

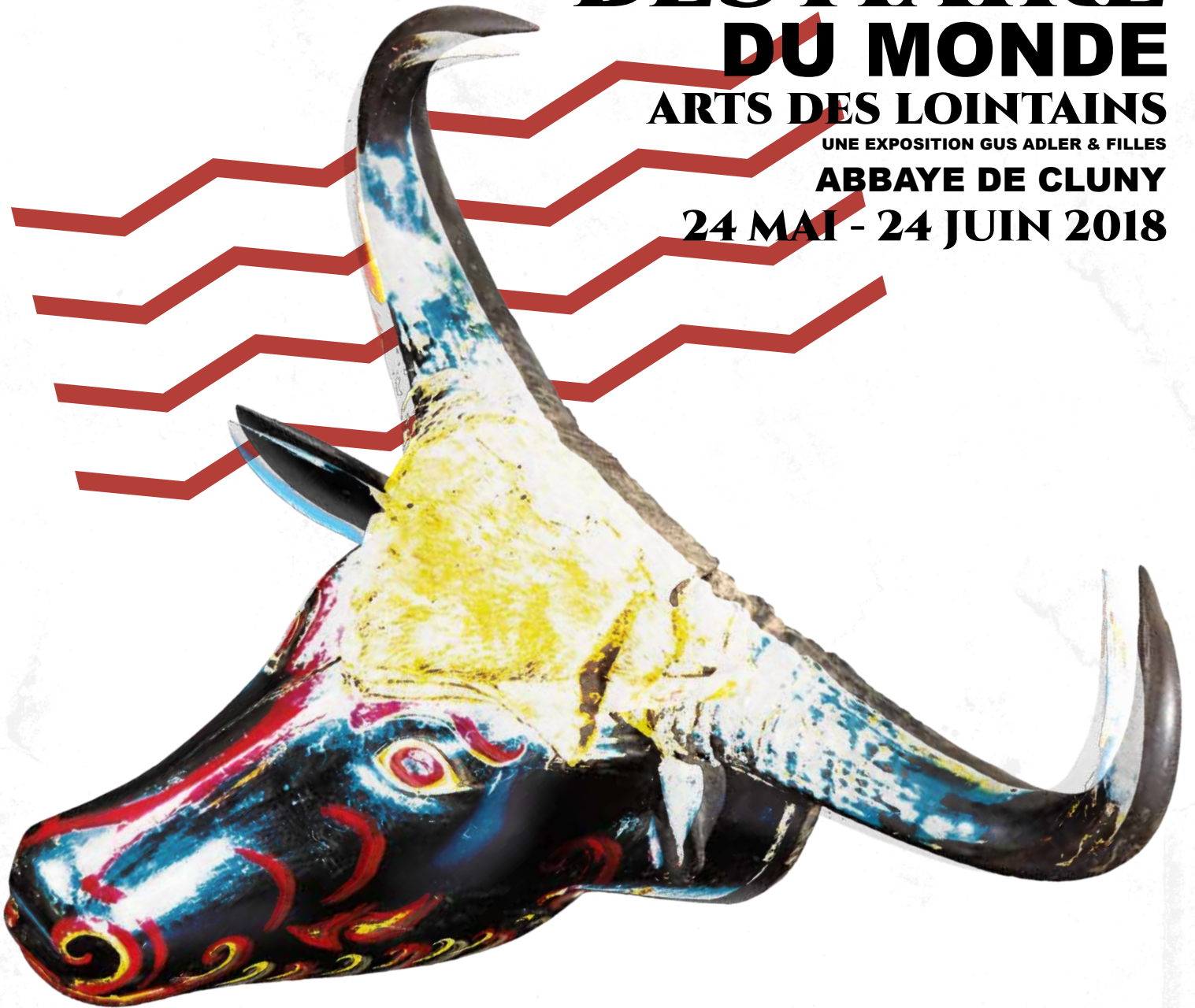
BESTIAIRE DU MONDE

ARTS DES LOINTAINS

UNE EXPOSITION GUS ADLER & FILLES

ABBAYE DE CLUNY

24 MAI - 24 JUIN 2018





BESTIAIRE DU MONDE ARTS DES LOINTAINS

Bestiaire du monde, arts des lointains est une exposition qui rassemble plus de cinquante objets sur le thème de l'animal. Le terme de bestiaire vient du Moyen Âge et désigne un recueil d'histoires et de fables sur les *bêtes*. Dans ces manuscrits, il ne s'agit pas de représenter uniquement des animaux existants : les bestiaires sont aussi peuplés de créatures imaginaires. Chacune des bêtes représentées est associée à une morale, à un proverbe, une signification précise. Cette exposition propose d'explorer le bestiaire d'autres cultures dans le monde, au-delà de l'Europe médiévale.

Ces œuvres d'Asie, d'Afrique, d'Océanie et des Amériques ne figurent pas la faune locale, mais évoquent des personnages ou des temps mythiques, des dieux et des héros, des messagers des esprits, des créatures hybrides. Certaines figures d'animaux renvoient plus simplement à l'histoire, à des symboles de pouvoir, à des royautes anciennes ou aux hommes d'influence qui les ont possédées et utilisées. Ces objets étaient impliqués dans les échanges, comme cadeaux rituels ou simples porteurs de signes de puissance et de richesse. Un grand nombre de ces pièces servait à éloigner la malveillance, les maladies et la mort. C'est aussi par ces représentations d'oiseaux, de reptiles, de mammifères et de poissons que les humains sollicitaient la protection des esprits de la nature, et surtout des ancêtres.

Dans de nombreuses cultures des autres continents, le règne animal est celui qui est le plus proche des mondes invisibles, qu'il s'agisse de celui des défunts ou de celui des forces et des puissances qui résident dans les arbres, les cours d'eau, les rochers, les montagnes ou la faune. Les représentations peuvent être un symbole de bonheur et de santé mais elles peuvent aussi, sous forme de figurines sculptées ou de masques, tenir un rôle important lors des cérémonies rituelles. À chaque œuvre se rattache un mythe, une histoire, un symbole, qui va bien au-delà de ce qu'elle semble représenter.

À la fin du ^{xix}^e siècle et jusque dans les années 1950, ces œuvres étaient qualifiées d'art *nègre*. On ne faisait aucune distinction entre art africain ou océanien. De plus, ce terme n'englobait pas les arts des peuples des Amériques ou d'Asie, établissant de fait une hiérarchie. Un peu plus tard au ^{xx}^e siècle, ce furent les termes d'art *primitif* ou d'art *premier* qui furent volontiers employés pour désigner un ensemble gigantesque de masques, de sculptures, de bijoux, de textiles et d'objets du quotidien ou de prestige réalisés sur quatre des cinq continents. Quant aux termes d'arts *ethnographiques* ou *traditionnels*, ils semblent sous-entendre que ces arts ne sont que des formes répétées, sans évolution et sans avoir connu d'influences depuis des siècles, et que ces œuvres sont figées dans l'Histoire – dans laquelle elles n'entreraient d'ailleurs pas – ou n'ont qu'une fonction utilitaire – ce qui serait nier le statut des artistes.

Aucune culture n'est restée étanche à l'histoire, à l'environnement, à l'innovation et ne peut être reléguée au début de l'humanité. Ces peuples ont parfois fondé de puissants états politiques centralisés, transmis des mythologies aussi riches que celle de la Grèce antique, utilisé des écritures – sous forme de glyphes – et voyagé sur des distances considérables, ce qui ne correspond pas à l'image de tribus isolées et ignorantes telle que celle qui s'est formée depuis le ^{xvii}^e siècle en Europe.

Parler d'arts *des lointains* permet d'englober ces diverses expressions plastiques, ne serait-ce que par les matériaux et les styles qui les constituent, dans un gigantesque ensemble d'œuvres qui, de fait, n'ont pas été produites en Europe. L'image poétique d'arts *lointains* a été employée par l'écrivain, critique et journaliste, Félix Fénéon au début du ^{xx}^e siècle. L'allusion à cet éloignement géographique souligne que l'histoire de l'art est centrée sur l'Europe mais ne tombe pas dans les travers de l'expression d'arts *extra-européens* qui semble exclure tous contacts et influences réciproques que les arts, mondialisés dès le ^{xviii}^e siècle, ont connus dans l'histoire.

Si ces œuvres sont éloignées de l'Europe, et même éloignées géographiquement les unes par rapport aux autres, elles paraissent étrangement proches. Sans être familières, elles sont compréhensibles dans leur forme animale et dans leur fonction qui trouvent un écho dans la culture de chacun. Les huit chapiteaux provenant du chœur de l'église abbatiale de Cluny, la plus importante architecture chrétienne du ^{xi}^e siècle, sont aussi des supports d'histoire et de symboles, au même titre que les œuvres venues d'époques et d'horizons lointains. Les matériaux, la pierre, le métal et majoritairement le bois, font écho à ceux employés pour l'architecture et en particulier la spectaculaire charpente en chêne et châtaignier de ce *farinier*, qui doit son nom à son usage primitif de lieu de stockage des nourritures terrestres. L'anthologie qu'il abrite aujourd'hui a de quoi nourrir l'esprit.

Aurélien Gaborit

LES ŒUVRES EXPOSÉES

1. Ornement de poutre faîtière, Thaïlande
2. Siège avec une représentation de panthère, *osébo dwa*, Ghana
3. Textile cérémoniel *tampan*, Indonésie
4. Masque figurant un buffle, Cameroun
5. Récipient à chaux *poporo*, Pérou
6. Textile cérémoniel *tampan*, Indonésie
7. Poisson-pierre, Australie
8. Tortue marine, Australie
9. Poisson-archer, Australie
10. Requin-marteau, Australie
11. Masque hyène *surukuw*, Mali
12. Masque, Burkina Faso
13. Masque *kponyugo*, Côte d'Ivoire
14. Masque du kono, Mali
15. Masque cimier *adoné*, Burkina Faso
16. Porte, Népal
17. *Pao tao*, Mongolie intérieure (Chine)
18. Lampe représentant Garuda, Indonésie
19. Singe-araignée figurant Xochipilli, Mexique
20. Ensemble d'objets en forme de singe, Chine
21. *Composition 6*, Mali
22. *Egungun*, costume de mascarade, Nigeria
- 23 et 24. Ensembles de poids à peser l'or et de figures en métal, Côte d'Ivoire, Mali, Burkina Faso
- 25 et 26. Ensembles d'animaux de l'Arctique, Alaska
27. Hochet de chamane, Colombie-Britannique (Canada)
28. Coiffe *panglao*, Philippines
29. Effigie de coq Manuk-manuk, Indonésie
30. Ensemble d'étriers de poulie, Côte d'Ivoire
31. Tête de buffle, Indonésie
32. Taureau Apis, Égypte
33. Panneau avec une représentation de crocodile, Indonésie
34. Proue de pirogue, Papouasie-Nouvelle-Guinée
35. *Okimono*, Japon





1.

ORNEMENT DE POUTRE FAÏTIÈRE

Thaïlande, région de Bangkok

xviii^e-xix^e siècles

Bois

Collection privée, Le Val-Saint-Père ; ancienne collection Jacques Roussel, Avranches.

Les sculptures aux formes sinueuses sont appelées *chôfa*. Elles ornent chaque extrémité extérieure de la poutre faîtière des temples bouddhistes du Sud-Est asiatique. Ces éléments architecturaux sont placés au cours d'une importante cérémonie religieuse.

Les *chôfa* représentent Garuda, une créature aérienne mi-oiseau mi-homme qui sert de monture au dieu hindou Vishnou. Parfois, l'ornement de la poutre adopte une forme de serpent, Naga, créature du monde souterrain qui est considérée comme la gardienne des trésors de la nature. La symbolique de ces deux créatures est importante : Garuda et Naga sont des ennemis naturels, mais le bouddhisme les réconcilie.

2.

SIÈGE AVEC UNE REPRÉSENTATION DE PANTHÈRE, OSÉBO DWA

Ashanti

Ghana

Fin du XIX^e siècle

Bois, pigments

Collection des Missions africaines de Lyon, Carrefour des cultures africaines, Lyon.

Selon la tradition orale, le roi Osei Tutu, qui régna à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle, reçut du ciel un siège en or. Cette preuve de l'alliance entre le divin et le roi est devenue le symbole de l'unification des Ashanti. Chaque roi et chaque chef possède un siège composé d'une base, d'un pied et d'un plateau quadrangulaire incurvé.

Ces petits sièges royaux sont porteurs de très importants symboles : sculptés pour l'usage exclusif du roi, ils sont les réceptacles de la puissance et de l'âme de leur propriétaire. Lorsqu'ils ne sont pas utilisés, ils sont renversés sur le côté afin de protéger le royaume et l'esprit du roi de toute souillure.

Le pied du siège représente ici une panthère : c'est l'animal qui incarne l'image du pouvoir, de l'autorité du chef associé au divin. Plus qu'un trône royal, le siège évoque tout le royaume, la population et l'histoire ashanti.





3.

TEXTILE CÉRÉMONIEL *TAMPAN*

Indonésie, Sumatra, province de Lampung
Paminggir

xix^e siècle

Coton, fils de soie

Collection privée, Bangkok ; ancienne collection
Dr J.B. Lüth, Hanovre.

Ce *tampan* de couleur bleue, daté de la fin du xix^e siècle, montre une grande créature mythique se tenant sur un bateau, entourée de plus petites figures et d'animaux. Tissé selon la technique de la trame supplémentaire, il a été brodé de motifs avec du fil de coton rouge et du fil de soie crème.

En raison de son emplacement favorable au sud de Sumatra et du commerce florissant de poivre, Lampung a été un poste commercial important à partir des vi^e et vii^e siècles. La richesse des commerçants de Lampung se manifestait dans des fêtes ostentatoires et dans l'extraordinaire production de textiles, en particulier les textiles cérémoniels appelés *tampan*.

Les *tampan* ont été utilisés à de nombreuses occasions, comme pour les rites de passage ou lors des échanges rituels de cadeaux. Les plus beaux exemples de *tampan* proviennent des régions côtières et représentent des navires, des animaux mythiques et réels. Deux exemples sont montrés dans cette exposition.

4.

MASQUE FIGURANT UN BUFFLE

Bamiléké (?)

Cameroun, région du nord-ouest

Bois

Collection privée, Paris.

Au nord-ouest du Cameroun, les populations sont regroupées en petits royaumes ou en chefferies. La communauté est structurée par des sociétés secrètes. Ces sociétés, confréries ou corporations rassemblent des individus en fonction de leur âge, de leur statut social ou des intérêts qu'ils partagent. Si les activités et les membres des organisations sont secrets, chaque société a néanmoins besoin d'un emblème, en l'occurrence un masque, qui matérialise son existence.

Certains masques ont des visages humains, par exemple celui qui appartient à la société qui regroupe les guerriers. D'autres masques figurent des animaux en général puissants : ainsi le masque qui figure un éléphant est celui de la société des proches du roi. C'est aussi le cas de ce masque buffle – qui se porte comme un casque – qui évoque la force brutale du roi, nécessaire à la purification lors des cérémonies et qui éloigne les puissances maléfiques.





5.

RÉCIPIENT À CHAUX *POPORO*

Culture viru

Pérou

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

Pierre verte

Collection privée, Bourgogne.

Ce récipient *poporo* adopte une forme de félin stylisé, probablement un jaguar. Cet objet est une rare pièce provenant de la culture viru qui s'est développée à partir du III^e siècle avant notre ère, et s'est éteinte progressivement au IV^e siècle, sur la côte nord-ouest du Pérou actuel.

Ce bol servait à contenir la chaux, obtenue à partir de coquillages pilés. La poudre de chaux, mélangée en bouche avec des feuilles de coca, permettait, lors de la mastication, d'augmenter l'efficacité des substances actives contenues par les plantes et de faire office d'alcaloïde, de stimulant, réduisant la fatigue et la faim.

La pierre verte, le traitement raffiné de sa sculpture et surtout la figure du jaguar, symbole lié au pouvoir politique dans les régions andines, indiquent qu'il s'agit d'une pièce prestigieuse qui appartenait à un personnage important.

6.

TEXTILE CÉRÉMONIEL *TAMPAN*

Indonésie, Sumatra, province de Lampung

Paminggir

xix^e siècle

Coton, fils de soie

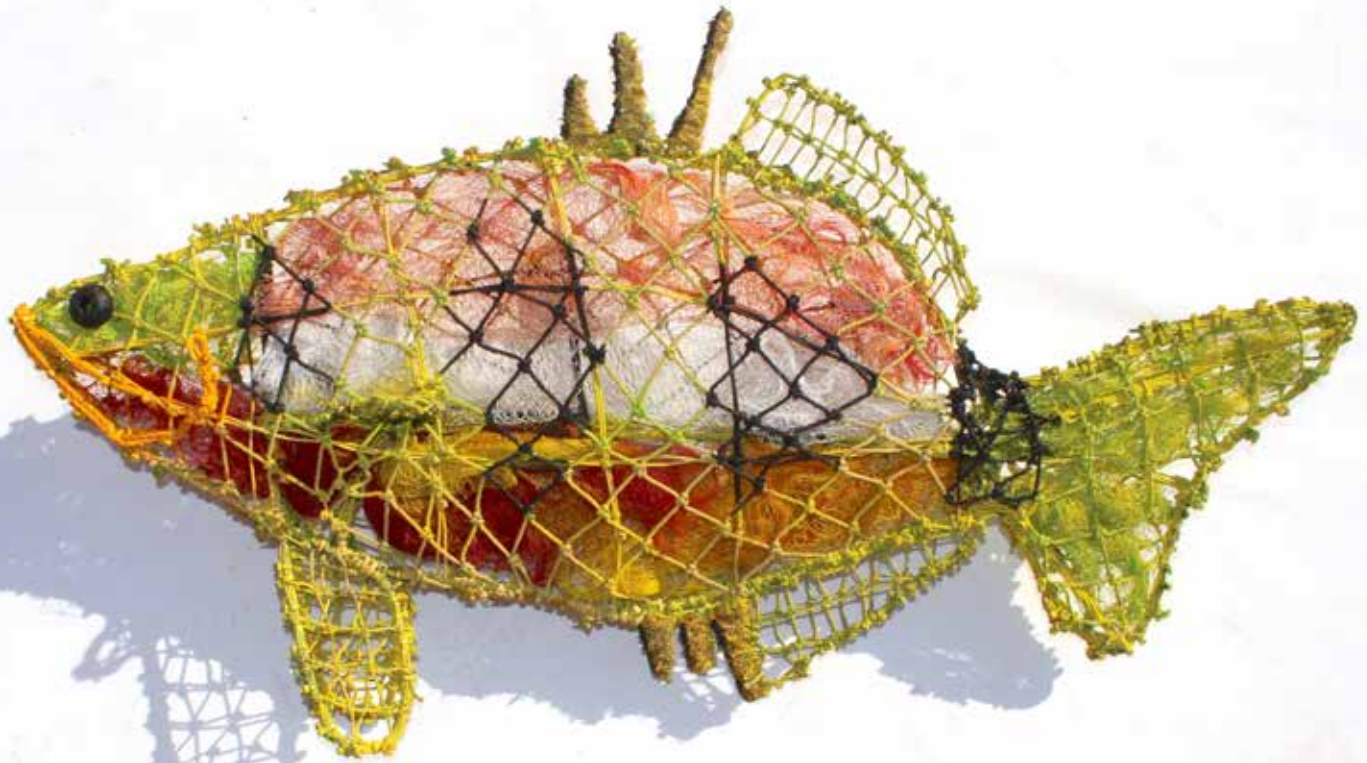
Collection privée, Bangkok ; ancienne collection
Dr J.B. Lüth, Hanovre.

Ce *tampan* brun rougeâtre provient probablement de la région de Kalianda et a sans doute été réalisé au xix^e siècle. Il figure un grand navire, arborant des drapeaux et de très grandes bannières. Des éléphants montés par trois ou quatre cavaliers s'affrontent tandis que la rangée supérieure est réservée à un groupe de sept figures humaines dont le style est inspiré du théâtre d'ombres *wayang*.

En raison de son emplacement favorable au sud de Sumatra et du commerce florissant de poivre, Lampung a été un poste commercial important à partir des vi^e et vii^e siècles. La richesse des commerçants de Lampung se manifestait dans des fêtes ostentatoires et dans l'extraordinaire production de textiles, en particulier les textiles cérémoniels appelés *tampan*.

Les *tampan* ont été utilisés à de nombreuses occasions, comme pour les rites de passage ou lors des échanges rituels de cadeaux. Les plus beaux exemples de *tampan* proviennent des régions côtières et représentent des navires, des animaux mythiques et réels. Deux exemples sont montrés dans cette exposition.





L'ART DES GHOSTNETS

Une catastrophe environnementale sévit dans les océans de l'hémisphère sud, causée par des filets de pêche abandonnés ou perdus appelés « filets fantômes » (*ghostnets* en anglais).

Entraînés par les courants marins et les alizés, ces filets dérivants s'accumulent notamment au nord-est de l'Australie, le long des rivages de l'état du Queensland, autour des îles du détroit de Torrès et jusqu'à la Grande Barrière de Corail. Très résistants, ces filets fantômes piègent et tuent pendant des années une faune marine déjà fragilisée par la pollution, et endommagent les fonds marins et récifs coralliens. Ces filets mettent aussi en péril les cultures plurimillénaires des peuples vivant dans ces régions.

En effet, nombre de ces espèces décimées ont une valeur totémique. Elles sont les protagonistes de récits mythiques qui définissent non seulement le territoire, mais également le monde dans son intégralité : les hommes, leurs règles de vie, les espèces animales et végétales, les rapports de parenté, etc. Si ces espèces venaient à périr, ce sont les fondations mêmes de ces cultures qui disparaîtraient.

Préoccupée par ce drame écologique et humain, *GhostNetsAustralia*, une association composée de chercheurs, de garde-côtes et d'artistes se mobilise depuis 2004 pour le repérage, le retrait et le recyclage des *ghostnets*. Leur action s'est notamment traduite par la création de sculptures en filets fantômes, point de départ d'un véritable mouvement artistique. L'art australien, connu jusqu'alors pour le mouvement pictural né dans les années 1970 au cœur du désert central, trouve ainsi un nouveau moyen d'expression identitaire, par le biais d'œuvres tridimensionnelles en lien avec l'univers marin. Tout en étant porteuses d'un message fort quant à la défense de l'environnement et des cultures autochtones, ces œuvres nous éblouissent tant par leur actualité que par leur poésie.

7.

POISSON-PIERRE

Christine Yantumba

Kugu & Thaayorre

Australie, état du Queensland, Pormpuraaw

2016

Ghostnet, bouées polystyrène, boucles plastiques, câble recyclé, corde, peinture émail

Collection privée, Paris.

Les habitants des zones tropicales doivent prendre garde au poisson-pierre, *Synanceia verrucosa*, une sorte de rascasse qui se tapit dans les fonds marins, car il est venimeux, potentiellement mortel. Cependant, celui-ci n'est pas agressif, mais il se confond avec les pierres et les récifs. Cette capacité à se camoufler peut être fatale à quiconque pose accidentellement le pied sur les épines dorsales gorgées de poison.

À ce sujet, Christine Yantumba dit : « Quand nous tirons les filets, nous bougeons lentement les pieds dans le sable. Nous effleurons les poissons-pierre le plus délicatement possible pour leur donner l'occasion de nager au loin. Nous ne mangeons pas ce poisson. »





8.

TORTUE MARINE

Elliot Koonutta

Wik Mungkan

Australie, état du Queensland, Pormpuraaw

2016

Ghostnet, bouées polystyrène, boucles plastiques, câble recyclé, corde, peinture émail

Collection privée, Paris.

Il existe sept espèces de tortues marines dans le monde, dont six sont localisées dans les eaux australiennes. La pêche intensive, le braconnage et la pollution marine – notamment celle causée par les *ghostnets* – font qu'elles sont toutes vulnérables et menacées. Les plages de l'état du Queensland sont des lieux de pontes majeures pour les tortues de mer. Ces animaux sont également présents dans les légendes locales, symbole de fertilité, de persévérance et de longévité.

« Quand les gens marchent le long de la côte, ils récoltent des œufs de tortue et les gobent afin de s'abreuver entre deux points d'eau. Dans certaines de nos légendes, il est dit que les tortues luttent contre la foudre et les cyclones afin de les empêcher d'arriver sur terre. » Elliot Koonutta

9.

POISSON-ARCHER

Sid Bruce Short Joe

Thaayorre

Australie, état du Queensland, Pormpuraaw

2016

Ghostnet, bouées polystyrène, boucles plastiques, câble recyclé, corde, peinture émail

Collection privée, Paris.

Le poisson-archer, *Toxotes jaculatrix*, qui vit dans les eaux saumâtres d'Asie du Sud et d'Australie, doit son nom à la manière dont il chasse les proies : approchant de la surface, il crache un jet d'eau vers un insecte, volant ou terrestre, afin de le déstabiliser et le faire tomber à sa portée. Son tir est si précis qu'un adulte atteint le plus souvent sa cible dès le premier essai.

« La technique de chasse de ce poisson est fascinante. Il est également très prisé pour sa chair. » Sid Bruce Short Joe

10.

REQUIN-MARTEAU

Kim Norman

Thaayorre & Langaage

Australie, état du Queensland, Pormpuraaw

2016

Ghostnet, bouées polystyrène, boucles plastiques, câble recyclé, corde, peinture émail

Collection privée, Paris.

Le requin-marteau est facilement reconnaissable à sa tête très aplatie. Grâce à ses yeux placés sur les côtés, il a un champ de vision plus large que les autres requins, ce qui lui donne un avantage pour le repérage de proies potentielles. Les adultes vivent de manière solitaire ou en couple et sont potentiellement dangereux. Le requin-marteau fait partie des espèces menacées qui sont prises au piège par les *ghostnets*.

« Ce poisson est abondant dans nos eaux et constitue une source de nourriture précieuse. Les os de ce poisson sont broyés et utilisés en peinture sur les lances et les boomerangs. » Kim Norman





11.

MASQUE HYÈNE *SURUKUW*

Bamana

Mali

Début du xx^e siècle

Bois

Collection privée, Bruxelles.

Le masque *surkuw* évoque une hyène, représentation de l'animal emblématique gardien de la société du Koré. Cette association du Koré, gérée par des hommes, organisait tous les sept ans l'initiation des jeunes garçons. Ces derniers étaient éloignés de leur famille, de leur village, et recevaient une instruction concernant la façon de se tenir envers les aînés et les ancêtres ; ils acquéraient des connaissances sur la sexualité, le pouvoir des plantes. De retour au sein de la communauté, ils n'étaient plus des enfants, mais des hommes.

Le masque *surkuw* est considéré comme chargé d'énergie. Il protège les nouveaux initiés et symbolise les efforts des jeunes garçons pour acquérir les connaissances secrètes. Ce masque hyène, qui évoque donc une puissance de la nature, était utilisé au cours des rites initiatiques, mais aussi pour les festivités liées à l'agriculture, favorisant la fécondité de la terre et provoquant la pluie.

12.

MASQUE

Nuna

Burkina Faso

Début du xx^e siècle

Bois, matière sacrificielle

Collection privée, Bruxelles.

Le masque signifie toujours la présence d'un esprit dans la communauté des vivants. C'est pour cette raison que les porteurs de masque dansaient avec un costume qui les dissimulait : ceux qui voyaient le masque ne pensaient pas à l'individu qui le portait, mais à la puissance surnaturelle, à l'énergie, dont le visage de bois – qu'il représente un animal, un humain ou les deux à la fois – était le réceptacle.

Ce masque, représentant un esprit protecteur, était utilisé lors des cérémonies de purification du village se déroulant régulièrement ou après un événement qui pouvait attirer des forces malveillantes. Au moment de la sortie du masque, des libations étaient pratiquées sur l'objet, ce qui explique la patine croûteuse qui le recouvre et qui résulte de l'assèchement des liquides versés sur le bois à de nombreuses reprises.





13.

MASQUE KPONYUGO

Senoufo

Côte d'Ivoire

Bois

Collection privée, Le Val-Saint-Père ; ancienne collection René Rasmussen, Paris.

Gueule ouverte laissant voir des crocs acérés qui pourraient être ceux d'un fauve ou d'un crocodile, défenses de phacochère, cornes d'antilope, oreilles de hyène : la composition de ce masque ne renvoie à aucun animal existant, mais elle évoque les forces naturelles des puissants animaux de la brousse, de l'eau et de la savane. Sur le sommet de la tête, un petit caméléon – symbole de sagesse et de connaissance – et un calao – symbole protecteur dans la culture senoufo – viennent tempérer la force brutale du masque *kponyugo*.

Le masque se portait comme un casque, englobant la tête du danseur. Lorsqu'il sortait, accompagné de tambours, la population devait se cacher, car le rôle du *kponyugo* est de faire régner l'ordre après un événement qui concerne toute la communauté (mort, maladie, interdit non respecté, etc.) indiquant que des forces malveillantes menacent l'ensemble des habitants.

14.

MASQUE DU KONO

Bamana

Mali

Bois, patine sacrificielle

Collection privée, Bruxelles.

Le Kono est une divinité qui appartient à la famille mythique des *waraw* (fauves), êtres surnaturels qui sont puissants, dangereux et impitoyables. Cependant, les prêtres chargés de les honorer peuvent être des intercesseurs pour favoriser la condition de la communauté des vivants et accorder, pour un temps, protection et bienveillance.

La société secrète du Kono regroupe des membres exclusivement masculins qui sont initiés aux secrets de Kono et organisent la sortie du masque. Du fait de sa puissance, le masque ne peut être vu par les non-initiés, et particulièrement les enfants, les femmes et les étrangers. La danse du masque est d'abord très dynamique puis le Kono se tapit au sol en sifflant. Aucune musique ne l'accompagne, seuls deux hommes murmurent un chant pendant la danse.

Les oreilles pointues évoquent un esprit toujours en éveil, la mâchoire révèle sa puissance et le front large est le symbole de la connaissance. Ici, la présence d'une petite panthère sculptée – ce qui est inhabituel – rappelle que Kono est un *waraw*.



15.

MASQUE CIMIER ADONÉ

Kurumba

Nord du Burkina Faso

Début du xx^e siècle

Bois, pigments

Collection privée, Annecy.

Le terme de masque cimier désigne un masque qui se porte sur le sommet de la tête, le visage du danseur étant dissimulé par un tissu ou des franges de fibres végétales.

Les masques *adoné* représentent l'antilope, animal totemique de la plupart des Kurumba. Ces masques sont associés aux lignages et ils permettent de rendre hommage à la mémoire des chefs de famille. Ils sont les réceptacles de l'âme des défunts.

La sortie du masque *adoné* accompagnait les moments importants de la vie du clan : le masque matérialise la présence des ancêtres lors des funérailles des chefs, il était présent à chaque cérémonie commémorative et se manifestait lors des rituels propitiatoires agricoles juste avant la saison des pluies (entre mai et juin).



16.

PORTE

Tharu

Népal, Terāī

xviii^e-xix^e siècles

Bois

Collection privée, Bangkok ; ancienne collection Robert Brundage, États-Unis.

Les Tharu constituent le groupe ethnique dominant du Terāī, plaine étroite bordant les contreforts sud de l'Himalaya, au Népal.

Le Terāī était autrefois une région à la faune sauvage dense où vivaient des éléphants, des rhinocéros et des tigres. Les Tharu sont réputés pour avoir domestiqué les éléphants, pour la guerre ou les travaux, ce qui leur valait un grand respect de la part des autres populations de la région.

Les Annales royales du Népal, à partir de 1726, rapportent à maintes reprises que des honneurs (comme un titre prestigieux), des terres et des revenus ont été accordés par les rois à certains dresseurs d'éléphants tharu.

Cette porte est un témoin rare de ces temps passés. Elle était probablement placée à l'entrée de l'une des longues maisons traditionnelles. Vingt-huit panneaux représentent une grande variété d'animaux liés à la vie des Tharus : éléphants avec cornacs et cavaliers, chameaux, buffles, cobras, grues, léopards, singes et chevaux. Des inscriptions figurent sur trois de ces panneaux, écrits en devanagari et dans le dialecte local tharu. Ils révèlent les noms et les professions de quatre hommes qui auraient vécu dans la maison :

- L'honorable entraîneur d'éléphant *Jelal Puraba* (probablement le plus ancien des quatre)
- Le chasseur d'éléphant *Magaru Tharu*
- Les gardiens d'éléphants *Silal* (et) oncle *Cachisa*

(traduction aimablement fournie par Kashinath Tamot, Katmandou)





17.

PAO TAO

Mongolie intérieure (Chine), région de Baotou
xix^e siècle

Tapis noué, laine

Collection Musée Bargoin, Clermont Auvergne
Métropole.

Les *Pao Tao* sont des tapis de petits formats aux velours serrés exécutés en Chine depuis la fin du xix^e siècle. Ils étaient offerts en présent aux fiancés et aux jeunes couples de la haute société pour leur souhaiter longue vie, prospérité et immortalité.

Ce tapis au champ orienté présente une iconographie riche de nombreux symboles. Il évoque tout d'abord l'évolution du couple, de la jeunesse amoureuse symbolisée par l'arbre nu, à l'âge de la maturité incarnée par un arbre feuillu à l'écorce solide. Ces arbres, des ginkgo-biloba originaires de Chine, sont cultivés depuis longtemps près des temples bouddhistes et sont vénérés par les Chinois pour leur longévité exceptionnelle. L'abondance et la richesse sont évoquées par la présence de chrysanthèmes. Les animaux évoluant au sein de ce paysage sont également porteurs de messages. Le couple de phénix, oiseau légendaire qui renaît de ses cendres après s'être consumé sur un bûcher, est un symbole de renaissance et d'immortalité. La fidélité est incarnée par deux grues blanches. Enfin, la teinte rouge du tapis évoque la joie, la prospérité et le bonheur.

Le long du bord interne figure une frise grecque. La bordure extérieure unie est dépourvue de décoration, sa couleur bleue est caractéristique des pièces ultérieures du début du xix^e siècle. Les éléments décoratifs du champ sont ciselés dans le velours par un rasage précis qui met en valeur le relief des motifs iconographiques, facilitant ainsi leur lecture.

18.

LAMPE REPRÉSENTANT GARUDA

Indonésie, Java

xix^e siècle

Bronze ciselé

Collection privée, Châteauneuf-sur-Loire.

Cette lampe, destinée à éclairer le spectacle de théâtre d'ombres javanais (*wayang*), représente Garuda, mi-homme mi-oiseau, servant de monture (*vâhana*) au dieu hindou Vishnou.

L'islam s'est diffusé à partir du xiv^e siècle sur l'île de Java, où il est devenu la religion dominante. Les représentations hindoues et bouddhistes ont perduré dans les beaux-arts, les arts populaires et les traditions anciennes – comme celle du *wayang* qui est aujourd'hui classé au titre de patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO.



19.

SINGE-ARAIGNÉE FIGURANT XOCHIPILLI

Aztèque

Mexique

1200-1521

Roche volcanique

Collection privée, Bourgogne.

La représentation du singe-araignée est très courante dans l'art de Mésoamérique. L'animal est surnommé ainsi en raison de ses très longs bras et de sa queue préhensile qui en font le singe d'Amérique qui se déplace le plus rapidement d'arbre en arbre, sans jamais descendre au sol.

Les sculpteurs le représentent toujours replié sur lui-même, en train de manger – ici une tige de philodendron dont les fruits sont la nourriture favorite des singes-araignées – ou de jouer avec sa queue. Sur cette sculpture, le singe porte des ornements d'oreilles : il ne s'agit donc pas d'une représentation réaliste de l'animal, mais peut être de Xochipilli dont il arbore les bijoux emblématiques. Xochipilli est le dieu aztèque associé à l'amour, à la poésie, la danse et les jeux, mais aussi à la fertilité – dont le philodendron est l'un des symboles –, à la glotonnerie et au plaisir en général.

Il est possible qu'il s'agisse également d'une représentation symbolique d'Ozomatli, serviteur de Xochipilli dont il partage de nombreux traits de caractère.



20.

ENSEMBLE D'OBJETS EN FORME DE SINGE

Chine

De l'époque Ming au xx^e siècle

Ivoire, os, bois, graines ou noyaux, corne, pierre, terre et métaux variés

Collection privée, Paris.

Singe immortel né de la terre et du ciel, Sun Wukong est l'un des personnages les plus célèbres de la littérature chinoise classique. Il est le héros principal du roman de Wu Cheng'en, *La Pérégrination vers l'ouest*, écrit au xvi^e siècle. Possédant de nombreux pouvoirs surnaturels, ce singe est le premier disciple et garde du corps du moine Sanzang, pèlerin célèbre de la dynastie Tang (618-907), chargé de partir en Inde (à l'ouest) pour ramener des *sutras* (canons) bouddhistes. Il incarne les trois courants de la pensée chinoise, respectivement le bouddhisme, le confucianisme et le taoïsme. Doué de parole et de conscience, Sun Wukong est connu pour sa force, sa rapidité et ses pouvoirs magiques extraordinaires. Il symbolise le courage, la sincérité et le pouvoir de combattre le mal.

Dans les provinces du sud de la Chine, particulièrement celle du Fujian, Sun Wukong est vénéré comme gardien du foyer. Iconographiquement, il est fréquemment représenté avec son arme (bâton magique) ou consommant la pêche de l'immortalité. Il orne de nombreux objets de la vie quotidienne : sceaux, perles, amulettes de protection individuelle, accessoires du fumeur de tabac et d'opium, comme ceux qui sont présentés ici.





21.

COMPOSITION 6

Abdoulaye Konaté

Mali, Bamako

2012

Coton, bazin teint, broderies machine

Collection Musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole.

La pièce *Composition 6* est l'œuvre de l'artiste malien Abdoulaye Konaté, qui mêle des textiles issus de l'artisanat traditionnel ouest-africain à une pratique artistique contemporaine.

L'œuvre présentée ici est formée d'une succession de bandes de bazin dont la teinture indigo est déclinée dans une variété de nuances allant jusqu'au violet. La vibration colorée est renforcée par les multiples points brodés, éléments graphiques évoquant le plumage de la pintade de Numidie.

Cet « oiseau aux mille perles » empreint de légendes est très présent dans les mythologies de l'Afrique subsaharienne, notamment au Mali, où vit Abdoulaye Konaté. À ce sujet, on peut citer les mots de Jean-Marie Lamblard : « Et de la terre africaine aux mystères vaudou, des *Métamorphoses* d'Ovide à *La Légende dorée*, de Shakespeare à Gide, le banal sujet de nos basses-cours se charge de mystère. Il redevient l'Oiseau nègre, jadis venu d'Afrique et souvent associé à la lutte contre l'esclavage, le messager d'une autre rive, un authentique symbole de l'éternité et de l'invisible. » (*L'oiseau nègre*, Imago, Paris, 2003)

Formé auprès des artisans, Abdoulaye Konaté favorise dans son travail une collaboration étroite avec les tisserands et les teinturiers maliens. L'artiste utilise, détourne et sublime un matériau textile emblématique de la tradition vestimentaire malienne : le bazin. Ce tissu damassé en coton est le résultat d'une histoire mettant en relation l'Europe, où il a été imaginé et produit, et l'Afrique. Il y est devenu un symbole de l'Afrique de l'Ouest et sert à la confection de boubous incontournables des fêtes et supports de prestige social.

22.

EGUNGUN, COSTUME DE MASCARADE

Yoruba

Nigeria

xix^e siècle

Textiles de récupération, wax, paillettes, broderies, coquillages (cauris), laine, chaînettes métalliques

Collection musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole.

À la fois masque de corps, danse, rituel et société initiatrice, originaire de la communauté yoruba, vivant entre le Nigeria et au Bénin, l'*egungun* est rattaché au culte des ancêtres. Par le biais du commerce des esclaves, les pratiques de l'*egungun* sont également présentes aux Caraïbes et au Brésil.

Masque au sens premier du terme, c'est à dire qui couvre le corps, l'*egungun* transforme la nature de son porteur, cachant sa morphologie, tout en augmentant l'ampleur de ses gestes. La nouvelle carrure donnée par les nombreuses couches textiles symbolise la nature indicible de l'esprit. Il s'invite lors des danses par l'intermédiaire du masque qui délaisse un temps sa nature d'homme.

Lors des rites annuels, signes de la continuité sociale, les puissants ancêtres conviés soulignent les bonnes et les mauvaises actions collectives. Les danseurs – toujours des hommes – effectuent des mouvements rotatifs et saccadés générant un courant d'air évoquant Shango, dieu primordial et vengeur du feu, de la foudre et du vent.

Le masque se compose de plusieurs couches de textiles dont la première – généralement blanche ou bleue – fait écho aux linceuls des morts. Le visage et les mains sont couverts de résilles et de gants. Les couches extérieures sont richement ornées d'appliqués, de sequins et de perles chatoyantes pour honorer au mieux l'esprit invoqué. Le costume peut être renouvelé chaque année ou augmenté par l'addition de nouvelles couches.



23 ET 24.

ENSEMBLES DE POIDS À PESER L'OR ET DE FIGURES ANIMALES

Akan, Sénoufo, Gan

Côte d'Ivoire, Mali, Burkina Faso

Métal

Collections privées, Paris.

Le commerce de l'or s'est développé en Afrique de l'Ouest dès le x^e siècle. L'or était extrait des mines ou récolté dans les rivières et était échangé sous forme de poudre ou de pépite. Balances pour peser le métal précieux, petites boîtes et poids étaient nécessaires à ce marché. Les poids à peser l'or adoptent des formes géométriques, reproduisent des objets en miniature ou illustrent des petites scènes de la vie quotidienne. Beaucoup d'entre eux représentent des animaux : oiseaux, mammifères, reptiles, etc. Certaines pièces sont réalisées sur nature comme les pinces de crabe ou les insectes.

Même s'ils évoquent des animaux existants et qu'ils sont traités dans un style figuratif qui permet de les reconnaître, ces poids sont porteurs d'anecdotes ou de proverbes. Deux crocodiles mêlés renvoient par exemple au proverbe « nous n'avons qu'un seul ventre, mais ce que nous mangeons passe par deux gosiers » – ce qui est une invitation à œuvrer ensemble. Les poids à peser l'or forment ainsi une véritable littérature sculptée.

Les petites figures en bronze, obtenues par la technique à cire perdue, se retrouvent dans d'autres cultures d'Afrique de l'Ouest : bijoux protecteurs, éléments utilisés pour la divination, ces objets sont associés à des pratiques magiques et spirituelles en parfaite cohérence avec le matériau qui les constitue, considéré comme porteur de pouvoirs surnaturels.



25 ET 26.

ENSEMBLES D'ANIMAUX DE L'ARCTIQUE

Culture de Thulé ou Inuit

Alaska

Ivoire de morse

Collections privées, Paris.

Taillées dans de l'ivoire de morse, ces sculptures représentent des oiseaux et des mammifères marins et terrestres que l'on trouve dans tout l'Arctique. Le style naturaliste des oiseaux permet d'identifier précisément des canards (de type eider). Un phoque est figuré de façon stylisée alors qu'un autre, avec le mouvement de la tête tournée sur le côté, est très réaliste, tout comme le renard arctique. La minuscule baleine est un ornement de vêtement ou de visière de chasse qui, d'un simple trait gravé de part et d'autre du nez, est identifiable comme étant une baleine boréale.

L'extrémité de ces sculptures est percée d'un trou qui permettait de passer un lien, car elles faisaient fonction d'amulettes, rassemblées sous forme de collier. Selon des récits ethnographiques collectés au début du xx^e siècle, il semblerait que ces figures étaient considérées par leurs possesseurs comme des assistants ou guides spirituels pour les aider à capturer des proies ou à se protéger contre les dangers physiques ou surnaturels de leur environnement.

Ces figures animales peuvent être rattachées aux cultures arctiques de Thulé (xi^e-xvii^e siècles) ou inuit. Depuis plus de deux mille ans, génération après génération, le peuple inuit et les civilisations qui les ont précédés, réoccupaient chaque été pendant la saison de chasse les mêmes lieux de campement. Les objets – laissés sur place ou perdus – sont aujourd'hui retrouvés, excavés du permafrost (sol gelé, généralement acide). Le froid et la glace assurent souvent aux amulettes sculptées en dent ou os de mammifères marins une conservation exceptionnelle. Au fil des décennies, les objets prennent une patine couleur miel plus ou moins foncée.



27.

HOCHET DE CHAMANE

Tlingit

Canada, Colombie-Britannique

Fin du XIX^e siècle

Bois, pigments

Collection privée, Paris.

Cet instrument rituel tlingit figure un épaulard (orque), animal guide du chamane. L'orque est considérée par les peuples de Colombie-Britannique dans le Pacifique Nord comme le plus puissant prédateur marin.

Le hochet constitue l'un des attributs les plus importants du chamane. Le son qui s'en échappait – rythmant les chants, les danses et les psalmodies – attirait les esprits, quel que soit le lieu où il était utilisé. Les hochets étaient également utilisés par les familles de haut rang, lors de cérémonies profanes. Quelques-uns furent découverts dans des tombes de chamanes. L'iconographie de l'épaulard est rare sur les hochets tlingit.



28.

COIFFE PANGLAO

Ilongot

Philippines, Luçon

XIX^e-XX^e siècles

Bois, rotin, cuivre, laiton, crâne et bec de calao, nacre, ficelle, poil de queue de cochon

Collection privée, Paris ; ancienne collection Marisa Viaggi Bonisoli, Turin.

Cette coiffe *panglao* est un insigne distinctif et honorifique porté par les chasseurs de têtes ilongot. Cette pratique violente qui consistait à poursuivre un adversaire et à le décapiter était motivée par une vengeance personnelle ou permettait de régler un conflit entre deux villages. Le *panglao* pouvait être porté par un individu à la seule condition qu'il ait coupé aux moins deux têtes. Ces actes prouvaient la valeur d'un homme et lui valaient le statut de guerrier. Le bec de calao renvoie à l'énergie et à la colère, traits de caractère indissociables de la figure du guerrier.





29.

EFFIGIE DE COQ MANUK-MANUK

Toba Batak

Indonésie, Sumatra

xix^e siècle

Bois

Collection privée, Paris.

Les Toba Batak vivent au nord de Sumatra, en Indonésie, autour du lac Toba, lieu d'origine du peuple batak. La religion des Toba comprend des divinités mythiques inaccessibles vivant dans un monde supérieur, peu concernées par les préoccupations des humains.

Les esprits de la nature et les ancêtres qui demeurent dans le monde inférieur sont beaucoup plus proches des vivants qui habitent le monde du milieu. Le personnage du *datu* – terme que l'on traduit en général par « prêtre-magicien » – tient un rôle majeur pour la communauté. Homme de savoir, intellectuel rigoureux et guérisseur, il protège les vivants par le respect des rituels et la manipulation d'objets.

La figure du coq Manuk-manuk jouait un rôle protecteur d'une autre manière : il alertait les habitants du village de l'arrivée de visiteurs, voire d'ennemis.

30.

ENSEMBLE D'ÉTRIERS DE POULIE

Coq et éléphant

Baoulé

Côte d'Ivoire

Bois

Collection privée, Paris ; ancienne collection Henri Bigorne et ancienne collection du Procureur général Liotard.

Calao

Sénoufo

Côte d'Ivoire / Mali

Bois

Collection privée, Paris ; ancienne collection Marisa Viaggi Bonisoli, Turin.

En Afrique de l'Ouest, le tisserand est considéré comme un artiste. Le tissage est une pratique qui est liée à la parole, aux récits, à la mythologie : dans chaque culture existent des récits sur la création du tissage. L'un des éléments du métier à tisser, la poulie, permet de maintenir en ordre les fils au cours du travail. Elle est maintenue en place par un étrier et ce dernier est en général un support pour la sculpture : visages féminins, masques et représentations animales forment les thèmes les plus courants.

Les étrières de poulie sont sculptés par un artiste à la demande du tisserand et renvoient parfois à une histoire personnelle, à un proverbe – ce qui est sans doute le cas du coq baoulé – ou à une figure mythique – comme ici le calao au bec pourvu de dents qui est une créature présente dans la culture sénoufo. L'étrier de poulie baoulé qui évoque l'éléphant est conçu astucieusement pour placer la poulie entre les oreilles de l'animal, mais, de fait, il est à l'envers quand il est fixé sur la structure du métier. Les étrières de poulies de métier à tisser sont placés à l'horizontale du regard du tisserand, qui voit la sculpture chaque fois qu'il lève les yeux. Interrogé par un ethnologue, un tisserand de Côte d'Ivoire a répondu : « On n'a simplement pas envie de vivre sans ces belles choses. »





31.

TÊTE DE BUFFLE

Toraja

Indonésie, Sulawesi (îles Célèbes)

xx^e siècle

Bois dur, pigments, cornes de buffle, cuir

Collection privée, Le Val-Saint-Père ; ancienne collection privée, Rennes.

Le buffle d'eau tient une place importante dans la culture du pays toraja, en particulier dans les rites funéraires. Cet animal est considéré comme sacré, car c'est sur son dos que les âmes des défunts voyagent dans l'au-delà. Les funérailles sont l'occasion de sacrifices de buffles ; le nombre d'animaux immolés correspond au statut social du défunt, ce dernier doit pouvoir maintenir son prestige dans le monde des morts. Il arrive cependant que la cérémonie ait lieu plusieurs mois ou même plusieurs années après le décès, le temps pour la famille de rassembler assez de biens pour pouvoir procéder à l'enterrement. Le respect des rituels funéraires et l'ampleur de l'hommage rendu au défunt permettront de se concilier les faveurs de ce dernier, en particulier pour la fertilité des cultures et la protection du lignage.

Les toits des maisons traditionnelles et des greniers adoptent une forme qui rappelle la ligne incurvée des cornes du buffle. Devant certaines habitations, les paires de cornes des buffles sacrifiés sont empilées verticalement sur le pilier qui soutient l'avancée du toit. Plus la maison possède de cornes, plus la famille est riche et respectée. Les façades des édifices sont parfois ornées de têtes de buffle en bois peints couronnées de véritables cornes, comme celle qui est exposée ici.

32.

TAUREAU APIS

Égypte

Basse époque, 664-332 av. J.-C.

Bronze

Collection privée, Londres.

Cette statuette votive représente le taureau Apis, avant tout dieu de la fertilité, *Celui qui pourvoit la table des dieux et des déesses*. Son culte est attesté à Memphis dès la première dynastie. Associé à Ptah, dieu des artisans et architectes, Apis devient son âme, son héraut.

Apis est représenté sous la forme d'un taureau ou d'un homme à tête de taureau. Ici, son dos est couvert d'un tapis de selle finement gravé et d'un vautour aux ailes déployées. La tête, avec le triangle frontal caractéristique, est sommée du disque solaire entre les cornes et l'uraeus, le cobra protecteur des pharaons.

Différentes fêtes avaient lieu en l'honneur de cette divinité, comme la « sortie de l'Apis », fête agricole visant à la fertilité des champs, ou la visite d'Apis au taureau Mnévis d'Héliopolis.

Les statuettes de taureau en bronze sont généralement des ex-voto pour le taureau Apis de Memphis ; la plupart proviennent du Sérapéum de Saqqarah.





33.

PANNEAU AVEC UNE REPRÉSENTATION DE CROCODILE

Dayak

Indonésie, Kalimantan (sud de Bornéo)

Bois

1445-1516 (C14)

Collection privée, Bangkok ; ancienne collection Michael Palmieri, Bali.

Provenant de la région où vivent les Dayak, le long du Mahakam, la principale artère fluviale de l'île de Bornéo (Indonésie), ce panneau représente un reptile. Si l'image du crocodile s'impose, il peut s'agir aussi d'un très gros lézard ou d'un dragon. Quel que soit l'animal figuré, son rôle reste le même : c'est une image protectrice. La représentation de reptile est très fréquente dans l'art dayak, qu'il soit évoqué dans un style naturaliste ou stylisé.

Le panneau est mince, mais il est en fait très lourd car sculpté dans un bois dense appelé « bois de fer ». L'originalité de cette sculpture réside dans la façon dont les pattes de l'animal semblent agripper le panneau sur les côtés. Cela n'indique pas la fonction précise de l'objet, mais il est vraisemblable qu'il s'agissait du couvercle d'un coffre ou d'un petit cercueil.

Une analyse C14 du bois a donné lieu à une datation allant du milieu du xv^e siècle au début du xvi^e siècle (à 84,7%).

34.

PROUE DE PIROGUE

Iatmul

Papouasie-Nouvelle-Guinée, lac Chambri

Fin du XIX^e siècle

Bois

Collection privée, Barcelone.

Dans la mythologie iatmul, c'est un crocodile qui est à l'origine de la création du monde : sa mâchoire inférieure aurait formé la terre et sa mâchoire supérieure, le ciel. Toutes les communautés iatmul, organisées en clans, se réfèrent à ce crocodile ancestral. Cet esprit des eaux, *wagan*, ne s'incarne qu'à travers les masques et objets créés pour des cérémonies rituelles régulières comme l'initiation des jeunes garçons. Les scarifications en relief qui marquent la peau des jeunes novices sont censées être la marque de la morsure infligée par les mâchoires du crocodile, montrant de façon ostentatoire que les jeunes gens ont atteint le statut d'homme. Le crocodile est aussi présent lors d'évènements majeurs comme les guerres.

C'est sans doute pour cette raison que cette sculpture, destinée à orner la partie avant d'une pirogue, a été réalisée. Les embarcations étaient elles-mêmes creusées dans un tronc d'arbre et servaient pour les expéditions guerrières, mais aussi pour la pêche ou les voyages : dans toutes ces occasions, la protection de l'ancêtre-crocodile était indispensable.





35.

OKIMONO

Japon

Début du xx^e siècle

Bambou

Collection privée, Bruxelles.

L'*Okimono* est une sculpture décorative qui peut également être vue comme un « objet de lettré », similaire aux pierres de rêve chinoises. Au Japon, les « curiosités » de la nature étaient très appréciées : bambou tordu, pierre intégrée dans une racine ne sont que quelques exemples du type d'objets prisés et recherchés. Le regard de chacun autorise une interprétation propre, une méditation, une réflexion.

Chacun verra dans l'*okimono* présenté ici un animal différent. Au-delà de cette appréciation, l'intérêt va grandissant au vu des différentes positions dans lesquelles l'*okimono* peut être placé et admiré. En effet, celui-ci est découpé de sorte qu'il puisse se poser de différentes manières, accentuant le nombre de possibilités d'interprétations.

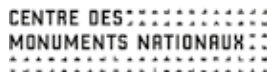
COMMISSARIAT

Aurélien Gaborit assisté de Anne Orieux

UNE CO-PRODUCTION



www.gusadler.com



www.cluny-abbaye.fr



AVEC LE GÉNÉREUX MÉCÉNAT DE

ARQ
&
LUMIÈRE

ET LE SOUTIEN DE



Le Journal
des Arts

L'oeil



GUS ADLER & FILLES remercie les prêteurs de l'exposition : le FITE, le musée Bargoin, le Carrefour des Cultures Africaines, Laura Bosc de Ganay, Didier Claes, Laurent Dodier, Jean-Claude Dumoulin, Julien Flak, Bruce Floch, Stéphane Jacob, Jacques Lebrat, Alain Lecomte, Serge Le Guennan, Patrick et Ondine Mestdagh, Anthony JP Meyer, Bruno Mory, Alexandra Pascassio et Davide Manfredi, Joaquin Pecci, Renaud Riley, David Serra, Michael Woerner.

GUS ADLER & FILLES remercie également : Sylvie Ciochetto, Michel Le Cam et Hervé Canivet, Thomas Chevalier, Clémentine Débrosse, Aurélien Gaborit, Virginie Goutayer, Enzo Hamel, Jean-Paul Manzama-Esso Kpatcha, Chilpéric Lapière, Thomas Laveugle, Laurent Lecellier, Léna Martin, Morgane Martin, Anne Orieux, Benoît-Henry Papounaud, René Henri Rodrigue, Basil Soyoye, Elsa Spigolon, Giacomo Troncon.

CRÉDITS

Page 1 © Laurent Dodier / Photo Michel Gurfinkel / Design Madame Polare Atelier – page 2 © cf 50115 – ill.1, 4, 13, 20, 24, 25, 28, 31 © Michel Gurfinkel – ill. 2 © Collection des Missions Africaines de Lyon / Carrefour des Cultures Africaines – ill. 3, 6, 16, 33 © Michael Woerner – ill. 5, 19 © Florian Kleinfenn – ill. 7, 9, 10 © Pompuuraaw Art & Culture, Queensland, Australia – ill. 8 © Anaïs Wulf – ill. 11 © Renaud Riley – ill. 12 © Hugues Dubois – ill. 14 © Sargos – ill. 15 © Patrick Marguerie – ill. 17 © musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole – ill. 18 © Eric Dogniez – ill. 21 © Ville de Clermont-Ferrand – ill. 22 © Abdoulaye Konaté – ill. 23 © Anne Orieux – ill. 26 © Galerie Flak – ill. 27 © Galerie Flak / Photographie Danielle Voirin – ill. 29 © Vincent Girier Dufournier – ill. 30 © Alain Lecomte – ill. 32 © Edouard de Ganay – ill. 34 © Galeria David Serra – ill. 35 © Patrick Mestdagh – page 40 © Gus Adler & Filles / Photo Madame Polare Atelier

