

HISTOIRE D'UNE GALERIE



1

Beaucoup l'ignorent, et pourtant c'est une des plus belles histoires de galerie d'art de ces cinquante dernières années. Une histoire faite d'amour de l'art, de convictions, de courage, de clairvoyance et d'engagement envers les artistes, autrement dit une véritable aventure artistique et culturelle bien avant d'être une entreprise d'ordre commercial.

Cette histoire c'est celle qu'ont bâtie Liliane et Michel Durand-Dessert entre 1975, année de la création de leur galerie à Paris, et 2004 lorsqu'ils ont pris la décision de cesser leur activité. Durant ces presque trente années, ce couple passionné par l'art de son temps a écrit, au fil d'une programmation d'une cohérence et d'une pertinence rares, l'une des pages les plus riches du marché de l'art à Paris, doublée d'une réussite aussi inattendue qu'exemplaire.

Car de fait, lorsque le couple, elle agrégée de lettres et spécialiste de Lautréamont et lui diplômé d'HEC, décide d'ouvrir une galerie d'art contemporain dans un espace de 50 m² au premier étage d'un immeuble de la rue de Montmorency, sans autre revenu que le salaire d'enseignante de Liliane, bien peu auraient parié sur l'avenir d'un tel projet. C'était sans compter sur la foi profonde en l'art qui les animait tous deux et le soutien enthousiaste d'artistes, pour la plupart étrangers, qu'aucune galerie n'exposait alors en France.

Ce fut au demeurant leur motivation première que de montrer et faire connaître les créateurs qu'ils aimaient et qu'ils avaient découverts lors de leurs déplacements en Europe, en Allemagne surtout. Ces artistes qui, pour nombre d'entre eux deviendront les

«Au cours des années 1980, nous avons commencé à regarder plus sérieusement d'autres formes d'art que l'art contemporain, qui cependant nous intéressait tout autant, et nous avons, de façon discrète, commencé à collectionner des œuvres d'art primitif. Notre engagement avec certains artistes de l'art contemporain n'est sûrement pas un hasard lorsqu'on le met en relation avec ce qui nous intéresse dans l'art primitif, et inversement : il y a un vrai dialogue entre les deux domaines, même si nous savons faire la différence. (...)»

Liliane Durand-Dessert, in *L'art au futur antérieur : Liliane et Michel Durand-Dessert, l'engagement d'une galerie, 1975-2004*, cat. expo. Musée de Grenoble, 10 juillet - 4 octobre 2004, Arles, Actes Sud, 2004.1

grands noms de l'art de la fin du XX^e siècle, étaient dans leur majorité inconnus du public français. Cette dimension internationale, affichée d'emblée dans leur programme où l'on trouvait des Allemands mais aussi des Anglais, des Belges, des Néerlandais et des Italiens

aux côtés de quelques Français et Américains, fut une des caractéristiques marquantes de la galerie dès ses débuts. En cela, elle rompait radicalement avec l'esprit franco-français qui prévalait alors chez leurs confrères parisiens, à quelques rares exceptions près.



2



Mais leur singularité ne s'arrête pas là. Leur manière d'aborder ce métier est elle aussi nouvelle.

Tout d'abord par leur façon de

lier profondément leur activité à l'espace de la galerie lui-même, qui devient en soi un lieu de création, suscitant voire inspirant les expositions présentées. C'est particulièrement évident avec les sculpteurs, majoritaires dans la programmation. Ainsi Ulrich Rückriem, qui inaugure leur première espace rue de Montmorency en octobre 1975 (ils changeront trois fois d'adresse, chaque espace correspondant à une modification d'échelle dans leur activité), conçoit une œuvre spécifiquement pour la terrasse de la galerie. Ce sera le cas aussi de quelques grandes figures de l'Arte Povera telles que Giovanni Anselmo, Mario Merz ou Jannis Kounellis qui présenteront là certaines de leurs œuvres les plus remarquables. Mais c'est sans doute à l'occasion de l'ouverture de leur deuxième espace en 1982, un atelier désaffecté donnant sur cour, rue des Haudriettes, que cette dimension atteint toute son ampleur. À cette occasion, ils invitent Joseph Beuys, dont ce sera la première exposition dans une galerie française. Le grand créateur allemand, qu'à cette époque Warhol a déjà portraituré tel une icône, réalise l'une de ses ultimes installations majeures (aujourd'hui dans la collection de la Staatsgalerie de Stuttgart). La symbiose s'avère alors parfaite entre un lieu, un artiste et des galeristes, l'espace « marchand » se trouvant transcendé par ce qu'il contient... et qu'il est sensé vendre.

L'autre originalité de leur démarche est de concevoir leur programme, et donc le choix des artistes exposés, dans une sorte de contrepoint subtil, fruit sans doute de leurs échanges et de leurs sensibilités complémentaires, où alternent des minimalistes comme

Alan Charlton ou Fred Sandback, des conceptuels tels que Hanne Darboven ou André Cadere avec un peintre figuratif comme Gérard Garouste (qu'ils ont été les premiers à défendre) ou un sculpteur inclassable comme l'Anglais Barry Flanagan. Cette cohabitation, qui pourrait sembler paradoxale voire incohérente,



7



8

s'avère en fait l'affirmation délibérée d'une pensée qui exclut toute vision dogmatique ou manichéenne de l'histoire de l'art : en un mot, pour eux, les contraires se complètent et s'enrichissent plutôt qu'ils ne se nuisent. L'artiste qui synthétise sans doute le mieux cette vision dialectique de l'art est Gerhard Richter. Ils l'exposent dès leur première saison, en 1976, avec des tableaux à la fois figuratifs et abstraits...et c'est l'échec total : aucun tableau n'est vendu. Cela en dit long sur l'aveuglement du public et des professionnels français à cette époque ; cela illustre bien aussi la clairvoyance de Liliane et Michel Durand-Dessert qui persévéreront dans la défense de cet immense artiste allemand jusqu'à sa reconnaissance internationale.

Cet exemple est loin d'être le seul et reflète bien une autre de leur qualité, leur fidélité aux artistes. Misant sur la durée et grâce à des expositions régulières pour faire comprendre la démarche de chacun, ils leur offrent de manière suivie la possibilité de présenter leurs œuvres. Ainsi, au cours

de leur histoire commune, David Tremlett exposera pas moins de dix fois, Ger van Elk neuf, Alan Charlton huit, Giuseppe Penone sept, etc... Fidélité mais aussi pédagogie : tout particulièrement autour du mouvement de l'Arte Povera qui fera l'objet de plusieurs expositions de groupe à caractère historique ou de monographies pour certains de ses membres disparus tels Pino Pascali ou Alighiero e Boetti. Néanmoins, cette fidélité au noyau initial de leurs artistes n'entrave en rien l'arrivée de nouveaux créateurs, plus jeunes ou pas, qui trouvent dans le cadre majestueux du troisième espace qu'ils investissent en 1991 rue de Lappe, des possibilités accrues pour présenter leurs œuvres. Michel Verjux, Yan Pei-Ming, Djamel Tatah ou encore Lee Ufan font ainsi leur entrée dans la galerie et confirment une fois de plus à travers la diversité de leur style, la vision ouverte qu'a le couple de l'art contemporain pour qui seule prime la qualité des œuvres.

Cela étant, la fin des années 1990 est marquée par des changements profonds dans le fonctionnement du marché de l'art, tandis que le rôle culturel des galeries tend de plus en plus à s'effacer au profit de la seule activité commerciale. Liliane et Michel Durand-Dessert qui depuis une vingtaine d'années ont par ailleurs développé un intérêt accru pour les arts primitifs (que l'on n'appelle pas encore « premiers »), sentent qu'il est temps pour eux de se consacrer pleinement à cette nouvelle passion. Ils cessent leur activité de galeriste début 2004. Cette fin, qui rendra beaucoup d'amateurs nostalgiques voire orphelins, n'est toutefois pour le couple que le début d'une nouvelle aventure qu'ils vont, une fois encore, vivre intensément.

Guy TOSATTO
Conservateur en chef du patrimoine
Directeur honoraire du Musée de Grenoble



9

4



5



6



1

Buste de Vénus

Ce buste est marqué par une poitrine généreuse, symbole puissant de vie et d'abondance. Il personnifie la femme dans son rôle sacré, miroir de la terre-mère nourricière. Les courbes pleines et douces de ses formes transmettent une impression de protection et de fécondité, rappelant la capacité inébranlable de la nature à nourrir et à se régénérer. Le visage, aux traits minimalistes et raffinés, reflète une expression paisible et introspective, comme une gardienne des secrets de la création et des cycles éternels. Sa coiffe volumineuse, striée de lignes verticales finement gravées, encadre le visage de manière solennelle, soulignant le caractère cérémoniel de l'œuvre. Ce détail suggère une connexion profonde avec les rituels dédiés à la fertilité, où la figure féminine était centrale, vénérée comme le pilier de la prospérité et de l'harmonie au sein du clan.

Terre cuite beige orangé, patine et marques du temps
Valdivia, Équateur, 3500-1500 av. J.-C.
6,5 x 3,5 x 2 cm

Exposition et publication :

«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 96, 136, fig. 38 du catalogue

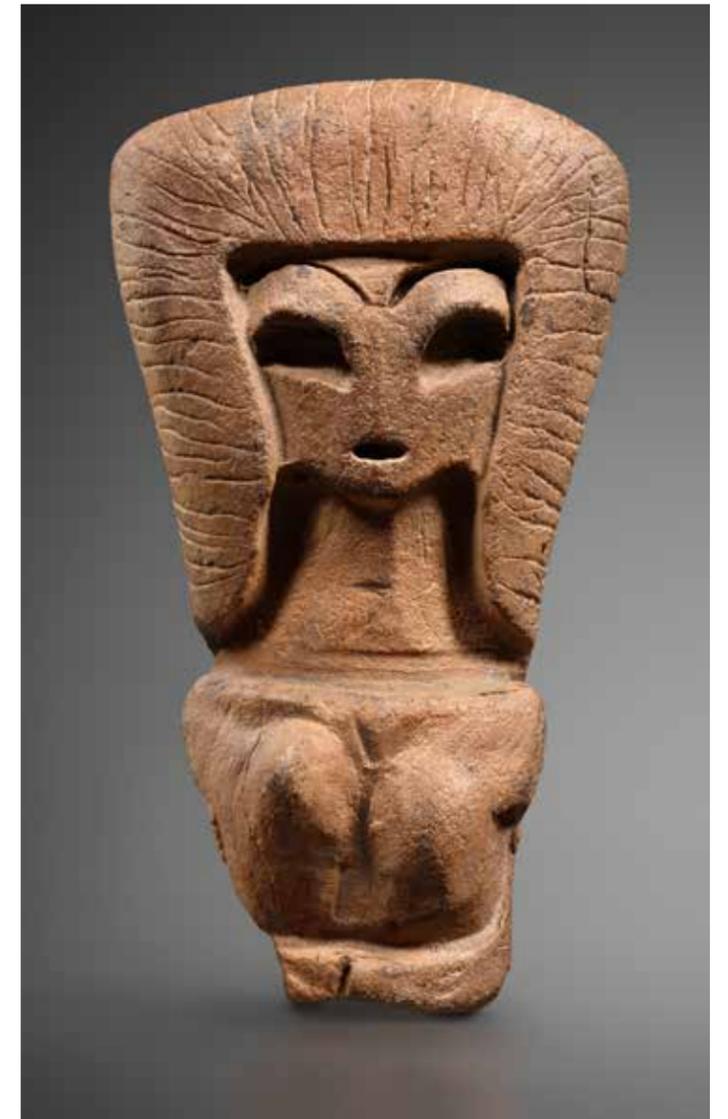
La culture Valdivia, l'une des premières civilisations agricoles du continent américain, était composée de pionniers de l'agriculture, qui cultivaient le maïs et le manioc, intégrant cette activité essentielle dans leur mode de vie et leurs rituels. Ces Vénus féminines étaient probablement utilisées lors de rites de fertilité pour invoquer l'abondance et la protection des récoltes.

Les détails soigneusement sculptés et les formes exagérées soulignent le rôle fondamental de la féminité et de la maternité dans leur vision du monde, où la femme, comme la terre, donnait vie et nourrissait la communauté. Des découvertes archéologiques indiquent que ces objets étaient placés dans des sanctuaires ou des lieux de sépulture, attestant leur importance spirituelle et leur utilisation lors de cérémonies sacrées.

1 000/1 500 €

Cette Vénus Valdivia s'inscrit dans une tradition universelle de représentations féminines, partageant des similitudes avec des figures emblématiques à travers le monde. Parmi celles-ci, on trouve la Vénus de Willendorf (Autriche, env. 25 000 av. J.-C.), la Vénus de Çatal Höyük (Turquie, Néolithique) et les statuettes de la vallée de l'Indus (Pakistan/ Inde, env. 2600-1900 av. J.-C.). Bien que séparées par des milliers d'années et des continents, ces figurines témoignent d'un culte ancien dédié à la fertilité, où la femme était vénérée comme le lien sacré entre la vie, la terre et le cosmos.

Par sa posture majestueuse et sa symbolique, cette idole incarne la profonde relation entre l'homme et le divin. Elle nous rappelle que, de l'Équateur aux contrées lointaines de l'Europe paléolithique, l'hommage à la fertilité et à la vie était un fil conducteur universel. À travers ce buste, la voix de la terre continue de murmurer ses secrets, invitant à la contemplation et à la célébration de la vie.



La culture Valdivia se distingue par ses créations en pierre conçues pour des rituels religieux liés à la Terre-Mère, déesse de la fertilité et protectrice de la communauté. Ces objets, au-delà de leur fonction cérémonielle, reflétaient un profond respect pour les forces de la nature et célébraient le lien indéfectible entre l'humain et le divin.

Cette idole anthropomorphe évoque la simplicité et l'essentialité des figures humaines dans la pure tradition des peintures rupestres archaïques, où la forme, réduite à l'essentiel, exprime une symbolique universelle. Elle préfigure, par sa conception, les principes du cubisme, où la géométrisation des formes et la simplification des volumes traduisent une quête de vérité et d'abstraction intemporelle. La sculpture, tout en étant profondément ancrée dans sa culture d'origine, transcende le temps par sa beauté et sa modernité.

Œuvre d'une spiritualité palpable, elle est un témoin de l'héritage de la culture Valdivia, où l'art se fait messenger des forces naturelles et des croyances profondes. Sa forme, dirigée vers le ciel, semble murmurer des prières anciennes et invite à une réflexion sur la simplicité et la profondeur des traditions humaines, qui résonnent au-delà des époques et des frontières.



2

Idole votive

Cette idole incarne une divinité féminine aux lignes épurées à l'extrême. La silhouette se distingue par une abstraction élégante, se terminant en une pointe de flèche dirigée vers le ciel, symbole de connexion avec le cosmos.

Ses courbes douces et polies, soyeuses au toucher, révèlent la maîtrise et l'intention spirituelle de l'artiste. Chaque ligne et contour suggère une harmonie sacrée, où la forme humaine simplifiée devient une ode à la terre et aux forces de la nature.

Pierre vert pâle, sculptée et polie, traces d'oxyde de manganèse, marques et patine du temps

Valdivia, Équateur, 2300-2000 av. J.-C.
35 x 11,5 x 3,5 cm

Provenance :

Johann Lévy, Galerie Stella Loebarth, Paris

Exposition et publication :

« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 97, 136, fig. 39 du catalogue

5 000/8 000 €

3

Jeune prêtresse

Cette statuette, d'une élégance sobre et envoûtante, représente une jeune prêtresse assise, les bras levés vers le ciel dans un geste d'incantation. Les courbes pleines et harmonieuses de son corps, notamment le ventre arrondi et les hanches généreuses, évoquent une féminité sacrée, symbole de fertilité et de force. Les jambes sont courtes et puissantes, se terminant par des pieds circulaires, dans une posture de stabilité.

Le visage, épuré à l'expression douce et intense, attire le regard par ses yeux mi-clos, modelés en grains de café. Ces traits symbolisent subtilement les yeux des batraciens, créatures associées à la pluie et à la régénération dans la spiritualité amérindienne. La bouche délicatement ouverte semble porter une prière silencieuse, renforçant le caractère mystique de la scène. Les bras, légèrement inclinés, dessinent une courbe gracieuse qui confère à l'ensemble une dynamique visuelle captivante.

Terre cuite beige orangée, marques et patine du temps
Tairona, Colombie, 900-1550 après J.-C.
32 x 24 x 12 cm

Provenance : Vente Binoche, Drouot Paris, le 11 juin 2003, n° 103 du catalogue.

Expositions et publications :

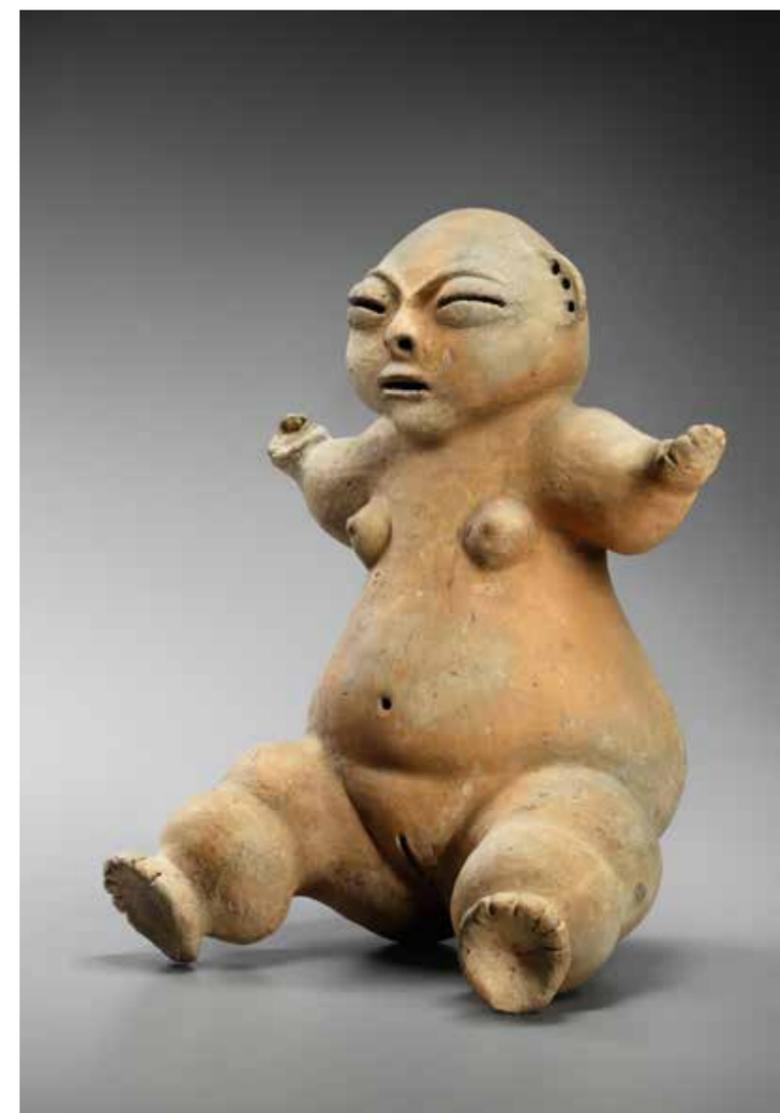
« L'art au futur antérieur », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert : Musée de Grenoble, du 10 juillet au 4 octobre 2004, reproduit au n° 73 du catalogue
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 96, 136, fig. 37. du catalogue

7 000/10 000 €

La culture Tairona, qui s'épanouissait sur les flancs de la Sierra Nevada de Santa Marta, est connue pour son système agricole en terrasses, exploitant les différentes altitudes pour cultiver de manière efficace. Cette maîtrise de l'environnement témoignait de l'ingéniosité et de la résilience de ce peuple, dont les villages en pierre étaient bâtis sur des pentes escarpées, reliant maisons et lieux sacrés par des sentiers pavés.

Les batraciens, annonciateurs de pluie et symboles de fertilité, tenaient une place importante dans les rituels taironas. La similitude des yeux de la prêtresse avec ceux de ces animaux souligne son rôle dans les cérémonies d'appel à la pluie. Suspendue au fil des prières et des offrandes, cette figure envoûtante participait à l'harmonie entre l'humain et la nature, essentielle pour assurer la prospérité des récoltes.

Cette œuvre majestueuse, imprégnée de mystère, incarne l'essence même des croyances taironas. Elle invite le spectateur à ressentir l'intensité du rite, cette quête ardente d'une bénédiction céleste qui garantira la fertilité et la prospérité. Dans ce geste figé, l'écho des prières anciennes résonne encore, nous rappelant l'éternelle relation entre l'homme et les forces divines de la nature qui régissent notre existence et notre survie.





4

Tête de prêtre

Cette tête incarne les traits naturalistes et hiératiques d'un personnage de haut rang social. Les formes, modelées avec précision, révèlent une expression calme et autoritaire.

Les yeux mi-clos lui confèrent une expressivité intériorisée profonde, tandis que la bouche entrouverte semble prête à prononcer des paroles sacrées. Le nez et les contours du visage, finement sculptés, renforcent le caractère noble de la figure.

L'oreille percée et le crâne à la légère déformation rituelle sont des détails révélateurs, suggérant la présence d'un ornement, symbole de son statut dans le clan.

Terre cuite
Tumaco-La Tolita, Équateur/Colombie,
500 av. J.-C. - 500 ap. J.-C.
18 x 14 x 17 cm

Provenance :
Ancienne collection Olivier Le Corneur, Paris
Galerie Bernard Dulon, Paris

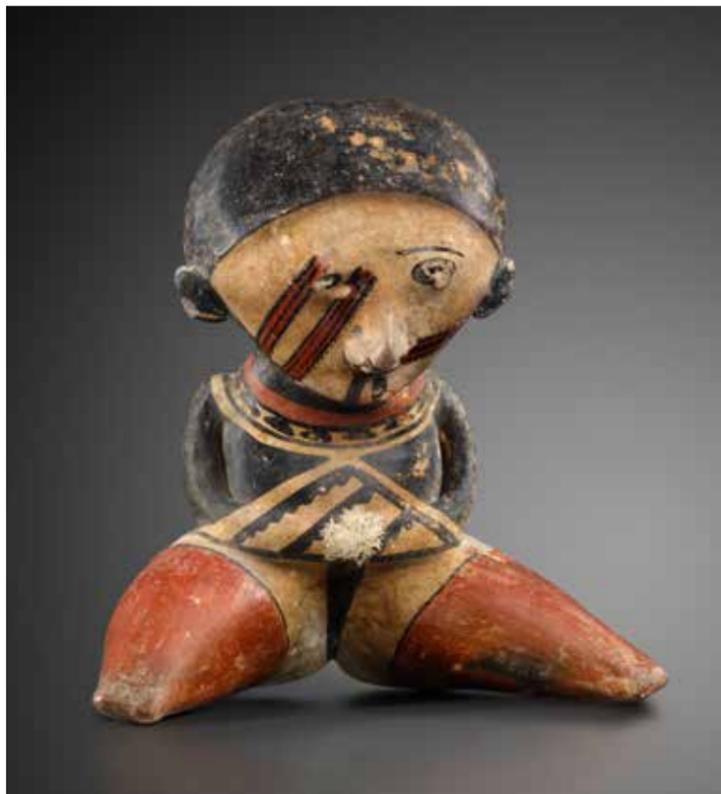
Publications :
« L'art au futur antérieur »,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert,
Musée de Grenoble, 2004, n° 72
« Art précolombien/double Je », Collection
Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions
Léa Pietton, 2022, p. 110, 111, 137, fig. 41

Expositions :
« L'art au futur antérieur », Collection Liliane
et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble,
du 10 juillet au 4 octobre 2004
« Art précolombien/double Je », Collection
Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art
moderne et contemporain de Saint-Étienne,
du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022

25 000/35 000 €

La culture Tumaco-La Tolita s'épanouit sur la côte pacifique entre l'actuelle Colombie et l'Équateur. Entre 500 av. J.-C. et 500 ap. J.-C., elle se distingua par ses productions artistiques, notamment dans la céramique et l'orfèvrerie, représentant souvent des divinités, des ancêtres ou des personnages importants, illustrant la spiritualité et la structure sociale de l'époque. Les têtes sculptées réalistes témoignent d'une grande connaissance de l'anatomie et de la capacité à capturer des expressions humaines empreintes d'émotion et de profondeur. Cette tête pourrait personnifier un chef ou un prêtre, figures essentielles des rituels religieux, souvent liées à des cérémonies de vénération des ancêtres et des dieux. Elles servaient à renforcer le lien entre la communauté et le divin, offrant protection et guidance. Par sa beauté et sa finesse, cette sculpture transcende la simple représentation pour devenir un symbole de la profondeur spirituelle de la culture Tumaco-La Tolita. Elle est une invitation à la contemplation d'un moment figé dans le temps où l'art exprimait la quête de sens et d'harmonie au sein de la société.





5

Jeune fille aux peintures corporelles

Son corps aux belles formes potelées et stylisées est dessiné avec grâce et douceur. Elle porte un anneau nasal et arbore des peintures cérémonielles aux formes géométriques, empreintes d'une symbolique mystérieuse. Son cou est orné d'un collier ras de cou avec pendentifs. Son regard est dirigé vers le sol, et la tête couverte d'un voile brun. Les bras, finement modelés en arc de cercle, ajoutent à l'élégance de la pose. L'absence de représentation des mains et des pieds souligne son statut divin, suggérant qu'elle pourrait personnifier une jeune prêtresse ou une vestale. Terre cuite polychrome, marque en étoile de concrétion calcaire sur le ventre, marques du temps. Chinesco, Nayarit, Mexique occidental, 100 av. J.-C. à 250 ap. J.-C. 20 x 17 x 10 cm

Provenance : Galerie Mermoz, Paris, 28 mars 1992

Exposition et publication : « Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 62, 124, fig. 15.

La culture Nayarit s'est développée dans les régions du Mexique occidental entre 100 av. J.-C. et 500 ap. J.-C. Ces sociétés étaient composées de communautés agricoles, vivant principalement de la culture du maïs, des haricots et des courges. L'agriculture n'était pas seulement un moyen de subsistance, mais aussi un élément central dans leurs pratiques religieuses et rituelles. Les figurines Chinesco, comme celle-ci, jouent un rôle crucial dans notre compréhension des valeurs et croyances des Nayarit.

Le style Chinesco est caractérisé par des traits corporels exagérés et des formes potelées, qui symbolisaient probablement la fertilité, la prospérité et la vitalité. Le choix des motifs géométriques et des accessoires, comme l'anneau nasal et le collier, n'était pas seulement esthétique, mais portait aussi une signification sociale et religieuse.

Cette statuette est bien plus qu'un simple objet ; elle est une porte ouverte sur la cosmologie et la spiritualité de la culture Nayarit. Elle nous rappelle que les anciennes civilisations avaient une vision holistique de l'univers, où chaque élément de la nature était interconnecté et sacré. Ainsi, elle n'est pas seulement un témoin du passé, mais aussi un guide pour notre avenir, nous incitant à préserver et à respecter notre environnement et notre héritage culturel.

5 000/10 000 €

6

Rare maternité assise

Cette œuvre dépeint probablement avec intensité la présentation d'un enfant élu pour une cérémonie initiatique, un moment de transition sacré se déroulant dans un temple. La mère, accroupie, incarne vigilance et douceur. Ses yeux grands ouverts et ses bras longilignes contrastent avec la robustesse de son corps, symbolisant son rôle de guide et de protectrice. Le collier ras de cou et l'ornement tubulaire sur son nez accentuent sa dignité et son statut dans le clan. L'enfant, debout à ses côtés, adopte une posture rituelle. Il porte un ornement nasal similaire, marquant la continuité des coutumes familiales, tandis que sa mèche de cheveux relevée exprime vivacité et réceptivité. Terre cuite à engobe orangé, quelques traces de concrétions calcaires, marques du temps. Chinesco, Mexique occidental, 150 av. J.-C. à 200 ap. J.-C. 24 x 12 x 14 cm

Provenance : Ancienne collection Vanden Avenne, Belgique, constituée à la fin des années 1960. Vente Binoche et Giquello, Paris, du 23 mars 2016, n° 19

Exposition et publication : « Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022. Reproduit p. 62, 124, fig. 16 du catalogue

La culture Chinesco est connue pour ses sculptures en terre cuite naturalistes. Ces productions révèlent de précieuses informations sur les croyances, les rituels et la vie quotidienne de ce peuple. Les figurines Chinesco sont particulièrement célèbres pour leur expressivité et leurs détails stylistiques, souvent utilisés pour représenter des scènes de la vie sociale et religieuse.

Pour ce peuple, la femme joue un rôle central, souvent considérée comme la gardienne des traditions et du savoir familial. Cette maternité illustre avec brio ce rôle par une scène où une mère guide son enfant avant l'initiation, capturant un concept intergénérationnel des savoirs et des croyances. Elle transcende sa fonction artistique pour devenir une réflexion sur la nature du savoir et de l'héritage et nous rappelle que l'immortalité réside dans ce que nous transmettons aux générations futures. Elle nous invite à méditer sur notre rôle dans ce cycle éternel d'apprentissage et de transmission, en célébrant la continuité des savoirs au-delà de l'existence individuelle.

3 000/5 000 €

Déesse Terre-Mère

Cette œuvre incarne la puissance et l'équilibre dans la représentation d'une déesse aux formes élégantes. Debout, les mains posées sur les hanches, elle dégage une impression de force et d'assurance. Les volumes, alternant courbes concaves et convexes, insufflent une dynamique gracieuse à sa posture. La tête est ornée d'une coiffe peinte de motifs en chevrons noirs et crème. Son visage exprime une sérénité intemporelle, accentuée par des yeux en amande soulignés et peints en noir, tandis que la bouche ouverte dévoile les dents, renforçant l'aspect résolu de cette divinité. Les bras, détachés du corps, encadrent la sculpture et ajoutent un mouvement subtil, tandis que les détails des doigts gravés et l'incision entre les jambes évoquent la féminité avec pudeur. Les boucles d'oreilles circulaires complètent harmonieusement la figure et relient visuellement la coiffe aux courbes des épaules. Les motifs géométriques en pointe de diamant, ornant le corps, symbolisent possiblement les éclairs annonciateurs de pluie et des escaliers de temple, représentant la connexion entre la terre et le ciel. Cette iconographie, comparée à la déesse du musée du quai Branly-Jacques Chirac, souligne la représentation de la femme comme lien entre le terrestre et le divin. Terre cuite creuse à engobe polychrome, marques et patine du temps
Chupícuaro, Guanajuato, Michoacán, Mexique, 400-200 av. J.-C.
38,5 x 15,5 x 8 cm

Provenance :

ancienne collection Guy Joussement, 1966

Expositions :

« 56th Brussels Antique & Fine Arts Fair », Bruxelles, du 19 au 30 janvier 2011
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022

Publications :

« 56th Brussels Antique & Fine Arts Fair », Bruxelles, du 19 au 30 janvier 2011, n° 35, p. 23
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, éditions Léa Pietton, 2022, p. 115, 139, fig. 45

30 000/50 000 €

La culture Chupícuaro, florissante entre 600 av. J.-C. et 200 apr. J.-C., est reconnue pour son art céramique raffiné. Située dans le centre-nord du Mexique, elle se distingue par des figurines féminines qui magnifient la fertilité et l'équilibre cosmique. Ces sculptures étaient souvent associées à des rituels dédiés à la célébration de la vie et de la fertilité. L'usage de motifs géométriques évoque les éclairs et la pluie, mais aussi l'ascension vers le divin, symbolisée par les escaliers des temples.

Cette déesse incarnant la Terre-Mère reflète la puissance et la sérénité de la femme dans son rôle de gardienne de la vie. Par ses lignes harmonieuses et ses motifs sacrés, elle rappelle la connexion entre l'humain, la nature et le divin, offrant un témoignage intemporel de la profondeur spirituelle et de la beauté esthétique de la culture Chupícuaro.



Personnage assis

aux formes potelées, émanant douceur et plénitude. Les bras et les jambes arrondis renforcent l'aspect robuste et serein de la figure. Le visage, doté de lèvres aux contours félins et d'un regard intense dirigé vers le ciel, évoque la contemplation et la connexion spirituelle. Les yeux expressifs semblent capturer un moment de réflexion, typique des croyances en des forces supérieures et symbolisant une quête spirituelle.

Terre cuite orangée à engobe crème, patine et marques du temps.

Olmèque, Las Bocas, région de Puebla, Mexique, époque préclassique, 900-600 av. J.-C. 16 x 10,5 x 13 cm

Provenances :

Ancienne collection professeur Urs Eppenberger, Suisse, avant 1969
Ancienne collection Anton Roeckl, Bavière, Allemagne, depuis 1969

Exposition :

« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022

Publications :

« Artefacts », Munich, Lars Keussen, p. 58, 59, 60, 61 et couverture
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions Léa Pietton, 2022, p. 50, 122, fig. 10

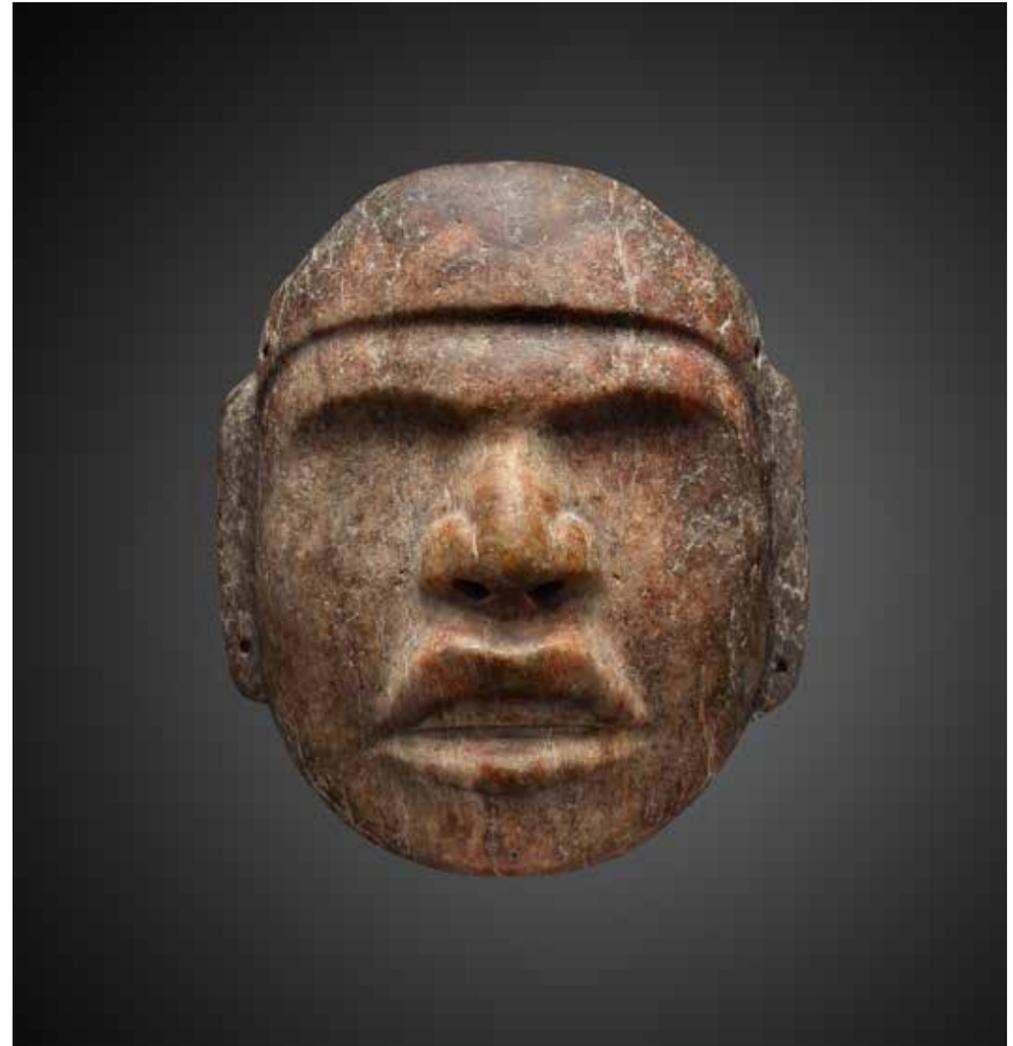
La culture olmèque, considérée comme la « culture mère » de la Mésoamérique, prospéra entre 1500 et 400 av. J.-C. dans les régions côtières du golfe du Mexique. Elle est réputée pour ses innovations dans l'écriture, l'urbanisme et ses croyances religieuses profondément ancrées.

Las Bocas, située dans la région de Puebla, fut le site de découvertes révélant des œuvres importantes qui témoignent de l'influence des Olmèques sur les civilisations ultérieures.

Les figurines en terre cuite, souvent recouvertes d'engobe et finement travaillées, jouaient un rôle significatif dans les rituels religieux et spirituels. Elles représentaient des figures mythologiques ou des ancêtres, exprimant la connexion entre l'homme, la nature et les divinités célestes.

Cette statuette, avec ses formes arrondies et puissantes et son regard dirigé vers le ciel, est une évocation subtile de la relation entre l'homme et le divin. Elle nous rappelle l'importance de la contemplation et de la quête spirituelle dans la société olmèque, où chaque création artistique portait en elle le reflet de croyances millénaires et l'harmonie recherchée entre le monde terrestre et le cosmos.

15 000/30 000 €

**Masque de chaman guerrier**

Il présente un visage stylisé aux lèvres félins, symbolisant le lien chamanique et la symbiose entre l'homme et le jaguar. Sa bouche ouverte, trapézoïdale, et son nez aux narines épatées et percées sont sculptés avec maîtrise et minutie. Ses pommettes saillantes et les arcades sourcilières en relief créent une ombre dessinant les yeux, ajoutant au regard une profondeur intemporelle. Le front est surmonté d'une coiffe en forme de casque, indiquant le statut important de ce guerrier dans le clan. Gneiss à graphite vert-beige, sculpté et poli, avec une patine du temps brun-rouge violine due à une forte teneur en fer. À l'arrière, dépôt noir et beige. Olmèque, Mexique, époque préclassique, 900-600 av. J.-C. 14,5 x 13 x 7,5 cm

Provenance :

Ancienne collection américaine depuis 1968.

Exposition et publication :

« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, p. 51, 122, fig. 11 du catalogue

Ce masque est un témoignage précieux de la civilisation olmèque, l'une des premières grandes civilisations méso-américaines. Les masques de chaman guerrier étaient probablement utilisés lors de rituels pour invoquer des forces protectrices. La coiffe, semblable à celles des célèbres têtes monumentales, souligne l'importance de la figure du guerrier dans la société olmèque.

Ce masque se distingue par la finesse de sa sculpture et l'intensité de son expression, le rendant unique parmi les objets similaires dans les collections publiques et privées. Sa texture et sa patine révèlent son ancienneté, offrant une fenêtre sur les pratiques artistiques et spirituelles des Olmèques. L'élégance de ce masque évoque une beauté envoûtante et mystérieuse. Ses formes délicates et son aura énigmatique captivent l'imagination, nous transportant dans un monde ancien où le mystère et la beauté se confondent.

18 000/22 000 €



10

Personnage assis sur un banc

Le corps, de proportions puissantes et massives, est sculpté avec maîtrise. Il porte une cape sur ses épaules, et ses avant-bras à la musculature marquée se terminent par des mains aux doigts effilés, posées sur le bord du banc, symbolisant la posture hiératique d'un homme de pouvoir. Son visage arbore une expression imposante, accentuée par les yeux plissés qui lui confèrent un regard intense. Chlorite verte sculptée et polie à patine du temps. Olmèque de transition Maya, Izapa, Mexique, 400-100 av. J.-C. 17,8 x 14 x 5,8 cm

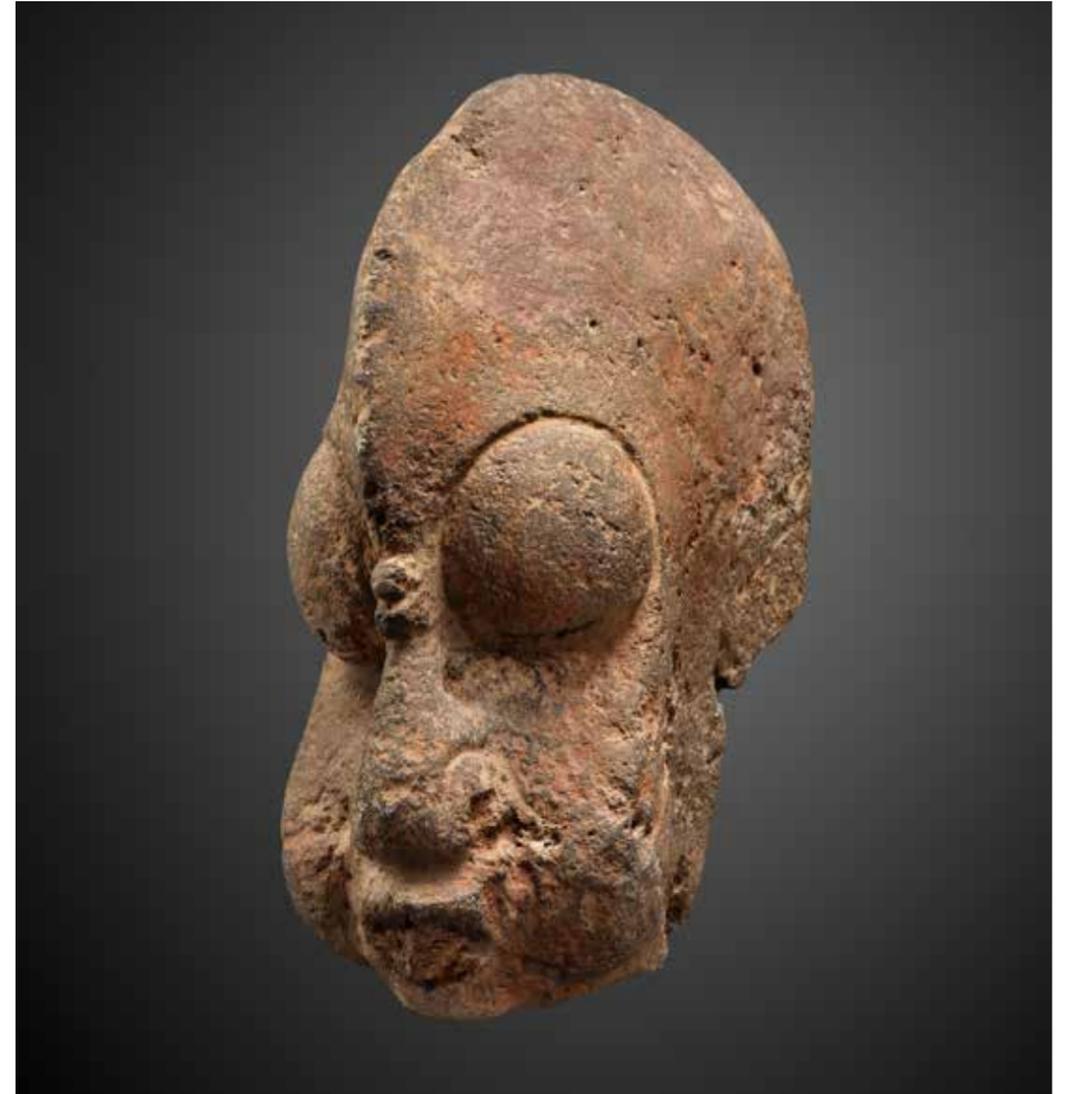
Provenances :
Collection privée suisse depuis 1958
Galerie Barling, Londres, le 16 septembre 1958

Exposition et publication :
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 52, 123, fig. 12 du catalogue

Originaire d'Izapa, un site archéologique majeur du sud du Chiapas, au Mexique, cette sculpture illustre un thème iconographique caractéristique de l'art des Hautes Terres du Guatemala et de la côte pacifique mexicaine et guatémaltèque. Izapa a prospéré durant la période préclassique récente, jouant un rôle crucial dans le développement des systèmes calendaires mésoaméricains et influençant les cultures voisines, notamment les Olmèques et les Mayas. Le site est renommé pour ses sculptures de pierre et ses alignements astronomiques, témoignant d'une connaissance avancée des mouvements célestes.

Les « figures à banc », telles que cette statuette, sont rares et significatives. Elles sont présentes dans des collections prestigieuses, comme celles du Metropolitan Museum of Art de New York et du musée Rietberg de Zurich. Elles pourraient représenter des souverains divinisés investis de pouvoirs divins. Certains chercheurs les associent également aux pratiques chamaniques, où le banc symbolise la transition et la communication entre le monde terrestre et spirituel. Cette sculpture reflète la dualité de la culture d'Izapa, où l'art et la spiritualité s'entrelacent pour exprimer la condition humaine, invitant à contempler la profondeur des croyances anciennes et la finesse d'une civilisation alliant force et mysticisme avec une élégance intemporelle.

12 000/18 000 €



11

« Hacha » du dieu ventripotent

Elle représente un visage incarnant le dieu aux joues gonflées et aux yeux ovoïdes, magnifiquement sculptés en relief, symbolisant l'omniprésence ou la prescience. Le haut de son arête nasale est orné de deux piercings, rehaussant la délicatesse de ses traits et délimitant le prolongement d'une crête médiane qui s'étire gracieusement vers l'arrière. Sa petite bouche boudeuse, mi-ouverte, est finement sculptée en relief, ajoutant une touche de subtilité et de mystère à l'ensemble. Les courbes harmonieuses et les détails minutieux de cette œuvre soulignent son esthétique raffinée et sa profonde symbolique spirituelle. Pierre volcanique sculptée et semi-polie à patine brune du temps Veracruz, Mexique, 400 - 700 ap. J.-C. 22 x 10 x 17,5 cm

Provenance : Galerie Ambre Congo, Bruxelles

Exposition et publication :
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 53, 54, 125, fig. 17 du catalogue.

Cette « hacha » témoigne de la richesse culturelle des civilisations précolombiennes, notamment chez les peuples du Veracruz, où le jeu de pelote était un rituel central. Il symbolisait bien plus qu'un simple divertissement, jouant un rôle crucial dans la vie religieuse, politique et sociale. Les terrains de jeu, souvent situés près des temples, représentaient l'univers, liant les mondes terrestre et céleste. Les joueurs jouaient des mythes cosmiques, participant à des rites de renouvellement et de fertilité.

Les objets rituels comme cette « hacha » renforçaient l'aspect sacré du jeu. Bien que non utilisée directement en raison de son poids, elle servait probablement de trophée ou d'offrande lors de cérémonies. Cette pièce rare incarne un visage divin aux caractéristiques puissantes, démontrant l'importance de l'art dans la transmission des croyances et des rituels. Son design captivant nous rappelle comment le jeu de pelote servait de pont entre le monde terrestre et le cosmos.

5 000/7 000 €

La région du Petén, berceau de la civilisation maya, était un centre de culture et d'innovation au cours de la période classique. À cette époque, la métropole de Teotihuacan exerçait une influence significative, infusant l'art et les pratiques religieuses de motifs et de symboles caractéristiques. Les échanges entre ces deux puissances n'étaient pas seulement économiques, mais marquaient des alliances politiques et spirituelles, enrichissant la production artistique des Mayas et introduisant des formes nouvelles dans leur céramique et leur sculpture.

Les Mayas, société complexe et hiérarchisée, avaient une vision du monde profondément liée aux cycles de la nature et aux forces cosmiques. Leur art, empreint de spiritualité, témoignait de leur quête d'harmonie entre l'humain et le divin. Le chien, souvent représenté, était perçu comme un guide et un compagnon fidèle, un pont entre le monde des vivants et celui des esprits. L'intégration de motifs et de symboles venus de Teotihuacan, tels que leur souci constant de l'équilibre et de la géométrie des formes, démontrait l'influence et l'admiration pour cette métropole, renforçant le prestige et la légitimité des élites mayas. Ce vase tripode, aux parois délicates et aux détails minutieux, révèle la maîtrise et la vision spirituelle des artisans mayas.

12

Vase tripode

de forme cylindrique élancée, aux parois fines et harmonieuses, témoignant de la virtuosité des artisans mayas. Il repose sur trois pieds rectangulaires, lui conférant stabilité et élégance. La terre cuite brune, polie avec soin, arbore une patine lumineuse qui rappelle l'éclat du bronze ancien. Sur le flanc, une sculpture captivante attire le regard : un chien vigoureux en mouvement, servant probablement de poignée, s'agrippe aux parois du réceptacle. La tension de son corps, les côtes apparentes et la gueule entrouverte, révélant des crocs, évoquent la vie saisie dans l'instant. Les incisions précises, imitant le pelage et les détails des pattes, apportent à l'ensemble un réalisme saisissant. Terre cuite à engobe lissé brun aux reflets lumineux localisés
Petén, Maya, période classique, Guatemala, 300-500 après J.-C.
19,5 x 19,5 x 13 cm

Provenance :

Ancienne collection Émile Deletaille
Ancienne collection Walter Vanden Avenne,
d'Oostrozebeke en Flandre, depuis 1970

Expositions :

Art de Mésoamérique, Exposition Société
Générale de Banque Bruxelles 17 novembre 1976
au 8 janvier 1977
Trésors du Nouveau Monde, Bruxelles, musées
royaux d'Art et d'Histoire, 15 septembre au 27
décembre 1992

« Art précolombien/double Je »,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert,
Musée d'art moderne et contemporain
de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021
au 18 septembre 2022

Publications :

« Art de Mésoamérique » : Catalogue
Exposition Société Générale de Banque Bruxelles
17 novembre 1976-8 janvier 1977, N°137
Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica,
Éditions Arts, 1985, fig. 338
« Chefs-D'œuvre Inédits, Mexique, Guatemala »,
office du livre, 1985, Géraud Berjonneau, Jean
Louis Sonnery, p. 223, fig. 338.
« Trésors du Nouveau Monde », Bruxelles, musées
royaux d'Art et d'Histoire, 1992, p. 218, fig. 172
« Art précolombien/double Je », Collection
Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions Léa
Pietton, 2022, p. 94, 132, fig. 30.

30 000/50 000 €





13

Vase cérémoniel

Modelé avec finesse et maîtrise, il présente un coyote, figure emblématique associée à la ruse et à la protection, dans une posture altière et vivante. Les oreilles dressées, les yeux plissés et la gueule entrouverte, révélant des crocs fins et la langue pendante, confèrent à l'animal une expression de vigilance et de vitalité. Des incisions délicates suivent la courbure de la tête et du museau, soulignant la puissance de son regard et la précision du travail sculptural.

Les formes lisses et légèrement arrondies témoignent de la dextérité des artisans. L'arrière est orné d'une colonne vertébrale sculptée en léger relief, apportant un réalisme subtil à l'ensemble. Sous la panse, le sexe représenté par des pastillages suggère des connotations de fertilité et de force, liées à des rituels de fécondité ou des cérémonies de régénération. Un col sur le dos, habilement intégré, permet de verser et de contenir des liquides, illustrant l'ingéniosité de la conception où esthétique et fonction se rejoignent. Cette œuvre naturaliste de proportions importantes, riche en détails et aux lignes soigneusement équilibrées, témoigne de l'excellence des artisans de la culture du Veracruz.

Terre cuite beige orangée avec traces de décor brun, marques et patine du temps Veracruz, Mexique, époque classique, 450-650 ap. J.-C.
47,3 x 27,5 x 42,5 cm

Provenance :
Galerie Mermoz, 1988
Ancienne collection Monique Nordman, depuis 1990

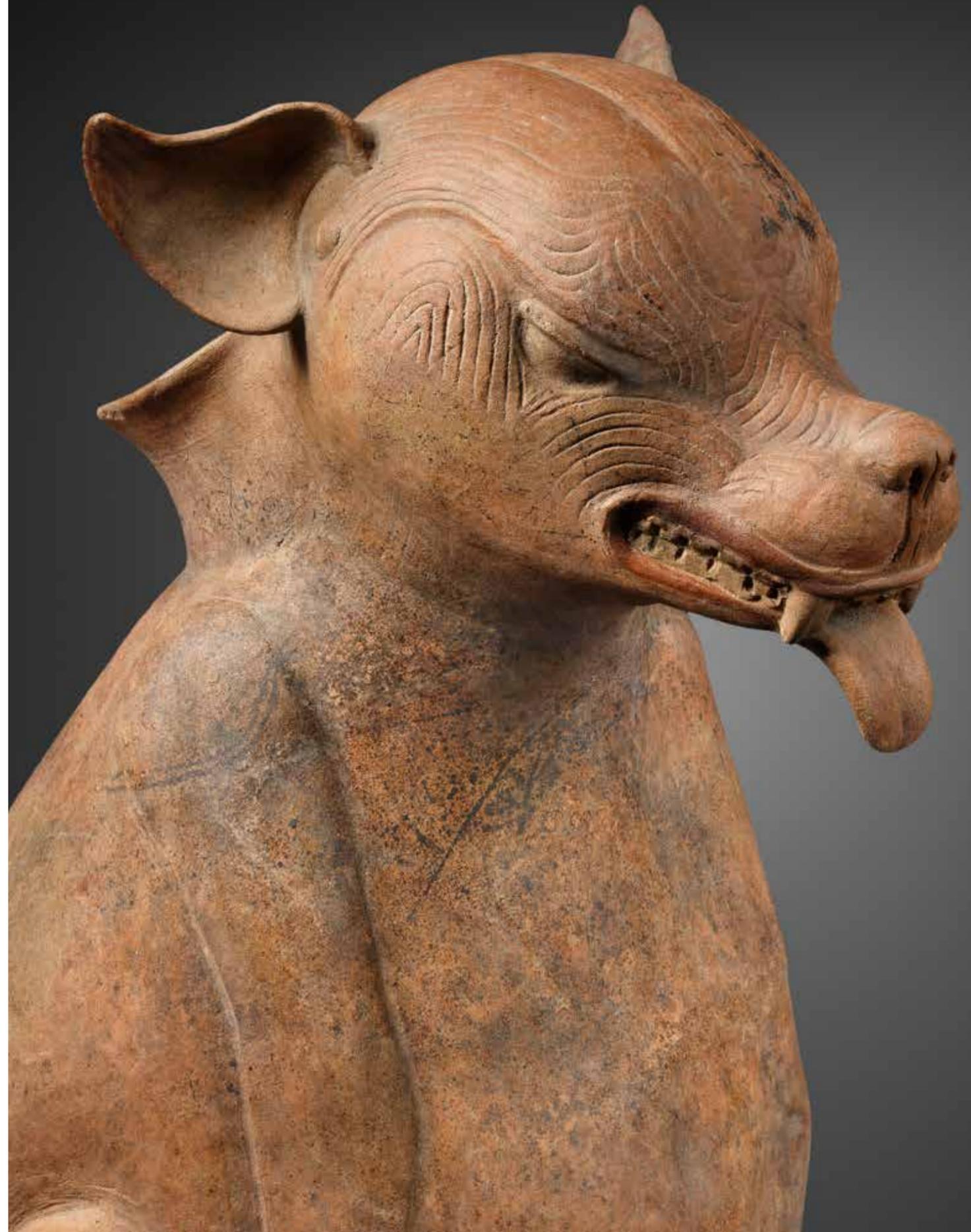
Expositions :
Biennale des antiquaires, Paris, 15^e éd., 21 septembre - 7 octobre 1990, stand 82, p. 58-59
Mexique Terre des dieux, Genève, musée Rath, du 8 octobre au 24 janvier 1999
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022

Publications :
Art précolombien, Paris, galerie Mermoz, 1990, p. 59
Henri Stierlin, L'Or et la Cendre, Paris, Arthaud, 1991, p. 154, 155
Mexique Terre des dieux, Genève, musée Rath, 1998, p. 170, fig. 187

Binoche et Giquello, Paris Drouot, du 23 avril 2013, n°54 du catalogue « Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions Léa Pietton, 2022, p. 70, 71, 127, fig. 21

La culture Veracruz, qui prospéra entre 400 et 900 ap. J.-C. sur la côte du golfe du Mexique, se distinguait par son agriculture prospère, ses rituels religieux complexes et son organisation hiérarchisée dominée par des prêtres et une élite dirigeante. Polythéistes, ce peuple vénérât des divinités liées à la nature, et leurs pratiques comprenaient des cérémonies pour assurer la fertilité de la terre et la prospérité de leur communauté. L'art occupait une place centrale, avec des œuvres en terre cuite d'une grande finesse, intégrant des motifs anthropomorphes et zoomorphes, symboles des liens entre l'homme et les esprits de la terre. Ce vase, finement modelé en forme de coyote, illustre la maîtrise artistique des artisans du Veracruz et leur vision du monde où l'art et le rituel s'unissent pour exprimer l'équilibre entre l'humain et le divin.

30 000/40 000 €





14

Statuette représentant un prêtre-guerrier

Debout dans une posture hiératique, cette statuette imposante aux proportions robustes est vêtue d'un pagne plissé et d'un pantalon texturé, évoquant une peau animale et renforçant son lien symbolique avec le monde sauvage. Dans sa main droite, il présente une pointe de lance, peut-être en signe de défi. Les ornements d'oreilles, appelés «Tambas», sont modelés en fleurs, encadrant un visage concentré et marqué de discrets tatouages. Sa coiffe volumineuse à deux couronnes superposées, finement détaillée, porte en son centre un symbole gravé - sans doute un glyphe - suggérant son statut ou sa fonction rituelle. Les éléments géométriques et le panache latéral complètent cet ensemble, soulignant à la fois l'autorité et l'esthétique raffinée de cette figure. Chaque détail, de la texture des vêtements aux motifs de la coiffe, exprime une harmonie entre puissance et sophistication, capturant l'essence de ce prêtre-guerrier dans une posture où l'humain et le sacré se rejoignent.

Terre cuite beige avec restes d'engobe stucqué blanc, marques du temps

Région de Juachin, Veracruz, Mexique, époque classique, 600 à 900 ap. J.-C. 20 x 15 x 9 cm

Provenance :

Ancienne collection Émile Deletaille
Ancienne collection Walter Vanden Avenne, d'Oostrozebeke en Flandre, depuis 1971

Expositions :

Art de Mésoamérique, Exposition Société Générale de Banque Bruxelles, 17 novembre 1976 - 8 janvier 1977
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, 20 novembre 2021 - 18 septembre 2022

Publications :

«Art de Mésoamérique» : Catalogue Exposition Société Générale de Banque Bruxelles, 17 novembre 1976 - 8 janvier 1977, N°118
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions Léa Pietton, 2022, p. 69, 126, fig. 20

Ce prêtre-guerrier s'inscrit dans la riche iconographie de Veracruz, où chaque détail sculpté est empreint de signification. Les recherches, telles que celles de Caterina Magni, indiquent que la texture de ses jambes pourrait évoquer une peau animale, renforçant son lien avec les forces naturelles et soulignant sa fonction rituelle. Pour ce peuple, le guerrier est non seulement un combattant mais aussi un intermédiaire entre les hommes et les dieux, protecteur de la communauté et gardien des rituels sacrés. Cette œuvre sublime la figure du guerrier, le montrant comme un défenseur majestueux, incarnant un équilibre entre la nature et le sacré. Par cette figure, la culture Veracruz nous invite à contempler une vision du monde où l'art transcende la matière pour révéler l'essence invisible de la communion entre l'homme et l'univers.

6 000/8 000 €



15

Voladores

Elle présente un personnage paré d'un masque d'aigle et portant une cape modelée en ailes d'oiseau. Les traits stylisés du visage, couvert par le masque, confèrent à cette figure un caractère solennel, presque mystique. Le corps robuste et les pieds bien ancrés au sol contrastent avec l'ouverture des bras et la légèreté suggérée de la cape, prête à se déployer comme un oiseau de proie en plein vol. La cape, modelée avec délicatesse, évoque la plume, l'air et le mouvement, tandis que le bouclier orné rappelle les symboles de force et de protection. L'ensemble exprime une harmonie entre la puissance terrestre et la grâce aérienne. Terre cuite beige avec restes de stuc blanc, marques du temps
Région de Juachin, Veracruz, Mexique, époque classique, 600 - 900 ap. J.-C. 24 x 19 x 10 cm

Provenance :

Ancienne collection Émile Deletaille
Ancienne collection Walter Vanden Avenne, Oostrozebeke, Flandre, depuis 1971

Expositions :

Art de Mésoamérique, Exposition Société Générale de Banque Bruxelles, 17 novembre 1976 - 8 janvier 1977
Trésors du Nouveau Monde, Bruxelles, musées royaux d'Art et d'Histoire, 15 septembre - 27 décembre 1992
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, 20 novembre 2021 - 18 septembre 2022

Publications :

«Art de Mésoamérique» : Catalogue Exposition Société Générale de Banque Bruxelles, 17 novembre 1976 - 8 janvier 1977, N° 120
Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica, Éditions Arts, 1985, fig. 98
«Chefs-D'œuvre Inédits, Mexique, Guatemala», office du livre, 1985, Gérard Berjonneau, Jean Louis Sonnery, p. 79, fig. 98
«Trésors du Nouveau Monde», Bruxelles, musées royaux d'Art et d'Histoire, 1992, p. 173, fig. 104
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions Léa Pietton, 2022, p. 68, 126, fig. 19

Cette œuvre s'inscrit dans une tradition où l'homme cherche à s'élever, physiquement et spirituellement. Le rituel des voladores, encore vivant aujourd'hui, est une danse aérienne où les participants s'élancent dans le vide depuis un mât, imitant les cercles des oiseaux dans le ciel. Cette figure incarne cette aspiration à quitter la terre pour se rapprocher du divin, en empruntant aux oiseaux leur capacité à franchir les frontières entre le monde humain et le monde céleste. Le masque et la cape ne sont pas de simples ornements; ils marquent une transformation sacrée. En s'associant à l'aigle, messager des dieux et maître des hauteurs, l'homme de Veracruz ne se contente pas d'imiter la nature: il fusionne avec elle, embrassant la liberté et la vision perçante de l'oiseau. Cette statuette est une ode à cette communion entre l'humain et l'animal, rappelant une vision où l'homme, loin de dominer la nature, y trouve son essence. Elle suggère que l'art est une porte vers l'invisible, un chemin pour devenir, l'espace d'un instant, cet homme-oiseau, pris entre le ciel et la terre, en équilibre entre le tangible et le spirituel.

12 000/18 000 €



16

Chaman guerrier portant un masque zoomorphe

Il est présenté debout dans une posture majestueuse, portant un masque amovible en forme de tête hybride de pécarie. Symbole de force et de cohésion du clan, cet animal totémique transmet au guerrier ses qualités, en hommage aux esprits guides de la communauté. La coiffe est surmontée d'un motif en flèche dirigé vers le ciel, en signe de connexion divine. Ce personnage est paré d'un vêtement orné de deux rosaces incisées et d'un collier étagé. Un grand pectoral repose sur sa ceinture, ajoutant à la solennité de sa tenue. Sa tête, marquée de tatouages autour des lèvres, montre une déformation crânienne rituelle, signe de son statut important dans le clan. Sur son dos, des ornements en joncs liés recouverts de tapa évoquent les ailes d'un oiseau de proie, renforçant l'image du guerrier comme intermédiaire entre la terre et le ciel. Il est chaussé de sandales et porte des gants. Des vêtements similaires ont été découverts sur une statue conservée dans une grotte de la région de Tehuacán. Céramique beige avec restes de stuc blanc Totonaque, région de Juachin, Veracruz, Mexique, époque classique, 600 à 900 ap. J.-C. 24,5 x 15,7 x 14 cm

Provenance :

Ancienne collection Émile Deletaille
Ancienne collection Walter Vanden Avenne,
d'Oostrozebeke en Flandre, depuis 1971

Expositions :

Art de Mésoamérique,
Exposition Société Générale de Banque Bruxelles,
17 novembre 1976 au 8 janvier 1977
Trésors du Nouveau Monde, Bruxelles,
musées royaux d'Art et d'Histoire,
15 septembre au 27 décembre 1992
« Art précolombien/double Je », Collection
Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art
moderne et contemporain de Saint-Étienne,
du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022

Publications :

« Art de Mésoamérique » : Catalogue
Exposition Société Générale de Banque Bruxelles,
17 novembre 1976 - 8 janvier 1977, N° 119
Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica,
Éditions Arts, 1985, fig. 99
« Chefs-D'œuvre Inédits, Mexique, Guatemala »,
office du livre, 1985, Gérald Berjonneau,
Jean Louis Sonnery, p. 79, fig. 99
« Trésors du Nouveau Monde », Bruxelles, musées
royaux d'Art et d'Histoire, 1992, p. 173, fig. 105

« Art précolombien/double Je », Collection
Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art
moderne et contemporain de Saint-Étienne,
éditions Léa Pietton, 2022, p. 64, 124, fig. 18

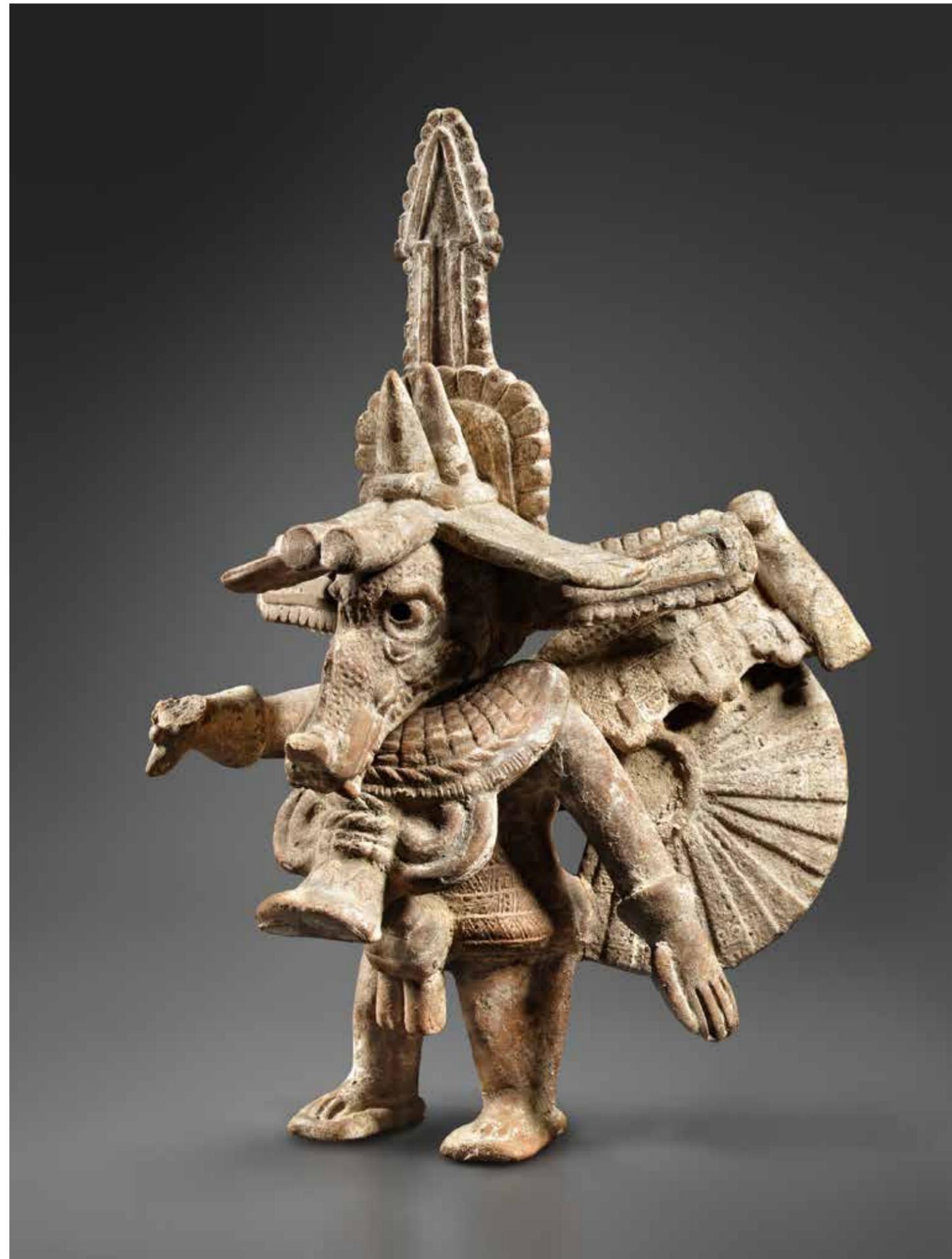
Bibliographie :

Objet similaire dans Before Cortés, fig. 135

La culture Totonaque, pratiquant un polythéisme centré sur les forces de la nature, vénérait des divinités liées au soleil, à la pluie et à la fertilité, essentielles pour leurs pratiques agricoles. La relation entre l'homme et l'animal occupait une place centrale dans leur vision du monde, les animaux étant considérés comme des esprits guides. Leurs rituels comprenaient des danses, des offrandes et parfois des sacrifices, pour assurer le cycle des saisons et la fertilité des terres.

Cette œuvre illustre magnifiquement la relation totémique entre l'homme et l'animal, essentielle dans le tissu social et spirituel des Totonagues. Le chaman guerrier, guide et protecteur, unit les mondes humain et spirituel, rappelant que l'harmonie et la survie du clan reposaient sur cette fusion.

15 000/30 000 €



17

Idole

présentant un personnage campé sur un tenon, solidement ancré sur des jambes massives qui évoquent la force et la stabilité. Les bras, aux proportions imposantes et dessinés en arc de cercle, semblent se transformer en ailes d'oiseau de proie, renforçant l'aura de puissance qui émane de cette figure. Un collier sautoir orne son torse, agrémenté d'un large pendentif qui pourrait symboliser un masque rituel. Cette parure atteste de son rang élevé dans la hiérarchie du clan et de sa capacité de transformation de l'homme vers son animal guide ou totem.

Le visage, aux yeux ouverts et au regard perçant, semble vigilant, scrutant l'horizon pour protéger son peuple des ennemis. Le nez massif, aux narines dilatées, pourrait indiquer un état de transe, peut-être induit par des substances hallucinogènes utilisées lors des rituels.

La bouche, révélant des dents, ajoute une dimension de force, symbolisant la défense et la protection.

Andésite sculptée et semi-polie à patine beige du temps

Diquís, Costa Rica, période finale,
800-1500 ap. J.-C.
70 x 30 x 10 cm

Provenance : Ancienne collection François Rabier, Bruxelles

Exposition et publication :

«Art précolombien/double Je»,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert,
Musée d'art moderne et contemporain
de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021
au 18 septembre 2022, reproduit p. 97, 134,
fig. 33 du catalogue

18 000/22 000 €

La civilisation Diquís, qui prospéra dans le sud du Costa Rica entre 800 et 1500 ap. J.-C., est réputée pour ses œuvres en pierre témoignant de leur riche symbolisme et de leur organisation sociale complexe. Les idoles de cette période servaient probablement de gardiens dans des espaces sacrés ou de figures protectrices lors de rituels communautaires.

Les attributs tels que les parures et les pendentifs indiquaient le rang et l'importance des personnes représentées, qu'il s'agisse de dieux, de chamans ou de chefs arborant les totems de leur clan.

Les Diquís vénéraient les forces de la nature et intégraient souvent des représentations zoomorphes dans leur art pour exprimer des qualités spécifiques. Les oiseaux de proie, par exemple, symbolisaient la vigilance et le pouvoir de voir au-delà du visible, des qualités essentielles pour un chef ou un guide spirituel. Les rituels impliquant des substances hallucinogènes étaient courants dans de nombreuses cultures précolombiennes, servant à entrer en communication avec le monde spirituel et à renforcer le lien entre l'humain et le divin.

Cette idole, avec ses détails soigneusement sculptés et sa posture imposante, incarne la fusion entre l'humain et le totem animal. Elle reflète l'importance de la protection, de la vigilance et de la puissance spirituelle dans la société Diquís. Témoignage poignant de la connexion profonde entre l'art, le rituel et le pouvoir, cette œuvre est une fenêtre sur un monde où l'autorité et la sacralité se confondaient.



Idole

sculptée avec maîtrise, présentant un personnage au port majestueux. Cette figure, probablement destinée à être plantée dans le sol, incarne l'expression de la force et de la virilité. Coiffé d'une calotte, pouvant être interprétée comme un casque rituel, le personnage révèle des bras puissants aux articulations angulaires et des mains massives. L'une de ses mains, doigts écartés en triangle, encadre son sexe dans un geste symbolique qui pourrait être lié à la procréation ou à la continuité d'une lignée dirigeante. L'autre main, le pouce levé, repose sur son plexus solaire, signe d'introspection et de puissance vitale. Les jambes massives et le torse robuste soulignent la force physique et l'autorité, tandis que le visage, aux traits stylisés et empreints de mystère, dégage une expression intemporelle et intériorisée, évoquant la sagesse et le pouvoir spirituel. Andésite sculptée et semi-polie, traces de pigments ocre, marques et patine du temps. Diquis, Costa Rica, période finale, 800-1500 ap. J.-C. 35 x 12 x 10 cm

Provenance : Ancienne collection François Rabier, Bruxelles.

Exposition et publication :

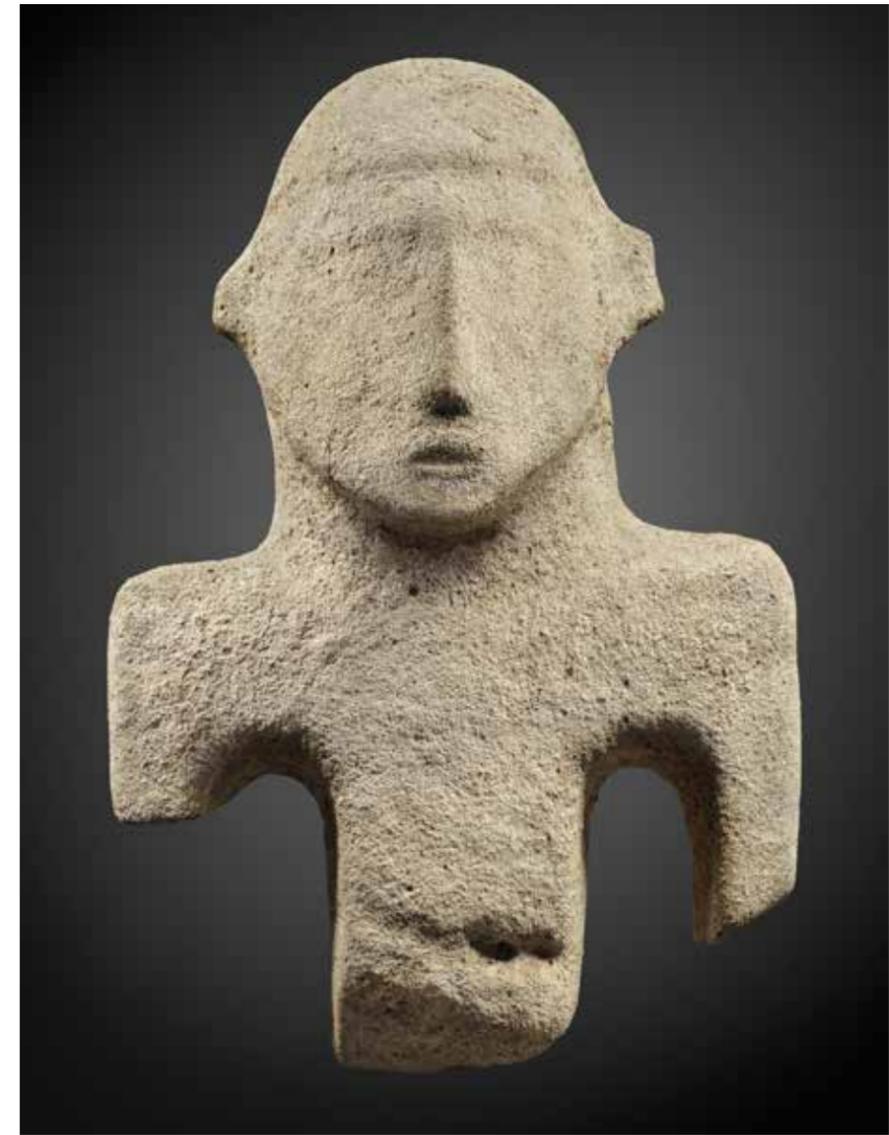
« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 98, 134, fig. 32. du catalogue

Cette idole, avec sa stature imposante et ses détails symboliques, est un magnifique témoignage de la culture Diquis. Son visage au regard intemporel invite à une réflexion sur l'importance de la force intérieure et de la transmission des valeurs au sein des sociétés anciennes du Costa Rica.

5 000/8 000 €

**Peg Base Figure**

Cette statue anthropomorphe est un exemple rare de l'art Diquis. Elle fut découverte dans la région de Palmar Sur, où sept de ces figures imposantes ont été mises au jour autour de temples ou de sépultures, souvent en association avec d'énormes sphères de pierre pesant parfois plus de 16 tonnes. Marquée par une usure naturelle qui polit la surface extérieure de la pierre tout en laissant intact le noyau interne, elle présente des contours adoucis mais puissants. Cette caractéristique lui confère une apparence intemporelle et une aura mystérieuse. La tête domine le corps réduit à l'essentiel, amplifiant l'expression de force qui émane de la figure. Un cou épais et des épaules carrées renforcent cette impression, ancrant la sculpture dans une posture de dignité et de résilience.



Les oreilles dissymétriques, modelées par l'action inégale de l'érosion, encadrent une tête dont la forme, la texture et la couleur rappellent un œuf colossal. Le nez, élément central, structure le visage et relie des yeux rendus aveugles par l'usure à une bouche à peine esquissée, créant ainsi une expression de silence et de profonde intériorité. La blancheur de la pierre, usée par le temps, renforce l'impression que ces figures émergent d'un autre monde, leur conférant le surnom poétique de « figures fantômes ». Pierre de corail sculptée, patinée et usée par le temps et l'enfouissement.

Diquis, Palmar Sur, Costa Rica, période finale, 1000 à 1500 ap. J.-C. 59 x 39 x 20 cm

Provenance :

Ancienne collection Robert Duperrier
Ancienne collection Olivier Le Corneur
Galerie Bernard Dulon

Expositions :

« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 94, 93, 135, fig. 35 du catalogue L'Art au futur antérieur, Grenoble, musée de Grenoble, 2004, n° 76

Publication :

Kaos, n° 2, 2003, p.62

12 000/18 000 €

Les figures « Peg base », plantées autour de temples et de sépultures, soulignent l'importance des rites destinés aux ancêtres et des protections spirituelles. Ces représentations incarnaient peut-être des seigneurs importants, des chamanes, des divinités ou des entités protectrices, dont le rôle était de veiller sur le domaine sacré. L'utilisation de la pierre de corail, matériau extrait de l'environnement local, souligne l'adaptabilité des artisans Diquis et leur capacité à transformer les ressources naturelles en symboles durables de leur culture et de leur spiritualité. Cette œuvre, à la fois monumentale et épurée, incarne l'essence des croyances et des pratiques spirituelles de ce peuple. L'érosion, loin de diminuer sa présence, lui confère une dimension intemporelle, renforçant l'idée que ces figures sont les émissaires d'un autre monde, des gardiens silencieux qui murmurent les secrets du passé.

Statue de jeune homme

personnifiant une divinité aztèque probablement le dieu Tezcatlipoca («miroir fumant») l'un des dieux créateurs du panthéon mexicain. Il est présenté debout dans une belle posture statique et intemporelle. Bois, coquillages, restes de stuc polychrome
Aztèque, Mexique, 1350 à 1400 après J-C
54,5 x 18 x 12 cm

Provenance :

Ancienne collection Walter Randel, New York 1958
Ancienne collection Jay C Leff, Pennsylvanie 1959
Ancienne collection Émile Deletaille, Bruxelles

Expositions :

Exotic Art from Ancient and Primitive Civilisations Collection of Jay C Leff Carnegie Institute Pittsburgh Pennsylvanie 15 octobre - 3 janvier 1959
Ancient Art of Latin America from the Collection of Jay C Leff Brooklyn Museum New York 22 novembre 1966 - 5 mars 1967
Ancient Art of Middle America the Jay C Leff Collection Huntington Galleries San Marino Californie 17 février - 9 juin 1974
Trésors du Nouveau Monde Musées royaux d'Art et d'Histoire Bruxelles 15 septembre - 27 décembre 1992
L'art au futur antérieur Collection Liliane et Michel Durand-Dessert Musée de Grenoble 10 juillet - 4 octobre 2004
Art précolombien/double Je Collection Liliane et Michel Durand-Dessert Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne 20 novembre 2021 - 18 septembre 2022

Publications :

Exotic Art from Ancient and Primitive Civilisations Collection of Jay C Leff Faiservis Walter Ashlin Pittsburgh The Carnegie Institute 1959
Ancient Art of Middle America Sections from the Jay C Leff Collection Kathryn M Linduff Huntington Galleries Museum 1974 p 147
H B Nicholson et R Berger Two Aztec Wood Idols Iconographic and Chronologic Analysis Dumbarton Oaks Harvard University 1968 p 14-15
Esther Pastory Aztec Art éditions Harry N Abrams New York 1983 n° 286
Gérald Berjonneau Émile Deletaille et Jean-Louis Sonnery Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica Mexico-Guatemala-Honduras Éditions Arts Boulogne 1985 p 199
Lin et Émile Deletaille Trésors du Nouveau Monde Bruxelles Musées royaux d'Art et d'Histoire 1992 p 192 n° 136
Jacques Kerchache L'Art Taïno Paris Musée du Petit Palais 1994 p 151
Revue Arts d'Afrique noire n° 116 2000 p 11
L'art au futur antérieur Collection Liliane et Michel Durand-Dessert Musée de Grenoble 2004 n° 75
Art précolombien/double Je Collection Liliane et Michel Durand-Dessert éditions Léa Pietton 2022 p 29 30 132 fig 29

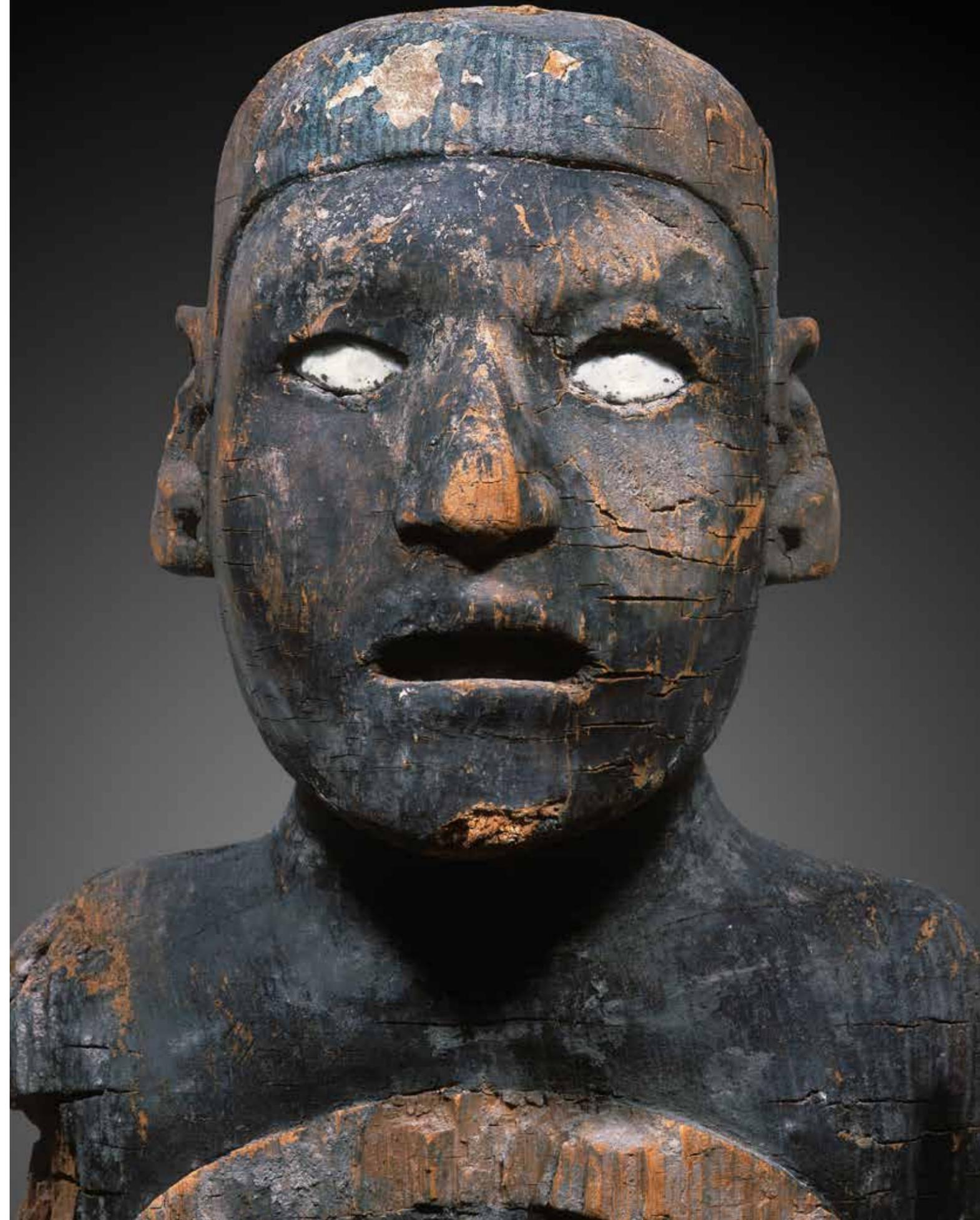
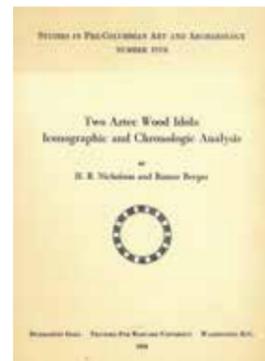
150 000/250 000 €



Cette très rare statue en bois au regard hypnotique accentué par des incrustations de coquillages fut découverte dans un marécage proche du lac de Texcoco. Elle était placée au côté d'une autre statue en bois qui aujourd'hui se trouve dans les collections du Musée de Saint-Louis aux États-Unis (Inventaire n° 381:1978).

Ces deux idoles furent étudiées par Henri B Nicholson et Rainer Berger dans une étude publiée en 1968 indiquant « Ces œuvres font partie du corpus des rares sculptures aztèques en bois ayant survécu à l'outrage du temps. Elles datent probablement du début du XIV^e siècle et seraient pour la femme du musée de Saint-Louis la représentation de la déesse de l'eau Chalchiuhtlicue ». Jacques Kerchache écrit dans son ouvrage Taïno pour l'exposition au Grand Palais en 1994 « Il subsiste enfin un couple de statuette aztèques découvertes dans des marécages à Texcoco en 1950 et un ensemble de tambours admirables visibles au musée d'anthropologie de Mexico ». Le travail de la céramique et de la pierre dérive de l'expérience de la sculpture sur bois. Il est donc légitime de penser qu'il a existé de fort nombreuses sculptures en bois mais qu'elles n'ont malheureusement pas résisté aux invasions espagnoles et aux sévices du temps ».

La culture aztèque entre 1350 et 1400 ap J-C était à l'apogée de son développement dans la vallée de Mexico Tezcatlipoca le « miroir fumant » était l'un des dieux les plus vénérés symbolisant la guerre la régénération et la dualité. Sa représentation en tant que jeune homme puissant incarne l'idéal masculin de l'époque. La découverte de cette statue près du lac de Texcoco lieu sacré renforce l'importance des rituels voués à Tezcatlipoca évoquant une époque où art et spiritualité fusionnaient étroitement.



La culture Mochica, qui se développe sur la côte nord du Pérou entre 100 et 700 ap. J.-C., est réputée pour sa société hiérarchisée, son architecture et sa maîtrise exceptionnelle de l'orfèvrerie et de la céramique. Les masques, portés par des chefs ou des prêtres lors de rituels religieux, incarnaient le pouvoir et la connexion sacrée entre le monde humain et le divin.

L'or, symbole de l'immortalité et de la lumière solaire, et l'argent, lié à la lune et aux cycles de vie et de mort, renforçaient le caractère sacré du porteur. Les motifs marins, tels que les tentacules et les pinces de crabe, témoignaient de la relation entre l'homme et les forces de la nature.

Ce masque mochica est témoin d'une époque où l'art et le sacré se confondaient. Ce peuple, maître dans l'art de fusionner beauté, pouvoir et mystère, exprimait avec une rare finesse la profondeur de ses croyances et sa relation intime avec les forces divines. Chaque détail de cette œuvre incarne la puissance et le symbolisme des rituels anciens, évoquant un monde où l'homme et le divin se rejoignaient dans un équilibre subtil et fascinant.

21

Masque cérémoniel

Il fascine par la richesse de ses détails et l'intensité de son expression hiératique. Les yeux, grands ouverts et incrustés de coquillages blancs, captent le regard et semblent vibrer d'une vie intérieure, créant une aura perçante et envoûtante. Le visage, soigneusement modelé, dégage une majesté empreinte de mystère. Le pourtour des lèvres, orné d'incisions destinées à accueillir des pendeloques, évoque la sacralité de la parole du chef, accentuant chaque mot d'une dimension divine. La couronne, surmontée de quatre excroissances sinueuses, montre quatre tentacules et des pinces de crabe au centre, symbole de lien fusionnel avec les forces de la mer. Chaque élément, des contours aux détails minutieux, célèbre l'habileté et la vision spirituelle des artisans mochicas, immortalisant la puissance et la dévotion de ce seigneur. Cuivre, argent, traces de dorure, coquillages et pierres
Mochica, côte nord du Pérou, 100-700 ap. J.-C.
21 x 20 x 3,5 cm

Provenance : Johann Levy, Paris

Bibliographie :

Vente Binoche et Giquello, Drouot, Paris du 6 juin 2019, n° 14 du catalogue, provenant de la collection Bill Ziff, pour un masque très proche

Exposition et publication :

« Art précolombien/double Je », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022, reproduit p. 113, 138, fig. 43 du catalogue

10 000/20 000 €





22

Masque d'enfant-chouette

Ce masque révèle une représentation énigmatique et fascinante d'un enfant aux traits mêlés de ceux d'un oiseau de proie nocturne. L'expression douce et lunaire, entre innocence et sagesse ancestrale, intrigue et attire le regard. Les contours arrondis et les détails subtils témoignent d'une grande habileté artisanale, insufflant à l'œuvre une vie mystérieuse. Les yeux concaves à la pupille dessinée en relief évoquent la vigilance et la perception accrue de l'animal nocturne. Les oreilles en croissant de lune accentuent la dimension rituelle de ce masque, invitant à une contemplation où la lumière et l'ombre jouent tour à tour sur la surface. Cuivre doré à légère oxydation verte du temps
Vicús, nord du Pérou, 200 av. J.-C. - 600 ap. J.-C.
14 x 14 x 5 cm

Provenance :
Ancienne Galerie Hélène Leloup, Paris

Publications :
«L'art au futur antérieur», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, 2004, n° 70

«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, éditions Léa Pietton, 2022, p. 111, 137, fig. 42

Expositions :
«L'art au futur antérieur», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, du 10 juillet au 4 octobre 2004
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022

5 000/8 000 €

La culture Vicús, établie dans les vallées arides proches de la côte, avait un mode de vie influencé par l'agriculture et l'élevage et entretenait des échanges avec d'autres cultures précolombiennes. Les masques, souvent utilisés lors des cérémonies, exprimaient des croyances profondes, liant l'homme au monde animal et au cosmos.

L'association des traits d'un enfant et d'un oiseau de proie nocturne symbolise probablement la protection et la sagesse. Dans la vision cosmologique des Vicús, les animaux étaient porteurs de significations spirituelles et jouaient un rôle central dans les rituels et les pratiques religieuses. Le choix de l'oiseau nocturne évoque le lien avec la nuit, la lune et les mystères du cosmos, renforçant l'idée d'un objet qui servait à communiquer avec les divinités et à invoquer leur protection.

Cette œuvre fut l'une des préférées du couple Durand-Dessert, qui écrit à son sujet : « Presque indicible, le bonheur qu'offre ce petit masque s'apparente à celui que donnent certains rêves impossibles lorsqu'ils trouvent miraculeusement le chemin de notre réalité sensible : une petite chouette peut-être, aux grands yeux émerveillés, venue du fond des âges jouer à nos côtés ; un enfant aux joues bien pleines sorti tout droit du Ludus puerorum des alchimistes pour nous en chuchoter à l'oreille les secrets ; une petite sœur élue venue nous parler bouche à bouche afin que notre joie soit parfaite ; une petite lune apprivoisée, venue pour inhaler nos rêves... »

23

Vénus de fertilité

Cette figurine captive par sa présence et son allure unique. Ses formes généreuses, aux hanches et cuisses pleines et imposantes, évoquent abondance et fertilité, tandis que les bras, subtilement esquissés en arc de cercle, ajoutent une touche de délicatesse à cette silhouette robuste. Le visage, allongé et encadré de traits précis, s'ouvre sur des cavités rectangulaires pour les yeux et la bouche, conférant à la pièce une expression à la fois intemporelle et énigmatique, comme si elle portait en elle le mystère de rites ancestraux oubliés. L'ensemble de son corps est recouvert de symboles peints, créant un contraste visuel saisissant et présentant les peintures cérémonielles des tribus amazoniennes. Ces lignes, tracées avec soin, dansent sur la surface de la terre, glorifiant la célébration, la connexion et l'appel aux esprits protecteurs. Les deux trous au niveau des bras indiquent qu'elle était peut-être suspendue ou portée lors de cérémonies, incarnant un lien sacré entre l'homme et la terre-mère nourricière. Terre cuite polychrome, avec marques et patine du temps
Trujillo, Venezuela, 1000-1500 ap. J.-C.
14 x 11 x 4 cm

Exposition :
«L'art au futur antérieur», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, du 10 juillet au 4 octobre 2004.
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, du 20 novembre 2021 au 18 septembre 2022.

Publication :
«L'art au futur antérieur», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, 2004, n° 73.
«Art précolombien/double Je», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, éditions Léa Pietton, 2022, p. 95, 135, fig. 36

4 000/7 000 €

La culture Trujillo, qui prospérait dans les Andes vénézuéliennes, était marquée par des échanges culturels intenses avec les tribus de l'Amazonie voisine. Ces interactions ont enrichi leurs pratiques spirituelles et artistiques, favorisant l'émergence de motifs partagés tels que les peintures corporelles et les représentations totémiques. Chaque motif et chaque trait de ces objets incarnent la volonté de fusionner l'humain et le divin, pour maintenir l'équilibre avec les forces de la nature.

Cette œuvre était probablement utilisée lors de rituels sacrés, dédiée à la fertilité ou aux rites de passage. Suspendue ou portée, elle devenait un symbole de prospérité et de prière, invoquant les divinités pour protéger et assurer le bien-être de la communauté.

Ces formes magnifiées évoquent un art où la terre et l'esprit se rejoignent. Témoignage d'un passé vibrant et sacré, elle incarne la singularité et la profondeur d'un peuple pour qui chaque trait, chaque courbe, portait l'écho du divin. À travers elle, la terre murmure encore, invitant celui qui la contemple à toucher l'essence même de la vie et à renouer avec l'harmonie ancestrale.



À PROPOS DE L'ART D'INSULINDE DANS LA COLLECTION DURAND-DESSERT



A côté de leur activité de galeristes à Paris, Liliane et Michel Durand-Dessert se sont attachés à collectionner l'art tribal et archaïque (1975-2000). La collection a été exposée au Musée de Grenoble en 2004 sous le titre « Un autre regard ». (Musée de Grenoble 2004b)

Dans la collection d'art tribal, délaissant le décoratif, le détail, ils ont su aller à l'essence même des œuvres qui s'inscrivent dans le champ du sacré : masques, effigies, statues et charmes rituels ; dans cet ensemble d'œuvres, le monde insulindien, -austro-nésien au sens large- jusqu'à la Mélanésie, ressort particulièrement (comparer avec le peintre Serge Brignoni, qui avait une même inclination). On peut considérer qu'ils sont parmi les pionniers de la mise en valeur de cet art des îles en France (Barbier 1977 ; Barbier & Newton 1988, Feidman & Wright 1985).

Nombre de ces œuvres, travaillées par la nature, montrent des traces d'érosion, des fissures et craquelures, ce qui ajoute une dimension temporelle productrice de valeur, ce sont surtout les sculptures dayak de Bornéo outre des œuvres de l'archipel

indonésien, par exemple une impressionnante statue de la région de Sentani (Nord de la Nouvelle-Guinée occidentale, Papouasie indonésienne) ; elle exprime la vénération des ancêtres, un thème dominant dans la région. Une statue originaire de l'Inde méridionale (Karnataka), *varai*, qui laisse entrevoir des formes surprenantes, lui fait écho.

Plus généralement, les affinités entre les œuvres de la collection provenant de différentes aires culturelles sont rendues visibles ; les sculptures en bois composent une éblouissante parade figurant les représentations de la vie et de la mort ; les figures anthropomorphes et zoomorphes se répondent, par exemple les masques de danse simiesques de Nias-île au large de Sumatra Ouest-et Dayak.

L'acquisition des œuvres s'est déroulée à partir des années soixante-dix, à l'occasion d'achats en salles de ventes, en galeries ou auprès de collectionneurs, jamais sur le terrain. L'art d'Indonésie (outre dans une moindre mesure celui de la Chine et de l'Inde), montre une grande diversité de styles, de l'ouest et de l'est de l'archipel, ils se poursuivent jusqu'en Mélanésie (Nouvelle Calédonie, Salomon, Nouvelle Guinée dont Sépik et Tolai) dans l'esprit des surréalistes.

Cette durée dans le processus d'acquisition leur a permis de développer une forme d'instinct révélant des proximités entre les œuvres. Celles-ci répondent à une rencontre esthétique jusqu'à retrouver une dimension intérieure, une « âme » qui correspond aux croyances animistes à travers la sculpture en bois, bambou, pierre. Le processus de collection obéit alors à un double mouvement : un rapport subjectif à l'œuvre (coup de cœur) et la mise en valeur d'une originalité voire d'une antériorité au sein d'un ensemble. De ce point de vue les œuvres originaires d'Indonésie et d'Asie du Sud-Est forment un ensemble cohérent.

La constitution à deux, de façon intime, de la collection, sans référence à l'extérieur, fait aussi apparaître un goût, des choix qui évoluent dans le temps. De même, les statues monumentales des Dayak dialoguent avec d'autres œuvres indonésiennes aux dimensions plus modestes (Batak, Flores, Java, Naga, Sumba). Il faut ajouter qu'avec un déménagement, les Durand-Dessert leur ont donné un écrin magnifique en les disposant dans un vaste espace au cœur de Paris.

Les œuvres qui viennent de l'aire Insulinde - Taiwan, Bornéo, Philippines et Indonésie - et d'Asie du Sud-Est composent un ensemble remarquable. Parmi elles, les statues *patung* des Dayak se distinguent. Très ravinées, elles sont néanmoins identifiables et témoignent d'une tradition esthétique vigoureuse. Ces sculptures qui commémorent les défunts et les ancêtres exaltent le statut social élevé des hommes et des femmes, comme les effigies *tau-tau* des Toraja ou le grand pantak de Kalimantan Ouest ; elles peuvent aussi figurer la maternité et la descendance en accord avec la notion de fertilité, centrale chez les Dayak. Une statue en pierre toba batak montre une femme noble accroupie avec ses parures. Des masques de danse nias et dayak à la belle patine évoquent le monde chamanique des esprits animaux tel le *hudo'ja'at* des Bahau du Mahakam. Également, des éléments d'architecture, tels le décor de maison de chef des Paiwan (est de Taiwan) ou les *chofa* aux figures de serpents nâgas et d'anthropomorphes (anges) venant de sanctuaires bouddhistes birmanes (Myanmar), sont impressionnants. A côté de ces œuvres imposantes, je relève aussi les charmes d'une qualité remarquable dont un étonnant charme de pêche en bois à attacher à la pirogue (les ligatures manquent), originaire du sud de Kalimantan et un contenant en bambou dont le bouchon arbore un personnage protecteur accroupi de style ngaju/ut danum. A noter que les provenances de ces œuvres sont toutes prestigieuses.

Comme Liliane Durand-Dessert le soulignait, l'attachement à des œuvres dayak l'avait conduite à approfondir ses connaissances des mythes et des rituels s'y rapportant. Une rencontre exceptionnelle avec une œuvre incite à en savoir plus sur la culture dont elle est issue, notamment à partir des mythes et de la cosmologie (Guerreiro 2017 ; Guerreiro & Sellato, 2012). Ainsi le coup de foudre pour un sarcophage dayak a vraisemblable-



ment été le déclencheur pour l'acquisition d'autres œuvres de ces peuples. Ces découvertes au fil du temps se répercutent sur des œuvres de même sensibilité bien que distinctes par leurs contours, ce qui crée un lien subtil entre la forme et l'informe.

Antonio Guerreiro

Institut de recherches asiatiques, (UMR 7306) CNRS/Aix-Marseille Université, Marseille ; Secrétaire général, Société des études euro-asiatiques/S.E.A., Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris ; Chercheur honoraire Musée de l'Homme, Paris

RÉFÉRENCES

- BARBIER J.-P.**
1977 *Indonésie et Mélanésie. Art tribal et cultures archaïques des mers du Sud.* Genève : Collection Barbier-Müller
- BARBIER, J.-P & NEWTON, D. (EDS.)**
1988 *Islands and Ancestors. Indigenous Styles of Southeast Asia.* New York: The Metropolitan Museum of Art/Prestel
- CAMPIONE, FEDERICO PAOLO ET OSSANNA-CAVADINI, NICOLETTA**
2013 Serge Brignoni, 1903-2002. *Artista e collezionista: il viaggio silenzioso. Artist and Collector: The Silent Journey.* Lugano, Museo delle Culture/Chiasso, Centro Culturale Chiasso
- FELDMAN, J. & WRIGHT, F. S. (EDS.)**
1985 *The Eloquent Dead: Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia.*

Los Angeles : UCLA Museum of Cultural History.

GUERREIRO, A. J.
2017 'Indigenous Indonesian Art in the Museum's Pasifika Collection' in Philippe Augier (ed.) *Museum Pasifika. Transcultural Expressions Tahiti-Bali.* Jakarta/Bali : PT Nusadewa Natura (Ch. IV Indonesian Ethnographic collection), pp. 214-247

GUERREIRO, A. & SELLATO, B.
2012 *De la forêt tropicale aux mythes: arts et cultures Dayak de Bornéo.* Saint-Quentin: Espace Saint Jacques/ville de Saint-Quentin

MUSÉE DE GRENOBLE
2004a *L'art au futur antérieur: l'engagement d'une galerie, Liliane et Michel Durand-Dessert 1975/2004.* Grenoble : Musée de Grenoble

2004b *L'art au futur antérieur: Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard.* Grenoble, Musée de Grenoble

24

Maternité

représentée dans une posture majestueuse, dynamique et hiératique, cette statue met en avant une féminité sacrée. Son corps sculpté dans le bois présente des formes généreuses, notamment une poitrine circulaire et pyramidale, soulignant l'importance de la maternité. Le visage large et expressif, avec une grande bouche ouverte et de grands yeux, lui confère un regard émouvant, empreint de douceur. Ses lèvres, fusionnant avec les commissures et l'ovale du visage, accentuent l'intensité de son expression.

La main gauche tient un coffret traditionnel et porte symboliquement son enfant au-dessus de celui-ci. Une couronne sommitale étagée accentue la majesté de l'ensemble.

Bois sculpté, raviné par le temps et les intempéries.

Dayak, Bornéo, Indonésie.

142,5 x 21 x 13,5 cm

Provenance : Alain Lecomte, Paris

Exposition et publication :

« L'art au futur antérieur »,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert,
Musée de Grenoble, du 10 juillet au 4 octobre
2004. N° 48 du catalogue

6 000 / 8 000 €



Cette statue, par son regard émouvant et sa silhouette majestueuse, est une ode à la féminité sacrée. Elle évoque la noblesse, la sagesse et la beauté de la femme, symbole de l'harmonie entre la terre, la nature et les ancêtres. À travers cette œuvre, les Dayaks rendent hommage à la femme, protectrice de la vie, et à la maternité, principe fondateur de leur existence spirituelle et culturelle. Telle une divinité, elle incarne l'équilibre entre le monde terrestre et céleste, un pont entre les générations et les esprits.

Les Dayaks, peuple d'origine animiste de Bornéo, vivent dans une société où la nature, les ancêtres et les forces spirituelles jouent un rôle fondamental. Leur système social repose sur des valeurs communautaires fortes, et la figure de la femme, notamment la maternité, occupe une place centrale dans leurs croyances. Le rôle de la femme est crucial ; elle est perçue comme la gardienne de la vie et de l'harmonie au sein de la communauté. Dans cette culture, la maternité est vue comme un pont entre les humains et les dieux.





25

Femme enceinte

Cette statue très ancienne présente une silhouette massive qui évoque la puissance et la douceur de la maternité. Les bras frêles, ornés de brassards étagés, longent le corps, tandis que le visage, partiellement effacé, conserve un nez marqué et une oreille, invitant à imaginer sa forme initiale. Le réceptacle sur la tête, destiné aux offrandes, souligne l'importance du sacré dans la vie des Dayak.

Bois, érodé par le temps et les intempéries.
Dayak, Bornéo, Indonésie.
134,5 x 31 x 26 cm

Provenance : Pierre Robin, Paris.

5 000/8 000 €

Malgré l'érosion, cette statue conserve une présence puissante et mystique. La posture ancrée inspire la stabilité, et la finesse des bras incite à contempler la fragilité de la vie. Le réceptacle sur la tête révèle l'importance des offrandes sacrées pour ce peuple, ajoutant à la beauté intemporelle de l'œuvre. Cette statue transcende le temps, incarnant l'esprit des Dayak où l'art et la spiritualité se rencontrent. Elle rappelle la force de la maternité et la persistance des traditions, un pont entre le sacré et l'humain, entre le passé et le futur.

Les Dayaks accordent à la maternité une place sacrée dans leur culture, voyant la femme comme un lien vital entre les mondes terrestre et spirituel. La figure de maternité, souvent utilisée dans les rituels d'offrande ou de cérémonie du renouveau, incarne cette connexion divine. L'enfant porté est à la fois un symbole de continuité et une représentation de l'harmonie entre les forces naturelles et spirituelles.

Cette sculpture, par son union entre mère et enfant, évoque la beauté fragile et puissante de la maternité. Elle nous rappelle que, dans l'équilibre sacré entre l'humain et le divin, la femme est le cœur de la vie. À travers cette œuvre, les Dayaks célèbrent le rôle central de la mère dans l'harmonie universelle, invitant à reconnaître l'importance de la protection et de la sagesse maternelles, au-delà du monde visible.

26

Maternité portant son enfant dans le dos

Cette sculpture représente une femme portant son enfant dans le dos, incarnant la fusion sacrée entre la maternité et l'énergie vitale. Sculptée avec une grande délicatesse, elle présente un corps stylisé où les formes généreuses, à la stature puissante de la mère, s'unissent harmonieusement avec la dynamique posture de l'enfant. Debout, la femme est la figure centrale, sa stature suggérant la continuité de la vie. Son visage, à la fois lunaire et solaire, dégage une sérénité radieuse, accentuée par la patine douce du bois. L'enfant, fermement accroché, s'intègre parfaitement à son dos, faisant corps avec sa mère.

Les bras cubistes de la femme soulignent le torse, et ses mains posées délicatement sur son ventre accentuent la puissance tranquille de la maternité. Les seins, modestement sculptés, et la partie inférieure du corps, avec son pubis en triangle inversé, viennent conclure avec harmonie cette sculpture à la fois simple et profondément expressive.

Bois sculpté, patiné et raviné par le temps.
Dayak, Bornéo, Indonésie
116 x 20 x 23 cm

Provenance :
Ancienne collection Alain Schoffel, Paris

Exposition et publication :
« L'art au futur antérieur », Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, du 10 juillet au 4 octobre 2004. N° 50 du catalogue

4 000/7 000 €



Les Dayak vivent en symbiose avec leur environnement, nourrissant un profond respect pour les forêts et les rivières qui les entourent. Les sculptures comme celle-ci pouvaient être placées dans des habitations ou des lieux sacrés pour servir de protection, de guide spirituel, ou pour honorer les ancêtres. Elles rappelaient les liens étroits entre le monde visible et l'invisible et la nécessité de maintenir l'équilibre entre les deux.

Cette pièce, par sa simplicité évocatrice et sa posture méditative, témoigne de la beauté intemporelle et de la sagesse qui réside dans l'art Dayak. Ancrée dans le temps, elle se dresse comme une passerelle vers l'autrefois, nous invitant à écouter le murmure de l'histoire et à ressentir la force silencieuse qui anime chaque détail. La contempler, c'est ressentir la présence d'une âme ancienne et se rappeler que, même dans l'immobilité, l'esprit peut s'élever et perdurer.



29

-
Homme assis

Cette figure très ancienne représente un homme assis en tailleur sur un large socle circulaire, ancrant l'ensemble dans une stabilité puissante. Les bras frêles, légèrement détachés du corps, contrastent avec la solidité de la stature générale. Les mains, posées sur le bord du ventre dans une gestuelle codifiée, symbolisent souvent la méditation, l'introspection ou l'hommage rendu aux esprits protecteurs et aux ancêtres. La tête s'incline légèrement vers l'avant, se fondant presque dans le torse, le cou étant inexistant. Le visage, au nez longiligne et aux traits stylisés, exprime une intériorité marquée, une présence austère et indéfinissable, comme l'écho d'une âme ancienne.

Bois, légèrement raviné par endroits, ancienne patine brune épaisse, marques d'usage.

Dayak, Bornéo
30 x 8,5 x 5,5 cm

800/1 200 €

30

-
Figure de «longhouses»

Elle est sculptée en relief et présente un personnage aux mains posées symboliquement sur le ventre, les pouces levés et les doigts joints formant un losange. La posture ancrée et forte souligne sa présence protectrice. Des brassards ornent ses bras, tandis que la bouche ouverte et la barbe sculptée en arc de cercle ajoutent un caractère solennel à l'œuvre.

Bois, ancienne patine brune, marques d'usage

Dayak, Bornéo
112 x 30 x 10 cm

Les longhouses des Dayak sont des structures communautaires où chaque élément sculpté porte la mémoire des ancêtres et veille sur la communauté. Ces figures ornementales, gardiennes silencieuses, protègent les foyers et rappellent l'harmonie entre l'homme et l'invisible.

Cette sculpture, ancrée dans le temps, incarne la présence immuable de l'esprit protecteur, un écho de traditions anciennes qui résonne encore, invitant à contempler la beauté et la sagesse qu'elle préserve.

4 000/6 000 €



31

Masque

Né des courbes sinueuses et des formes naturelles du bois, il semble émerger du cœur même de la forêt. Sa forme oblongue, façonnée avec subtilité, dévoile un visage mystérieux, où le nez en relief et les yeux, sculptés sous forme de cavités inégales, confèrent à l'ensemble une allure à la fois humaine et magique. Le contraste entre les irrégularités de la bouche et les traits qui l'entourent insufflent à cette œuvre une vie singulière, comme si elle incarnait la voix du bois murmurant l'esprit de la forêt elle-même. Chaque sinuosité et chaque courbe semblent raconter l'histoire d'un monde symbiotique, nous invitant à une admiration inconditionnelle du lien qui unit l'homme et la nature.

Bois, dur, ancienne patine brune, marques d'usages.

Dayak, Bornéo, Indonésie

17,5 x 12,5 x 10 cm

Provenance : Renaud Vanuxem, Paris

Les Dayaks, peuple profondément lié à la forêt, vivent dans un monde où les esprits des arbres, des animaux et des éléments naturels sont vénérés. La forêt, en tant que source de vie et de sagesse, est au centre de leurs rituels et cérémonies. Ces masques, utilisés lors de cérémonies, symbolisent ce lien sacré, un pont entre le visible et l'invisible. Ils étaient censés invoquer les esprits protecteurs de la forêt, garantissant ainsi l'harmonie entre la nature et les hommes.

Ici, l'âme du bois nous parle en silence, elle évoque une voix ancienne, celle de la forêt qui murmure dans le vent, un écho des ancêtres et des esprits invisibles qui veillent sur l'équilibre du monde.

1 000/1 500 €



Les Dayaks de Bornéo sont réputés pour leur relation sacrée avec la nature et les forces universelles. Dans leur culture, l'harmonie entre l'homme, la nature et les esprits est primordiale, et chaque élément du monde naturel – qu'il s'agisse de la terre, du vent, de l'eau ou des plantes – est perçu comme étant habité par des puissances spirituelles. Les statues comme celle-ci étaient des objets rituels puissants, utilisées dans les cérémonies d'appel aux esprits, notamment lors des rituels de chasse, de récolte ou de guérison. Cette sculpture, avec ses bras tendus vers le ciel, symbolise cet appel mystique, cette incantation visant à interagir avec les forces invisibles pour obtenir des bénédictions et des protections pour la communauté.

Cette statue incarne l'appel magique, universel, la quête de l'équilibre entre les humains et les forces cosmiques en un geste de médiation entre les deux mondes. Dans chaque culture, il existe un moment où l'homme, en communion avec la nature, tend ses bras vers l'infini, cherche à établir une relation sacrée avec ces forces. L'incantation, sous toutes ses formes, est une invitation à l'harmonie et à l'équilibre, une demande de bienveillance et de guidance, un appel pour la communauté. À travers elle, les Dayaks rappellent que les forces cosmiques ne sont pas une abstraction, mais une réalité à laquelle on doit rendre hommage et solliciter la participation pour le bien-être commun, pour ainsi reconnaître leur place au sein de cette immensité et appeler les forces invisibles à intervenir pour la paix et la prospérité du clan.

32

Statue incantatoire

De grande taille, elle représente un homme debout, les bras tendus vers le ciel, les paumes ouvertes, dans un geste incantatoire en signe d'appel vers l'univers. Le corps, stylisé aux traits épurés, d'une grande finesse, dévoile sans emphase les lignes subtiles des clavicules, de la poitrine, des genoux et des articulations des jambes, attirant doucement le regard de celui qui s'arrête pour la contempler. La statue capte l'attention non par sa taille imposante, mais par sa majesté, sa posture énergique et son appel mystique vers le cosmos.

La tête arbore un visage expressif, avec de larges yeux et une expression calme mais résolue, lui conférant une présence magnétique, accentuée par la gestuelle des bras tendus. La figure est à la fois simple et profonde, incarnant le lien entre l'homme et les puissances supérieures qui régissent le monde naturel et spirituel.

Bois dur raviné par endroits à patine du temps, métal.
Dayak, Région de Pontianak, Kalimantan, Bornéo, Indonésie.
153,5 x 118 x 20 cm

Provenance : Pierre Robin, Paris.

Exposition et publication :

«L'art au futur antérieur»,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble,
du 10 juillet au 4 octobre 2004. N° 53 du catalogue

3 000/5 000 €



33

Figure masculine

débout dans une posture empreinte de dignité et de solennité. Les bras longilignes, détachés du corps, se terminent par des mains en position d'imploration, les paumes tournées vers le ciel. Ce geste puissant semble invoquer les forces bénéfiques dans un rituel ancestral. Les épaules droites accentuent la stature noble de la figure. Le visage, d'une douceur lunaire, exprime une sérénité apaisante, rehaussée par un nez fin et des arcades sourcilières stylisées en une ligne droite délicate. Bois, ancienne patine d'usage brune, surface ravinée par endroits avec petits manques. Îles Flores, Indonésie
48 x 16 x 12 cm

Provenance : Galerie Émile Deletaille, Bruxelles.

4 000/7 000 €



Les Îles Flores sont riches en traditions animistes et en rituels centrés sur la connexion avec les forces de la nature. Les sculptures telles que celle-ci étaient souvent associées à des cérémonies de prière et d'imploration, symbolisant le dialogue entre l'homme et les esprits de la nature. Ces rituels visent à assurer la prospérité et la protection de la communauté.

Cette figure illustre le profond respect des habitants de Flores pour la nature et les traditions ancestrales. Dans ses formes sobres et sa gestuelle expressive, elle capture l'essence de la connexion spirituelle entre les vivants et le monde invisible qui façonne leur existence. Elle témoigne d'une symbiose intemporelle entre l'homme, le cosmos et les forces de la nature.

Le peuple Toraja accorde une importance capitale au lien avec ses ancêtres, et les Tau Tau en sont le témoignage matériel. Ces effigies, bien plus que de simples objets commémoratifs, incarnent les figures importantes du clan et perpétuent leur mémoire à travers les générations. Elles sont porteuses des valeurs, de l'esprit et des enseignements des aînés, servant de pont entre le monde visible et invisible, renforçant ainsi la connexion entre les vivants et ceux qui les ont précédés.

Les Tau Tau, dans leur immobilité apparente, incarnent une dynamique spirituelle qui unit les vivants à leurs ancêtres dans un cycle harmonieux de guidance et de protection. Ces figures rappellent que l'existence terrestre est continuellement nourrie par la sagesse et l'influence de ceux qui ont façonné le chemin avant nous.

34

Tau Tau

La tête amovible présente un crâne arrondi, des oreilles finement sculptées et des yeux incisés en amande, conférant au visage une expression méditative et solennelle.

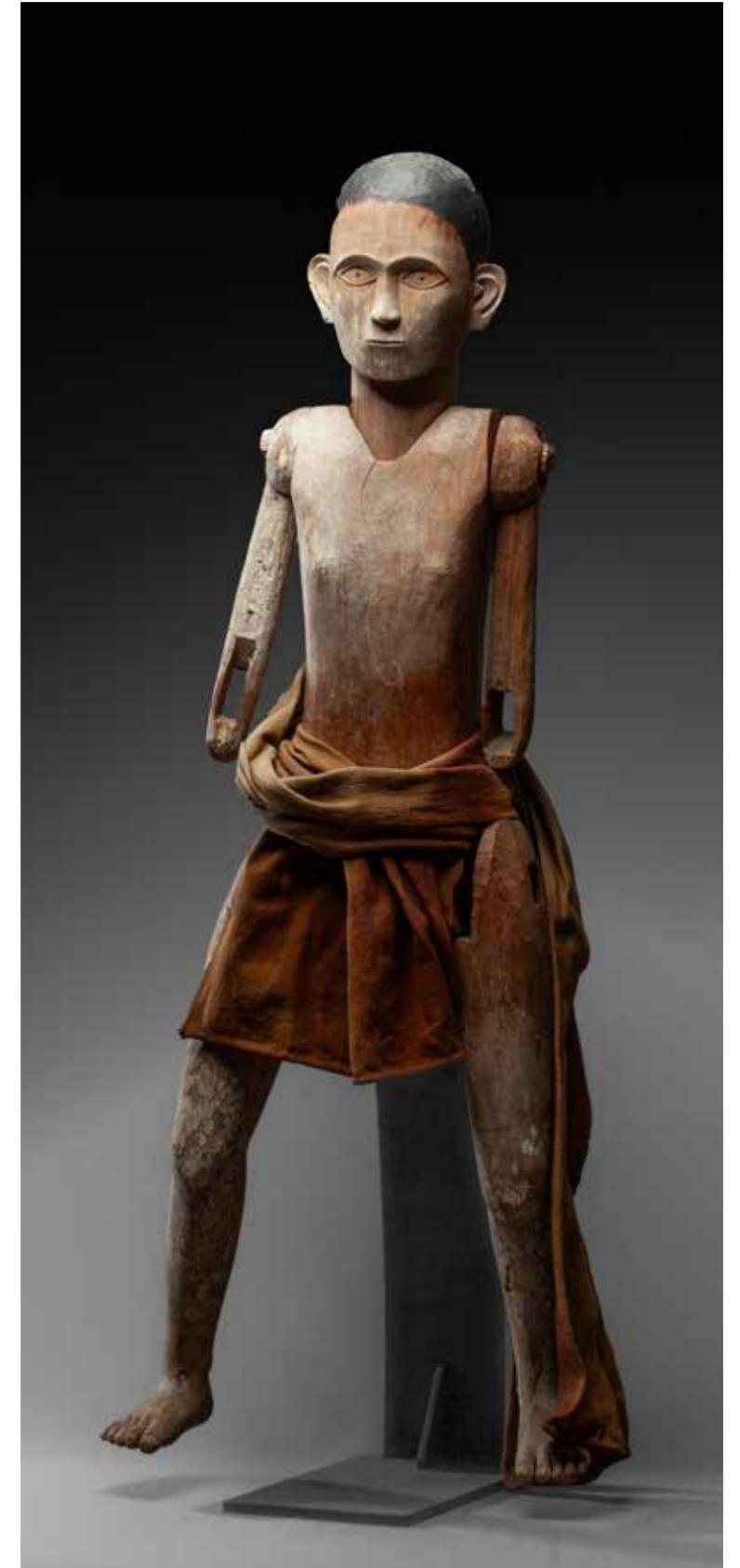
La bouche fermée, subtile, accentue le caractère serein et silencieux de la pièce. Le dos est marqué par une découpe centrale en forme de croix, un détail symbolique évoquant une ouverture vers le spirituel, probablement destinée à recevoir des offrandes.

Les membres articulés, tant les bras que les jambes, donnent à la statue une posture dynamique et expressive. Drapée d'un pagne en coton écru, elle personnifie la simplicité élégante des anciens, rendant hommage à leur dignité et à leur présence.

Bois dur, traces de pigments blancs et bruns, marques d'usage et du temps, tissu. Toraja, zone de Tana Toraja, région montagneuse du sud de l'île de Sulawesi.
95,5 x 29 x 15 cm

Provenance : Galerie Mon Steyaert, Bruxelles.

3 000/5 000 €



Les Toba Batak, peuple du nord de Sumatra, ont une culture ancrée dans des traditions orales et le culte des ancêtres. Leur société est organisée en clans (marga), régis par des chefs, où les reines jouent un rôle de sagesse et de conseil. Cette figure incarne la puissance féminine et la médiation entre le peuple et le divin, des valeurs essentielles à leur identité culturelle. Taillée dans la pierre, elle transcende le temps et incarne l'immortalité, préservant l'héritage spirituel et artistique des Toba Batak, et rappelle la beauté et la force intemporelles de leur culture.



35

Reine assise

Elle est présentée agenouillée dans une posture de révérence, capturant la grâce et l'autorité royale. Le visage, empreint d'une expression hiératique et concentrée, évoque la sagesse.

Ses yeux en amande, finement gravés, semblent scruter l'éternité, tandis que le nez massif et la bouche fermée accentuent sa sérénité. La tête repose sur un cou large, dégageant une force tranquille, tandis que les épaules relâchées et les bras longs et fins, posés sur les cuisses, ajoutent à l'élégance. Les nombreux bracelets ornant ses poignets témoignent de son rang privilégié dans le clan.

Pierre dure, sculptée et polie, marques et patine du temps, restes de lichens
Toba Batak, Sumatra, Indonésie
70 x 23,5 x 29 cm

Provenance : François Coppens, Bruxelles.

15 000/20 000 €





36

Masque «Topeng Jaat»

Il présente un visage concave à l'expression guerrière, marqué par une bouche ouverte révélant une dentition puissante, encadrée de lèvres épaisses. Des yeux sculptés en relief accentuent l'intensité du regard, et un ornement semi-sphérique orne son nez. Le front dégagé et les oreilles finement dessinées complètent l'allure sauvage du masque, mettant en lumière la force et l'énergie de l'œuvre. Bois, traces de pigments, anciennes marques d'usage et patine du temps. Dayak, Est Bornéo, Indonésie 36 x 21 x 9 cm

Provenance :
Coppens Tribal Art, Bruxelles.
Collecté en octobre 2011 par Taty Sumyaty dans le village Long Melaham, rivière Mahakam, Est Bornéo

3 000/4 000 €

Utilisés dans des danses cérémonielles, les masques Topeng Jaat symbolisent la puissance spirituelle et physique des ancêtres, servant à invoquer les forces protectrices et à maintenir l'équilibre entre l'homme et les esprits. Le Topeng Jaat représente un lien sacré entre le monde visible et invisible, où la danse devient un acte d'interaction avec le monde spirituel. Avec sa force visuelle, il incarne le rôle du guerrier et de l'esprit protecteur dans les rituels Dayak. Il nous rappelle que la danse n'est pas seulement un acte de représentation, mais un moyen de communiquer avec les forces invisibles, préservant l'harmonie et l'équilibre du clan.

37

Masque de danse

Il présente un visage au regard bienveillant, ouvert et expressif. Les yeux ronds, encadrés par une ligne en relief, semblent scruter le monde avec une intensité qui magnifie la force mystique de l'objet. La bouche légèrement ouverte, accompagnée d'une moustache délicatement dessinée, ajoute à l'énergie vivace du masque, créant un contraste saisissant entre la douceur de l'humanité et la vivacité d'une figure simiesque. Les oreilles, marquées sur les côtés, renforcent son l'aspect vivant, lui donnant une dimension spirituelle et sacrée. Ce masque, d'une grande beauté, incarne l'harmonie entre l'humain et l'animal, un élément clé des danses de l'île de Nias. Bois, ancienne patine brune et beige, légèrement épaisse par endroits, marques d'usage interne. Île de Nias, Indonésie 28 x 18 x 8 cm

Provenance :
Galerie Davide Manfredi, Paris
James Willis, San Francisco
Ancienne collection Luciano Lafranchi

12 000/18 000 €

Les habitants de l'île de Nias ont développé un lien symbolique puissant avec le monde naturel, y compris les animaux. Le masque, souvent utilisé dans les danses cérémonielles, représente une interaction avec les esprits et les ancêtres, en particulier lors des rites de passage et des célébrations communautaires. Le singe, bien que n'étant pas l'animal totem des Nias, symbolise à travers ce masque des qualités animales, telles que l'agilité, la vivacité et la force spirituelle, il invite à une connexion mystique, où la danse et les mouvements servent à appeler les forces invisibles et à maintenir l'ordre cosmique. À travers la beauté de ces formes, il nous murmure l'appel des ancêtres, des esprits et des animaux, en équilibre entre la terre et le ciel.





38

Porte-flèches

Il se distingue par la présence d'une figure sculptée, finement travaillée, qui surmonte l'ensemble. Le personnage est assis, ses avant-bras croisés dans une posture de recueillement et de concentration. Les détails des formes sont remarquablement précis : le visage juvénile, aux traits délicats et aux yeux en amande soigneusement incisés, dégage une expression douce et attentive, presque méditative. La coiffe, ornée d'incisions minutieuses, accentue l'élégance et témoigne de l'habileté du sculpteur à créer des textures et des motifs complexes. La posture du personnage, droit et immobile, évoque une sérénité concentrée, comme s'il entrait en connexion spirituelle avec la proie à venir. Le buste, finement sculpté, s'ouvre sur des épaules droites qui traduisent une force tranquille. Le carquois en bambou est orné d'une large bague tressée en rotin, ajoutant un élément décoratif et fonctionnel à l'ensemble. Ce détail apporte une touche de raffinement et met en valeur la combinaison harmonieuse des matériaux naturels. Bois, ancienne patine brune et miel, marques d'usage, bambou, rotin. Bornéo, Indonésie 48 x 4 x 4 cm

Provenance : Galerie Angelo Attili, Parme.

600 / 900 €

Pour les peuples de Bornéo, la chasse est bien plus qu'une simple nécessité alimentaire : elle est un rituel sacré, une communion avec la nature et les forces spirituelles. Les objets liés à la chasse, comme ce porte-flèches, ne se limitent pas à leur fonction pratique, mais sont investis d'une symbolique profonde. La figure sommitale, avec son regard concentré et sa posture introspective, incarne l'esprit du chasseur en quête de succès et de respect envers la nature. Ce porte-flèches, dans sa finesse et sa beauté, illustre l'équilibre entre l'art et la spiritualité. Il témoigne de la relation harmonieuse que les habitants de Bornéo entretiennent avec leur environnement, reconnaissant la chasse comme un acte sacré nécessitant préparation et respect. Cette pièce rappelle que, pour ces peuples, chaque geste, chaque outil, chaque rituel participe à une danse harmonieuse entre l'homme et les forces invisibles qui l'entourent.

39

Charme de pêche

Il incarne un personnage assis, les bras longilignes reposant contre le corps, dans une posture droite et attentive. Le personnage surmonte un bâton sculpté, probablement manipulé par une personne investie de pouvoirs magiques. La sculpture se distingue par son torse bombé, symbolisant la force et la vitalité, tandis que les épaules légèrement relâchées suggèrent un équilibre entre puissance et calme intérieur.

Le visage, intensément expressif, est orné d'une couronne, laissant supposer qu'il pourrait s'agir d'une divinité maritime. La tête exprime une présence mystique, et les yeux en relief semblent percer le regard de l'observateur. Un tissu rouge enroulé autour de son ventre ajoute une touche de couleur vive et symbolique, évoquant la vie et la protection, renforçant l'idée que la figure est un intermédiaire entre le monde des hommes et les esprits de la mer. Bois dur, traces de pigments blancs, marques d'usage et du temps, tissu rouge. Bornéo, Indonésie 36,5 x 4,5 x 5,5 cm

Pour les peuples insulaires de Bornéo, la pêche est bien plus qu'une activité économique. Elle représente un lien vital avec les éléments naturels et surnaturels. Les charmes de pêche comme celui-ci sont imprégnés de croyances et d'intentions rituelles. Ils invoquent la protection des esprits de la mer, favorisant ainsi une pêche abondante et sécurisée. La sculpture, par sa finesse et ses détails, rappelle que la pêche, au-delà de ses aspects matériels, est un acte spirituel, marqué de respect envers les forces divines.

400 / 600 €

40

Masque de théâtre Topeng

Ce masque captive par l'intensité et la force de ses formes expressives. Les yeux en amande, aux paupières finement sculptées, offrent un regard perçant et vigilant, chargé d'émotions. Leur inclinaison accentue l'impression d'une présence presque surnaturelle, comme si l'âme même du personnage transparaissait à travers le bois. Les narines largement dilatées, quant à elles, ajoutent à l'énergie palpable de l'ensemble, évoquant la respiration profonde d'un être prêt à s'engager dans un récit épique. La bouche, aux lèvres finement détaillées, semble figée dans un sourire énigmatique, complétée par une petite barbichette qui donne au visage un caractère théâtral et mystique. Bois polychrome, ancienne patine et marques d'usage. Bali, Indonésie 21 x 13,5 x 7 cm

Le théâtre Topeng, art traditionnel balinais, célèbre les récits épiques et la mythologie à travers des danses masquées où chaque masque incarne un personnage distinct. Cette œuvre, par son expressivité, est un symbole de la vie, du courage et de la tension dramatique. Plus qu'un simple accessoire, ce masque est un pont entre l'artisan, l'acteur et le public, un témoin silencieux des histoires qui prennent vie sous la lumière des scènes traditionnelles.

800 / 1 200 €



41

Statuette

Debout sur des jambes légèrement fléchies, ses bras longs détachés du corps, dans une posture élégante et fluide. Le nez, finement sculpté en forme de bec d'oiseau, symbolise le totem du clan distinctif de ce peuple. Ses yeux ronds, sertis de perles vertes, émettent un regard mystérieux et intense, conférant à cette œuvre une expressivité douce et vigilante. Les scarifications incisées aux tempes soulignent également son identité tribale. Les ornements ajoutent à la splendeur de la figure : un collier composé de dents de chien et de cauris encercle son cou, témoignant de sa haute valeur rituelle.

Un bracelet orné de coquillages et une ceinture tissée de fibres végétales complètent sa parure, renforçant l'idée de protection et de richesse spirituelle que ces éléments lui confèrent. Matériaux : Bois, perles vertes, dents de chien, cauris, coquillage, fibres végétales, ancienne patine brune, marques d'usage. Moyen Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée. 35 x 8,5 x 7,5 cm

Provenance : Collectée par la Comtesse Ingeborg de Beaussac en 1956. John Giltsoff, Gerone

3 000 / 5 000 €

Les peuples du Moyen Sepik sont réputés pour leurs œuvres sculpturales mêlant art et sacré. Ces figures féminines célèbrent la fertilité. Cette statuette, par ses ornements et ses détails expressifs, magnifie la beauté et la force de la femme tout en rendant hommage aux symboles et à la spiritualité profonde des peuples du moyen Sepik. Elle reflète la connexion indéfectible entre l'art et la vie spirituelle de ce peuple animiste.

Ce talé fait partie des éléments décoratifs et spirituels essentiels des grandes maisons traditionnelles, où se déroulent les cérémonies et les rassemblements communautaires. Ces maisons sont des lieux de pouvoir et de réflexion, où se prennent les décisions concernant la société.

Dans la société kanak, la structure sociale repose sur des liens hiérarchiques très marqués, où le chef, détenteur de la parole ancestrale et des rituels, exerce une autorité absolue. Ce chambranle incarne le rôle central du chef et de la grande maison comme lieu de pouvoir, symboles de la stabilité et de l'ordre social.

Ces sculptures sont presque toujours caricaturales et grimaçantes; celle-ci, travaillée au coquillage, comme c'était le cas avant le contact européen, se distingue par la noblesse, la douceur et la sérénité de ses traits.

Le talé est chargé de protéger le foyer et la communauté, tout en incarnant les valeurs d'harmonie et de respect des ancêtres. Cette tradition des grandes maisons, avec ses objets sculptés et ses décorations, nous rappelle combien l'art et la spiritualité sont liés dans la vie sociale des Kanak, établissant une continuité entre le monde des humains et des forces naturelles.

42

Chambranle de grande maison cérémonielle

Il présente une figure humaine stylisée qui incarne à la fois la protection et l'autorité spirituelle. Le visage, dominé par un nez phallique, symbolise la fertilité, l'énergie vitale et la puissance créatrice. Ce détail central reflète le lien sacré entre l'homme et la terre nourricière, signifiant l'importance de la reproduction et du renouveau dans la société kanak.

Les arcades sourcilières, puissamment accentuées, confèrent à la figure un regard perçant, une vigilance constante contre les influences néfastes. La barbe linéaire en relief va au-delà de la simple ornementation; elle symbolise la sagesse, la virilité et l'ancrage dans les traditions ancestrales.

Les oreilles, surdimensionnées et décorées, signalent l'importance de l'écoute des anciens, une qualité essentielle dans le monde kanak.

Les motifs géométriques symboliques gravés sur le chambranle rappellent les principes cosmiques et les rapports d'harmonie entre l'homme et l'univers.

Bois sculpté, avec marques du temps et des intempéries.

Kanak, Nouvelle-Calédonie, probablement pré-contact, XVIII^e siècle.

141 x 40 x 14 cm

Provenance :

Ancienne collection Jean-Claude Bélier (1930-2021), Paris.

Ancienne collection Jean-Paul Bonnefoy, Paris, Genève.

Exposition :

«L'art au futur antérieur», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, du 10 juillet au 4 octobre 2004.

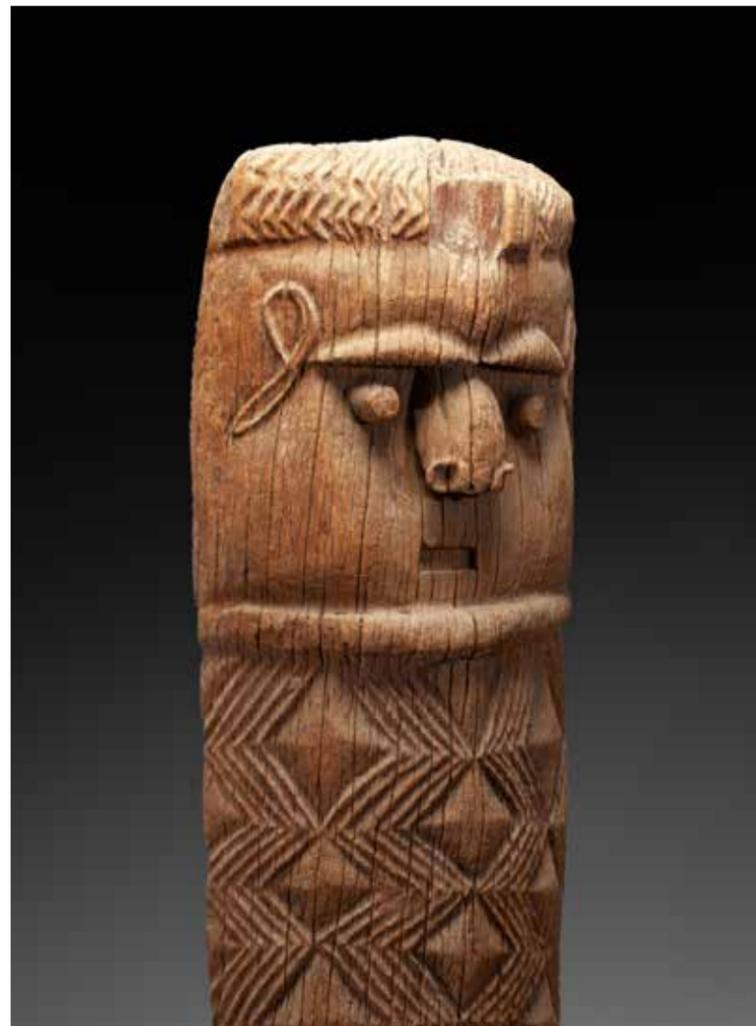
Publications :

«L'œil», n° 227, 1974, p. 19

«Arts d'Afrique noire», n° 116, 2000, p. 12

«L'art au futur antérieur», Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Musée de Grenoble, 2004, n° 57.

15 000/20 000 €



Les habitants des Îles Salomon, en particulier ceux de Nouvelle-Géorgie, entretenaient dans les temps anciens un lien étroit avec la mer, qui était centrale dans leur mode de vie. Elle représentait à la fois une source de subsistance par la pêche et un théâtre de conflits et de guerres. Les pirogues, essentielles pour le commerce, la guerre et les cérémonies rituelles, étaient souvent ornées de figures protectrices et de symboles marins.

Ces figures de proue, ornées de têtes ancestrales, veillaient sur les navigateurs, leur apportant protection et succès dans leurs entreprises.

Cette œuvre est un témoignage vivant de la relation profonde entre les habitants de Nouvelle-Géorgie et leur environnement marin. Elle incarne la dualité de la mer : source de vie et de prospérité, mais aussi espace de lutte et de conquête. La sculpture reflète le respect des ancêtres et la croyance en leur pouvoir protecteur.



43

Élément de proue de pirogue

Cette belle sculpture se distingue par ses formes élaborées et ses détails minutieux. Les côtés en spirales évoquent des vagues marines stylisées, symboles de la force et de la fluidité de l'eau. Sculptée au centre de motifs symboliques en dent de scie, courbes et géométriques, une tête ancestrale trône avec une expression imposante et vigilante, encadrée par deux oiseaux frégate stylisés, symboles de liberté et de vision prophétique. L'ensemble est finement sculpté, témoignant d'une grande maîtrise artisanale et d'une profonde signification spirituelle. Bois, restes de pigments, marques d'usage et du temps, érosions et manques. Nouvelle-Géorgie, Îles Salomon, Mélanésie. 22,5 x 20 x 7 cm

Provenance :
Ancienne collection Steven Jenkins
(dans les années 50)
Jean Édouard Carlier, Paris

1 000/1 500 €

44

Grande statue

Cette figure debout, de taille impressionnante, est sculptée dans une posture résolument stable lui conférant une présence imposante et puissante. Vêtue d'un vêtement traditionnel à large encolure, elle incarne l'essence même des figures sacrées de cette région. Sa tête oblongue est marquée par un visage aux yeux ouverts, dont le regard intense est accentué par de profondes cavités. Les bras, légèrement détachés du corps, renforcent l'expressivité de l'ensemble. Elle repose sur un piédestal circulaire, accentuant sa stabilité. Bois, érodé par le temps et les intempéries, avec des traces de lichens. Population du lac Sentani, nord-ouest de la Papouasie, Nouvelle-Guinée indonésienne 135 x 27 x 18 cm

Provenance :
Adrian Schlag, Cologne.
Galerie John Giltsoff, Gérone.

6 000/9 000 €

Ce peuple vit au sein d'un environnement luxuriant, entre montagnes et rives d'eau douce, un cadre où se tisse la relation entre l'humain et le sacré. Imprégnés de traditions animistes, ils considèrent leur environnement comme un espace magique où chaque élément naturel détient une âme et une énergie propre.

Les forêts luxuriantes, les montagnes et les lacs constituent le cadre d'une vie rythmée par les esprits ancestraux et les rituels qui en appellent à leur bienveillance. Leur religion, centrée sur le culte des ancêtres et des esprits de la nature, reflète un monde où le visible et l'invisible cohabitent en harmonie.

Cette œuvre rappelle l'importance des liens entre les générations et la persistance d'une mémoire collective. Elle se tient comme le gardien silencieux des récits ancestraux, invitant celui qui la contemple à percevoir au-delà de la forme, à toucher l'essence immuable du patrimoine et de l'esprit qui l'habite.





Le siège rituel est un objet sacré dans les cérémonies Paiwan, utilisé par le chef pour symboliser son pouvoir spirituel et politique. Il est conçu pour être placé devant le pilier central du toit de l'habitation, au cœur des cérémonies communautaires. Le siège représente non seulement l'autorité du chef, mais aussi la pérennité de l'enseignement des anciens. Il devient un élément central dans les décisions du village, soulignant l'importance des rituels et de la parole sacrée.

Par sa sculpture et ses motifs puissants, il incarne le lien sacré entre l'homme, la nature et les esprits, rappelant que le pouvoir véritable repose sur l'harmonie entre les hommes et les dieux.

45

Rare siège de chef

Sculpté d'un personnage incarnant l'autorité et la sagesse ancestrale, portant une couronne à diadème de plume, symbolisant son statut de chef dans la société Paiwan de Taiwan. L'ancêtre est assis, le visage tourné vers la droite dans une posture intense de contemplation. Ses arcades sourcilières accentuées et les têtes de vulung gravées sur ses épaules soulignent sa fonction de protecteur des traditions. Les motifs de vipères, qui se prolongent sur les bras et se terminent par une tête sur l'assise, symbolisent la vigilance, la protection et la force de l'animal totem des Paiwan. Bois, érosions et marques du temps. Paiwan, Taiwan. 64 cm

Provenance :

Hélène Kamer, Paris
Galerie Renaud Vanuxem, Paris

Exposition :

Galerie Hélène Kamer (Leloup), Paris, 1973

Publication :

Galerie Hélène Kamer (Leloup), Arts de Taiwan, catalogue d'exposition, 1973, N° 8

10 000/15 000 €



Les *Chofa* (ou *Chofah*), signifiant « crête de ciel », sont des ornements architecturaux que l'on retrouve au sommet des toits des temples et palais royaux en Birmanie et au-delà. Leurs formes distinctives, entrelacées de figures célestes et de la silhouette du Naga, veillent sur les structures sacrées, écartant les forces néfastes et assurant la bénédiction divine. Les divinités ailées, telles que Garuda, messager entre le ciel et la terre, incarnent ce lien sacré entre le monde visible et le cosmos, garantissant l'ordre et la protection spirituelle.

Ces œuvres, issues d'un temple ou d'un palais important, expriment avec majesté la fusion entre le terrestre et le divin. Le *Chofa* transcende sa fonction ornementale pour devenir un symbole de la quête d'élévation, où chaque ligne sculptée résonne comme une prière à l'infini. L'élégance de ces figures, la précision des détails et la noblesse de leur posture rappellent l'excellence des artisans anciens et l'importance de la protection céleste dans l'architecture sacrée. Contempler ces sculptures, c'est sentir l'écho du ciel et la sagesse du cosmos s'entrelacer, portant l'âme vers la transcendance et le mystère.

46

- **Chofa**

sculpté d'une divinité ailée
Bois, érodé par le temps
et les intempéries.
Birmanie, Asie du Sud-Est, XVIII^e siècle
127 x 29 x 23 cm

5 000/7 000 €



Ces pièces magnifiques témoignent de la grandeur de la tradition architecturale birmane. Sculptées avec un art remarquable, elles présentent des figures sommitale ondulantes qui s'élèvent vers le ciel, évoquant le serpent mythique Naga, symbole éternel de protection et de puissance. En leur cœur, une divinité ailée, probablement Garuda, déploie ses ailes majestueuses dans un mouvement empreint de grâce. Portant un casque finement ciselé et de riches ornements, elle se dresse avec une élégance impassible, le visage serein et habité par la quiétude céleste. L'harmonie des courbes et des détails confère à chaque *Chofa* un éclat unique, exaltant la beauté et l'habileté des maîtres sculpteurs.

47

-
Chofa

sculpté d'une divinité ailée
Bois, érodé par le temps
et les intempéries.
Birmanie, Asie du Sud-Est,
XVIII^e siècle
162 x 28 x 30 cm

5 000/7 000 €





48

-
Chofa

sculpté d'une divinité ailée
Bois, érodé par le temps et les
intempéries.
Birmanie, Asie du Sud-Est, XVIII^e siècle
116 x 29 x 25 cm

3 000 / 5 000 €

49

-
Cheval en bois

Il se distingue par ses formes massives et sa crinière
finement sculptée, ondulant le long de l'encolure. La
tête, légèrement tournée, confère une dynamique et
une présence noble à la sculpture. Les muscles
robustes évoquent la puissance de l'animal et la
maîtrise artisanale de l'époque. Les représentations
de chevaux au XVIII^e siècle symbolisaient la puissance
et le prestige, notamment sur les proues des navires
européens. Ce spécimen, probablement influencé par
l'artisanat local ou adapté aux bateaux marchands,
se distingue par une approche plus libre que les
œuvres académiques en usage à cette époque.
Bois raviné par le temps et la mer, discrets
restes d'une ancienne patine brune, quelques
manques du temps. Île de Guadalcanal, Îles Salomon.
Époque présumée : XVIII^e siècle.
63 x 70 x 20 cm

Provenance : Kevin Conru, Bruxelles.

1 500 / 2 500 €

Les bateaux de commerce européens,
parés de figures symboliques comme celle-ci,
naviguaient dans le Pacifique Sud pour
le troc et l'exploration. Ce cheval, trouvé
à Guadalcanal, témoigne de la rencontre entre
marins européens et cultures insulaires.
Il incarne l'esthétique maritime européenne
et l'histoire des échanges entre les Européens
et les peuples océaniques. Il est un rappel
de l'époque où l'art et la navigation se
croisaient sur les eaux du Pacifique.





Les Varāi, situés dans le sud de l'Inde, composés majoritairement de Hindous et de groupes animistes villageois, ont une riche tradition de sculptures rituelles. Ces statues étaient placées dans des lieux sacrés, vénérées comme des intermédiaires entre les forces invisibles et les humains.

L'animisme, fondé sur la croyance que chaque aspect de la nature, y compris les animaux et les éléments naturels, est porteur d'une énergie divine, est au cœur de la culture Varāi. Le chef, en tant que médiateur spirituel, détenait une autorité sacrée, et ces sculptures tutélaires étaient placées en son honneur, marquant son pouvoir à la fois spirituel et politique. Cette divinité saurienne incarne l'équilibre et la protection que le chef et ses ancêtres offraient à la communauté, symbolisant l'harmonie sacrée entre l'humain, l'animal et le divin.

50

Divinité à tête de saurien

Figée dans une posture stable et imposante, son corps est vêtu d'un pagne richement orné, enroulé autour de la taille, il entoure son ventre généreux maintenu par des ceintures agrémentées de plusieurs pendentifs en forme de gouttes, renforçant l'élégance et le statut de cette divinité. Ses bras longilignes, légèrement détachés du corps, tombent gracieusement le long de la silhouette, ajoutant à la fluidité de la posture. La tête animale, portée par un cou long et élégant, repose sur un museau, dirigé symboliquement vers la terre en signe de connexion profonde avec les forces de la nature et de protection. La transition douce et fluide entre le corps humanoïde et la tête saurienne confère à l'ensemble une poésie subtile, où chaque courbe et chaque détail sculpté semblent exprimer une parfaite harmonie entre l'homme, l'animal et l'esprit.

Bois sculpté, raviné par le temps et les intempéries

Varāi, Karnataka, Sud de l'Inde, époque présumée, XIX^{ème} siècle
106 x 23 x 17,5 cm

Provenance :

Collectée en 1975
Jean Michel Huguenin, Paris

Exposition :

« L'art au futur antérieur »,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert,
Musée de Grenoble,
du 10 juillet au 4 octobre 2004

Publications :

Parcours des mondes, N° 1, revue Kaos,
mars 2002, p. 51
« Art au futur antérieur »,
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert,
Musée de Grenoble, 2004, n°. 55

7 000/10 000 €





51

- **Masquette**

présentant un visage expressif aux traits distinctifs : un nez fin, un front bombé et des yeux creusés dans un espace concave. La bouche, légèrement ouverte avec des lèvres épaisses, accentue l'intensité de l'expression. Les oreilles sont ornées de pendants en fibres végétales et perles de troc, renforçant l'importance symbolique du statut privilégié de son porteur. Une incision triangulaire sur la joue ajoute un élément décoratif et rituel à l'œuvre. Bois, ancienne patine brune, marques d'usages, fibres et perles de troc. Naga, Nagaland, Nord de l'Inde 16 x 11,5 x 5,5 cm

Provenance :
Galerie Giorgio Attili, Paris

1 000/1 500 €

52

- **Tête trophée**

Elle présente un visage aux traits empreints d'une expression lunaire, le nez aux narines légèrement dilatées, sculpté en relief. La chevelure et les sourcils sont délicatement marqués par des incisions minutieuses. Un symbole en forme de croix orne le front, évoquant la rencontre des forces opposées et la dualité de l'existence. Ce symbole inscrit la pièce dans une dimension spirituelle et rituelle, où chaque détail exprime la profondeur des croyances ancestrales. Le bas du menton est orné d'un pendentif en fibre végétale et poil de chèvre, un ajout qui rappelle la nature intrinsèquement liée aux traditions et à l'art des Naga. Pierre, pigments, fibres végétales, poils de chèvre. Naga, Nagaland, Inde, XIX^e siècle 55 x 15 x 4 cm

Provenance : Galerie Alain Bovis, Paris

500 / 800 €



Le peuple Naga est connu pour sa riche culture, ses rites complexes et ses croyances profondément ancrées dans la nature et l'esprit guerrier.

La chasse aux têtes, jadis pratiquée, était plus qu'un acte de bravoure.

Elle représentait un rite de passage et une manière de s'assurer la prospérité de la tribu. Les têtes trophées, symboles de pouvoir et d'autorité, avaient aussi une signification spirituelle, car elles étaient perçues comme dépositaires de l'énergie vitale des adversaires.

Cette œuvre, dans le silence de son regard intemporel, évoque la quête de l'équilibre que chaque humain, même au-delà des rituels, poursuit dans le cycle infini de l'existence.

Une pièce à la fois énigmatique et captivante, qui invite à méditer sur la complexité des rites et des croyances qui façonnent ce peuple.

53

- **Masque de théâtre**

Il personnifie une princesse royale aux traits expressifs et aux formes sensuelles. Le visage, à la beauté hiératique, présente un long nez élégant et des yeux étirés, conférant à l'ensemble une allure noble et énigmatique. Le front, orné d'une couronne finement sculptée et décorée de motifs floraux et géométriques, souligne son statut. La bouche, légèrement ouverte, révèle des lèvres bien dessinées et un sourire subtil, équilibrant l'expression entre bienveillance et autorité. La finesse de la réalisation et l'expressivité du masque le rendent vivant, presque animé.

Bois polychrome, anciennes marques d'usage.

Bali, Indonésie
19 X 16 X 7 cm

Provenance : Galerie Reginald Groux, Paris

500 / 800 €

54

- **Masque Alor**

Cette œuvre est remarquable par sa structure complexe et sa polychromie vibrante. Le visage convexe, peint, vert, brun et jaune, est surmonté d'une structure en cône ornée de fibres végétales et de duvets. Un personnage stylisé, représentant l'esprit Turangan, trône au sommet, symbolisant protection et puissance. Bois polychrome, fibres végétales, duvets, marques d'usage et du temps. Tolai, péninsule de Gazelle, Nouvelle-Bretagne, Papouasie-Nouvelle-Guinée. 52 x 34 x 28 cm

Provenance : Galerie Mon Steyaert, Bruxelles

Bibliographie générale :

Meyer, A.B. et R. Parkinson (1895), Schnitzereien und Masken vom Bismarck Archipel, Dresden.
Parkinson, R. (1907), Dreissig Jahre in der Sudsee, Stuttgart.

3 000/5 000 €



Ces masques, créés sous la direction d'un big man, étaient conservés dans les enclos sacrés (marawot) et utilisaient lors de cérémonies pour canaliser les énergies spirituelles. Portant la mémoire des clans, ils manifestaient la connexion entre les hommes et le monde spirituel, symbolisant à la fois protection et héritage.

Ce masque Alor dépasse sa fonction rituelle pour illustrer l'influence de l'art océanien sur les mouvements modernes et surréalistes du XX^e siècle. Ces courants, fascinés par la symbolique et l'esthétique de tels objets, y ont trouvé des sources d'inspiration vers l'inconscient. Par ses lignes audacieuses, ses couleurs vives et sa dimension spirituelle, le masque Alor incarne cette quête de créativité et d'exploration des formes, révélant la force universelle de l'expression artistique.