North of the island, as it presents characteristics of Central Nias sculptures.



Bouclier kalasag Kalasag shield

Kalinga
Nord de Luçon, Philippines
/ Northern Luzon, Philippines
XIXème siècle
/ 19th century
Bois, rotin / Wood, rattan
H. 128 cm

L'art de la guerre Kalinga / Kalinga art of war



Photographies publiées dans: / Photographies published in:
Dean C. Worcester, 1912. « Head-hunters of Northern Luzon » in
The National Geographic Magazine, September 1912.
Vol. XXIII, n°9. The National Geographic Society.
Pl. pp. 862, 874 & 875.





Les Kalingas sont le groupe, parmi les huit grandes ethnies qui habitent la Cordillère Centrale du Nord de Luçon aux Philippines, qui a le plus développé ses intitutions sociales autour de la guerre. Celle-ci s'exprimait autrefois par la « chasse aux têtes ». Leur organisation du « traité de paix » est un modèle, une référence qui a été soigneusement étudiée pas les anthropologues. Il n'est donc pas surprenant que ce soit eux qui élaborèrent les instruments de combat, boucliers et hachettes, les plus raffinés entre tous. Ils ont développé un véritable dandysme de guerrier:

Les boucliers kalingas, appelés kalasag, sont, selon leur lieu d'origine, ornés de motifs semblables à ceux repris en tatouage sur le corps des guerriers et les bras des femmes, ou bien, tel que l'exemplaire que nous proposons, ils sont enduits de noir et offre une très élégante sobriété. Un bouclier en tout point similaire, et qui fut collecté antérieurement à 1898 dans la région de Pasil (Nord Kalinga), se trouve dans les collections du Musée National d'Ethnologie de Leiden au Pays-Bas (voir planche 675, page 359, dans In The Shape of Tradition, Indigenous Art of the Northern Philippines, par Eric Moltzau Andertson, Edition C. Zwartenkot Art Books, Leiden 2010).

La forme de ces boucliers évoque sans doute une silhouette anthropomorphe stylisée aux bras levés, subtilement précisée par le resserrement vers le centre des deux lignes latérales sculptées en bas relief. Le motif central en losange qui occupe la position du nombril comprend en son revers la poignée qui est creusée dans l'épaisseur du bois et est adaptée à une franche préhension par la main gauche. L'échancrure inférieure était conçue de manière à pouvoir bloquer un membre de l'adversaire dans un combat rapproché, voire sa tête, et pouvoir ainsi, incidemment, la trancher.

The Kalingas, among the eight major ethnic group inhabiting the Central Cordillera of Northern Luzon in the Philippines, are the one who had invented the most developed institutions around the war. The practice of "head hunting" was the norm, and their "peace pact" organization used to be a much and carefully studied benchmark by anthropologists. It is therefore not surprising that it was they who developed the most refined fighting implements of all, axes and shields. They have developed a real warrior dandism.

Kalinga shields, called *kalasag*, were, depending on their place of origin, adorned with similar motifs as those used in tattooing the body of the warriors and the arms of the women, or else, as in the example we offer, they are coated in black and display a much elegant sobriety. A very similar shield, which was collected before 1898 in the Pasil region (North Kalinga), is in the collections of the National Museum of Ethnology in Leiden in the Netherlands (see plate 675, page 359, in *In The Shape of Tradition, Indigenous Art of the Northern Philippines*, by Eric Moltzau Andertson, Edition C. Zwartenkot Art Books, Leiden 2010).

The shape of these shields gives rise to a stylized anthropomorphic silhouette with raised arms, subtly stressed by the two bent lateral lines carved in low relief approaching the center. The thick protruding lozenge in the place of the navel allows a hollowed out handle at its back, very adapted to a strong grip by the left hand. The lower prongs are designed in such a way that in close combat they could serve to impede the limbs of the opponent, even its head, and thus making it able, incidentally, to be cut off.

Masque en or Golden mask

Est de Java, Indonésie

/ Eastern Java, Indonesia

Période Préclassique,

500 av. J.-C. - 200 ap. J.-C.

/ Preclassic era, 500 B.C. - A.D. 200

Or / Gold

Masque / Mask:

H. 11 cm; L. / W. 9 cm

Avec son présentoir / On its display stand :

H. 25,5 cm

Pour un masque comparable, voir celui du Musée Barbier-Mueller, Genève.

/ For a similar work, see the one from Barbier-Mueller Museum, Geneva.

Voir également / Also see:

Maxwell Robyn, 2010. Life, Death & Magic. 2000 years of Southeast Asian Ancestral Art, 2010. Ed. National Gallery of Australia, p. 181. A Java, aux îles Célèbes, à Bornéo et jusqu'aux Philippines ainsi qu'en Asie continentale, on a retrouvé quelques masques funéraires en or dans des sépultures d'époque préhistorique.

Ces masques étaient façonnés à partir d'or frappé, ciselé et repoussé. Le métal n'était pas soumis à la chaleur durant le processus, d'où les traces d'outil sur certains exemplaires.

Ils couvraient parfois le visage entier, ou alors surlignaient seulement les traits essentiels. Tel est le cas ici avec les sourcils, les yeux, le nez et la bouche. Il est aussi possible qu'ils furent fixés sur une effigie.

Le masque ici présenté est spécifique de la période Préclassique car les anciens Javanais y préféraient l'inhumation à la crémation qui fut pratiquée lors des époques suivantes.

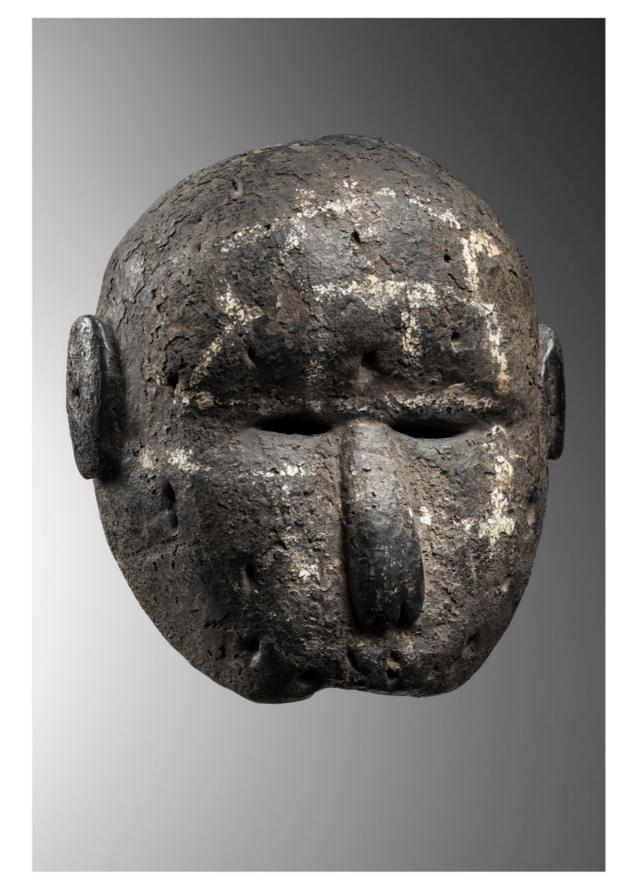
In Java, Sulawesi, Borneo and even as far as the Philippines and continental Asia, gold masks were found in burial sites from prehistoric era.

These masks were made from chiseled and embossed gold. The metal was not exposed to heat during the process, hence the tool marks on some examples.

Some of them covered the entire face, and others only highlighted essential features. It is the case here with the eyebrows, eyes, nose and mouth. They could also have been attached to an effigy.

The mask presented here is specific to the Preclassic period as the ancient Javanese favored burial rather than cremation as it was practiced during the following eras.





Masque cérémoniel biola Biola ceremonial mask

Belu ou Atoni, Timor, Indonésie

/ Belu or Atoni, Timor, Indonesia

XIXème siècle / 19th century

Bois, pigments / Wood, pigments

H. 23 cm; L./W. 21 cm

lesquelles ils étaient conservés. Ces masques étaient portés lors de danses cérémonielles (*loro'sae*), et utilisés lors de pratiques en lien avec la maison *uma lulik*. La présence de larges trous sur sa seule mâchoire supérieure indique que des dents humaines devaient y être enchâssées.

masques cérémoniels biola est certainement dûe à l'atmosphère chargée en fumée des maisons traditionnelles dans

La patine très croûteuse et sombre de ces rares

The deeply encrusted patina of the biola ceremonial masks is the consequence of the smoky interior of traditional houses in which they were kept. These masks were worn during ceremonial dances (loro'sae) and used in practices linked to the uma lulik traditional house. The large holes on its upper and only jaw shows the past presence of inserted human teeth.

Pour davantage d'informations sur le sujet, consulter :

/ For further information on the matter, refer to:

Steven G. Alpert, 2013. "Ceremonial mask (biola)" in Eyes of the Ancestors: The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art. Ed. Reimar Schefold in collaboration with Steven Alpert (Dallas: Dallas Museum of Art; New Haven and London: Yale University Press,), pp. 256-257.

Gardien de sépulture, Aso Aso shrine guardian figure

Kayanic Dayak, Kalimantan Bornéo / Borneo, Indonésie / Indonesia XVIII^{ème} - XIX^{ème} siècle / 18th - 19th century

Test C14 par CIRAM n°1220-OA-614Z / C14 test by CIRAM n°1220-OA-614Z Bois / Wood H. 36,5 cm; L. / W. 46 cm Les figures appelées aso, sorte de chien-dragon mythique (aso signifiant « chien » dans les langues dayak), faisaient office de gardiens dans les sépultures de l'aristocratie Dayak. Ils étaient représentés sur les cercueils en bois, de face, avec les yeux écarquillés, l'air féroce, figés dans une expression impressionnante et protectrice. Chacun des yeux était autrefois couvert par une vaisselle ancienne d'origine chinoise. Les tenons servant à les maintenir en place sont encore présents sur cette oeuvre.

Les aso sont représentés dans de nombreuses circonstances chez les Dayak. On les retrouve entre autres sur les boucliers, les ornements d'oreille en laiton, ou encore sur les linteaux de maison.

The mythical figures called aso, a kind of dog-dragon (aso meaning "dog" in Dayak languages), were used by the Dayak aristocracy to protect their graves. They were carved on wooden coffins, eyes wide open and looking fierce, frozen in a protective and intimidating expression. Each eye used to be covered in old Chinese ceramic. The pegs that aimed at keeping them into place are still remaining on this artwork.

Aso figures are very often represented in Dayak art. They can be found, among many other things, on shields, brass ear ornaments, and house lintels.



Crochet de suspension Suspension hook

Iatmul

Moyen Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée

/ Middle Sepik River, Papua New Guinea

Début du XX^{ème} siècle

/ Early 20th century

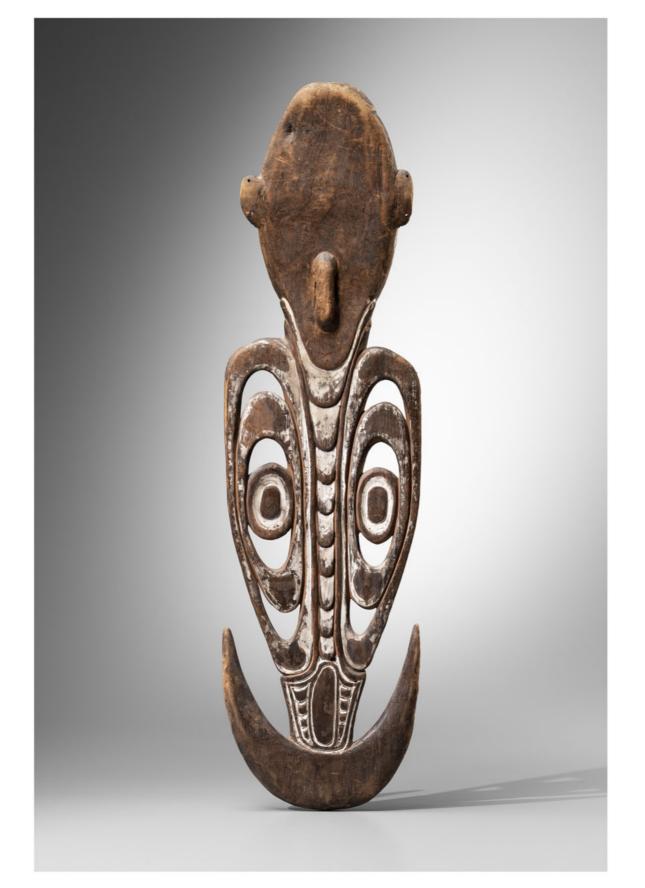
Bois / Wood, pigments

H. 74 cm

Provenance:

- Dr. Kleyer, Munich





Le corps de cette figure anthropomorphe, qui se termine à la base par le crochet lui-même, évoque une tête reptilienne qui pourrait faire référence à l'un des ancêtres mythiques de cette région, le crocodile. Le buste semble à la fois représenter la tête du saurien et sa queue, dont la présence est indiquée par les écailles entre les yeux. Une bouche dentée y est aussi subtilement évoquée.

Les figures anthropomorphes associées à des éléments animaux font souvent référence à la grande ancêtre Shotkaman-Agwi, l'épouse de Betman-Gambi, ayant donné naissance à trois enfants : une paire d'oiseaux Gandju ainsi qu'un reptile, dont le voyage vers la mer aurait creusé le lit du fleuve Sépik. Les motifs font aussi référence aux symboles claniques propres à chaque groupe. Ces crochets auraient eu une fonction à la fois cérémonielle et utilitaire. Suspendus dans la maison des hommes, ils servaient à isoler des crues ou des rongeurs les objets rituels et des filets de nourriture.

The body of this anthropomorphic figure, which lower part ends by the hook itself, evokes a reptilian head that could refer to one of the mythical ancestors of this region, the crocodile. The bust seems to represent both the head of the saurian and its tail, which presence is indicated by the scales between the eyes. A toothed mouth is also subtly evoked.

Anthropomorphic figures associated with animal elements often refer to the great ancestor Shotkaman-Agwi, Betman-Gambi's wife, who gave birth to three children: a pair of Gandju birds as well as a reptile, whose journey to the sea left a trace that formed the bed of the Sepik River. The patterns also refer to the clan symbols specific to each group. These hooks would have had a function both ceremonial and utilitarian. Hung in the men's house, they were used to isolate ritual objects as well food nets from floods or rodents.

Pour davantage d'informations sur les crochets du Sépik, voir: / For further information about Sepik hooks, see:

Schefold, Reimar, 1966. Versuch einer Stilanalyse der Aufhängehaken vom Mittleren Sepik in Neu-Guinea. Basel, Pharos-Verlag Hansrudolf Schwabe AG.

Greub, Suzanne, 1985. Art of the Sepik River, Papua New Guinea. Basel: Tribal Art Centre.

Plat cérémoniel

Ceremonial dish

Lac Sentani,

Nouvelle-Guinée Occidentale, Indonésie

/ Sentani Lake, West Papua, Indonesia

Début du XXème siècle

/ Early 20th century

Bois, pigments blancs

/ Wood, white pigments

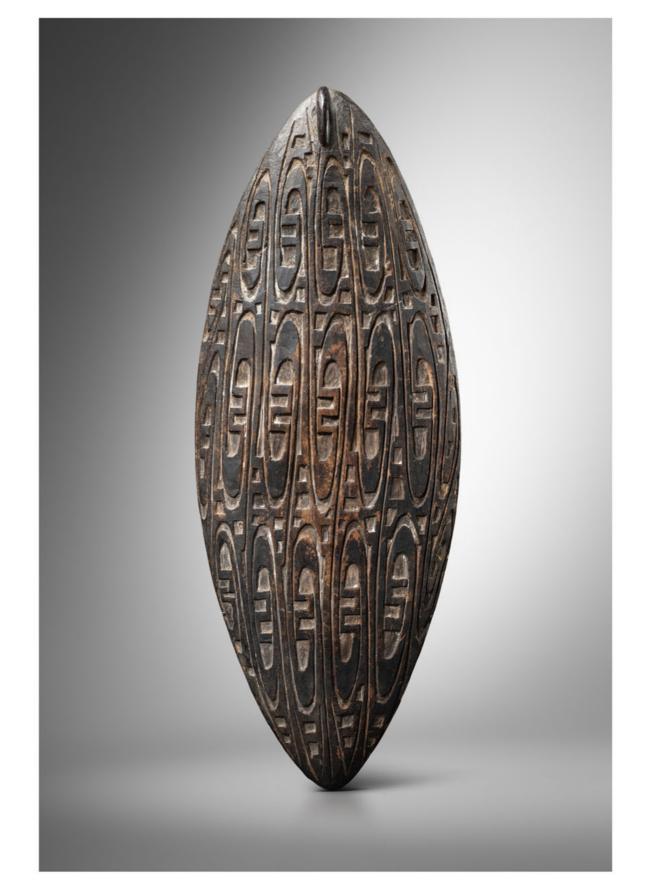
H. 65 cm

Ce plat à nourriture de la région du Lac Sentani, employé pour la présentation de poisson, de viande ou de sagou, est sculpté en bas relief sur sa face externe de motifs de volutes pouvant évoquer celles formées par des ondes à la surface de l'eau. Le plat présente une efflorescence percée à l'une de ses extrémités afin de le suspendre.

Ces motifs, typiques de l'art du Lac Sentani, sont également présents sur les tambours, les pales des pagaies et sur certaines sculptures en bois de grande taille, par exemple les poteaux de maisons. Les plats peuvent être entièrement couverts de ce motif de spirales, ou sculptés de motifs d'origine animale qui représenteraient des symboles claniques ancestraux.

This food dish from the Sentani Lake area of West Papua, used for the presentation of fish, meat or sago, is carved in low relief on its external part with motifs of volutes that evoke the patterns formed by waves over the surface of water. The dish has an efflorescence at one of its ends, pierced for the purpose of hanging it.

These motifs, typical of Sentani Lake art, are also present on drums, paddle blades and on some large wooden sculptures, for instance house poles. The dishes can be completely covered with this spiral pattern like this one, or carved with animal representations. These designs would represent ancestor clan symbols.





Couteau à nalot

Nalot knife

Archipel du Vanuatu, îles Banks

/ Vanuatu archipelago, Banks Islands

XIXème siècle (pré-contact)

19th century (pre-contact)

Bois / Wood

H. 47,5 cm

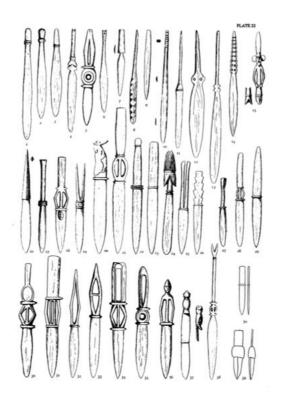


Planche présentant différentes typologies de couteaux à *nalot* publiée dans :

/ Plate presenting different types of *nalot* knives published in:

Speiser, F., 1996 [1923]. Ethnology of Vanuatu: An Early Twentieth Century Study. Traduit de l'Allemand par D. Q. Stephenson. Hawaii, University of Hawaii Press. Pl. 22.

Ce couteau en bois, dont la forme raffinée rappelle celle d'un corps humain stylisé, servait à la découpe du *nalot*, un plat à base de tubercule cuit pilonné rituellement consommé par les hommes gradés. Conservés au-dessus des âtres pour éviter les attaques des insectes xylophages, ils revêtent au fil du temps une patine sombre et croûteuse de fumée.

Les pilons, couteaux et plats liés au *nalot*, le plus souvent en bois ou en bambou, adoptent des formes variées plus ou moins sophistiquées. Ces formes dépendent à la fois du grade ou du statut social des hommes aptes à employer ces objets, mais aussi des motifs personnels développés à la fois par chaque groupe. Ces objets étaient liés à travers l'archipel du Vanuatu au foyer de la maison des hommes (*nakamal*).

This wooden knife, which refined shape reminds of a stylized human figure, was used to cut nalot, a dish made from cooked and pounded tuber ritually eaten by graded men. Kept above hearths to avoid the attacks of xylophagous insects, they were taking on over time a dark and sooty patina.

The pestles, knives and dishes used in preparation of nalot, most of the time made of wood or bamboo, adopt various and more or less sophisticated forms. Their shape depended on the grade or the social status of the men made able to use these objects, as well as on the patterns developed by each group. Objects were associated across the Vanuatu archipelago to the men's house's cooking hearth (nakamal).



Pointe de lance cérémonielle Ceremonial spear head

Est de Malekula, Archipel du Vanuatu

/ Eastern Malekula, Vanuatu Archipelago

XIXème siècle / 19th century (pre-contact)

Bois, pigments, fibres de coco

/ Wood, pigments, coconut fiber

H. 42 cm



Planche illustrant la remarquable variété de formes des lances à travers l'archipel du Vanuatu, publiée dans :

/ Plate displaying the variety of spear forms through the Vanuatu archipelago, published in :

Speiser, F., 1996 [1923]. Ethnology of Vanuatu: An Early Twentieth Century Study. Traduit de l'Allemand par D. Q. Stephenson. Hawaii, University of Hawaii Press. Pl. 49. Les longues hampes en bambou creux dont les ni-Vanuatu se servaient comme de lances cérémonielles portaient parfois à leur sommet de rares visages janus sculptés en bois de petite taille, à la façon de celui-ci. Il porte les traces d'une ancienne polychromie rouge et sombre en opposition front/joues à la manière d'un damier. Ce contraste de couleurs est similaire à celui qu'arborent les masques de comédie de l'île Pentecôte du même archipel. De la fibre de coco est enroulée au sommet de cet exemplaire.

The top of the long and hollow bamboo poles that the ni-Vanuatu used as ceremonial spears sometimes had small and rare wood janus faces such as this one. It still bears traces of an ancient red and dark polychromy in opposition on its forehead and cheeks, similar to a checker-board pattern. Masks from Pentecost Island in the same archipelago display this same contrast of colors. Coconut fiber is wrapped around the top of this specimen.

Figurine anthropomorphe Anthropomorphic figure

Îles Punuk, Alaska

/ Punuk Islands, Alaska

Epoque préhistorique

/ Prehistoric era

Ivoire marin, probablement de morse

/ Marine ivory, probably walrus tusk

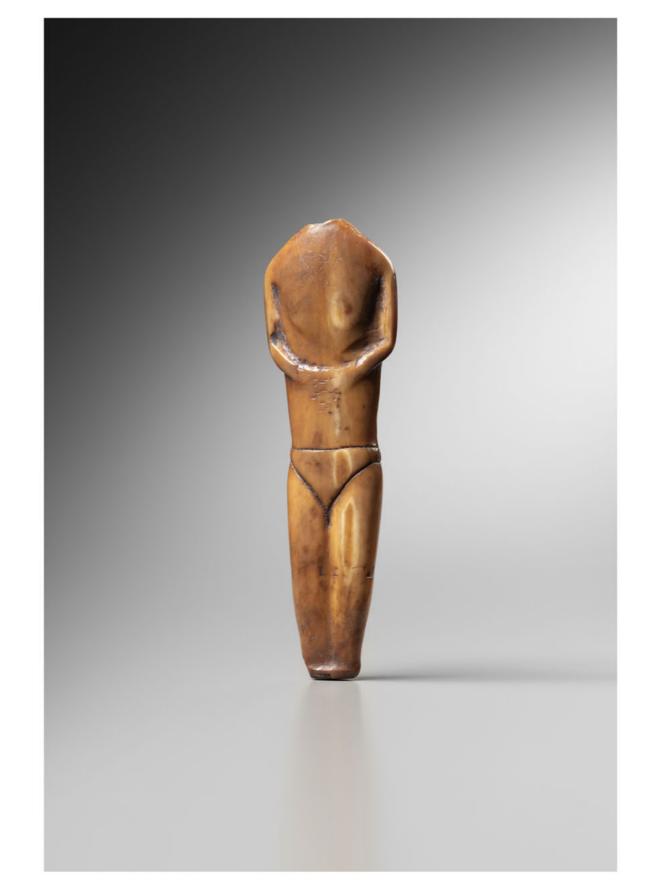
H. 9 cm

Les Îles Punuk forment un chapelet de trois îlots au sud-est de l'Île de Saint-Laurent au coeur de la mer de Béring. De nombreux artefacts d'époque préhistorique en os, en bois de renne et en ivoire de morse furent découverts sur ces îlots. Les dents de mammifères marins furent un matériau de choix pour les anciens Inuits afin de créer des objets utilitaires ou rituels tels que la figurine proposée ici.

Cette statuette en ivoire marin, au pubis incisé et aux mains ramenées sur le ventre, présente une belle patine de couleur miel. Comme bien souvent pour les effigies anthropomorphes découvertes sur les îles Punuk, sa tête fut brisée, et ceci très probablement à des fins rituelles.

The Punuk Islands form a string of three islets in the southeast of the Island of Saint-Lawrence in the heart of the Bering Sea. Numerous prehistoric artefacts made of bone, reindeer antler and walrus ivory have been found on these islets. The teeth of sea mammals were a material of choice for the ancient Inuits to create utilitarian or ritual objects such as the figurine proposed here.

This statuette carved in marine ivory, with incised pubis and hands brought back to the stomach, has a beautiful honey-colored patina. As it is very often the case with anthropomorphic effigies found on the Punuk Islands, its head was broken off, and this most probably for ritual purposes.



Lunettes de neige Snow goggles

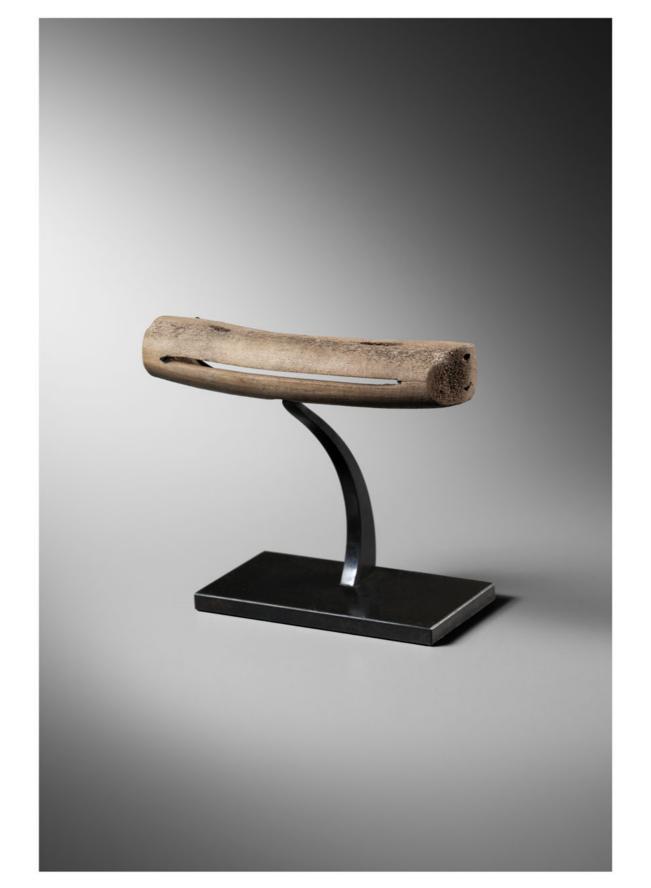
Culture Inuit / Inuit culture
Île Saint-Laurent, Alaska
/ Saint-Lawrence Island, Alaska
Epoque préhistorique / Prehistoric era
Bois de renne / Reindeer antler
L. / W. 12 cm

Les lunettes de neige ont été conçues depuis les temps préhistoriques par les Inuits et sont utilisées aussi bien pour se protéger les yeux des flocons de neige lors des déplacements en kayak ou en traîneau, que pour prévenir de la cécité que peut entraîner la réverbération du soleil sur la neige ou la glace.

Ces lunettes sont remarquables du fait de leur belle symétrie et de la pureté de leur ligne. On en trouve sculptées en ivoire marin, en bois, en os et, plus rarement, dans du bois de cervidés, comme c'est le cas de l'exemplaire proposé ici. Les perforations aux extrémités latérales de l'objet permettaient de glisser des lanières servant d'attache autour de la tête. Une échancrure bien ciselée en son dos permettait aux lunettes d'épouser la forme du nez.

Snow goggles have been conceived since prehistoric times by the Inuits and are used both to protect the eyes from snowflakes when traveling by kayak or sled, and to prevent blindness that can be caused by the reflection of the sun on snow or ice.

These goggles are remarkable because of their beautiful symmetry and the fineness of their line. They are found carved in marine ivory, wood, bone and, more rarely, in deer antler, as it is the case in the example presented here. Perforations are made on both sides to tie straps allowing them to be held around the head. A finely carved indentation at the rear of the goggles enabled them to fit the shape of the nose.



SERGE SCHOFFEL ART PREMIER

Suivez-nous sur nos réseaux sociaux! / Follow us on:









@sergeschoffel Serge Schoffel — Art Premier Rue Watteeu 14 1000 Bruxelles / Brussels

Si vous souhaitez recevoir nos catalogues en avant-première, écrivez-nous à contact@sergeschoffel.com

> sergeschoffel.com contact@sergeschoffel.com+32 473 56 32 33

Crédits photographiques / Photography credits Hugues Dubois Frédéric Dehaen