



GALERIE FLAK



SEPIK
CROCHETS, FIGURES & MASQUES

 GALERIE FLAK

SEPIK
CROCHETS, FIGURES & MASQUES

 
SEPIK
HOOKS, FIGURES & MASKS

Arts Anciens d'Océanie
Ancient Arts of Oceania



Korewori
Moyen Sepik – *Middle Sepik*





Figure yipwon
Yipwon figure
Yimam, Korewori

Début du 20^{eme} siècle – Early 20th century | H: 54 cm – 21 1/4 in.

Ex collection Philip Goldman, Londres – London

Ex collection Alex Bernand, Paris

Traversant les chaînes de collines et les marécages environnants, la rivière Korewori (anciennement Karawari) est l'un des nombreux affluents du Sepik, le fleuve nourricier à l'est de l'île de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

La découverte en Occident de l'art du Korewori (Moyen Sepik) a constitué un choc intellectuel et artistique majeur. En 1960, le Museum of Primitive Art (New York) montre pour la première fois des figures à crochets du Korewori mais il faut attendre 1968 pour qu'une exposition pionnière consacrée à l'art de cette région, "Caves of Karawari", soit organisée à la D'Arcy Galleries de New York. Cet événement fit découvrir au public une esthétique alliant audace formelle, modernité et férocité.

Dans l'art ancien des populations Yimam (Yimar) et Inyai-Ewa vivant le long de la rivière Korewori, le corps humain est transformé, stylisé et ramené à des volumes en deux dimensions. Les grands crochets yipwon et les figures d'esprit anthropomorphes figurent des silhouettes rythmées de courbes et de pointes jouant sur les pleins et les vides.

L'art ancien du Korewori offre des résonances fascinantes avec l'œuvre d'artistes tels qu'Henry Moore, Roberto Matta ou Alberto Giacometti.

Flowing through the neighboring chains of hills and swamplands, the Korewori River (formerly the Karawari) is one of the numerous tributaries of the Sepik, the river that sustains the populations of the eastern part of the island of Papua New Guinea.

The discovery of Korewori art (Middle Sepik) constituted a major intellectual and artistic shock for the West.

In 1960, the Museum of Primitive Art in New York showed Korewori hook figures for the first time, but it was not until 1968 that a groundbreaking exhibition dedicated to the art of this region, "Caves of Karawari" was organized at D'Arcy Galleries in New York.

This exhibition allowed the public to discover an aesthetic combining boldness of form, modernity, and ferocity.

In the ancient art of the Yimam (Yimar) and Inyai-Ewa populations living along the Korewori River, the human body is transformed, stylized and reduced to two-dimensional volumes. The tall yipwon hooks and anthropomorphic spirit figures feature silhouettes punctuated with curves and sharply pointed elements interacting with empty and full volumes.

The resonance of the ancient art of the Korewori with the work of artists like Henry Moore, Roberto Matta and Alberto Giacometti is fascinating.



Grande figure yipwon
Large yipwon figure
Yimam, Korewori

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century

H: 250 cm – 98 ½ in.

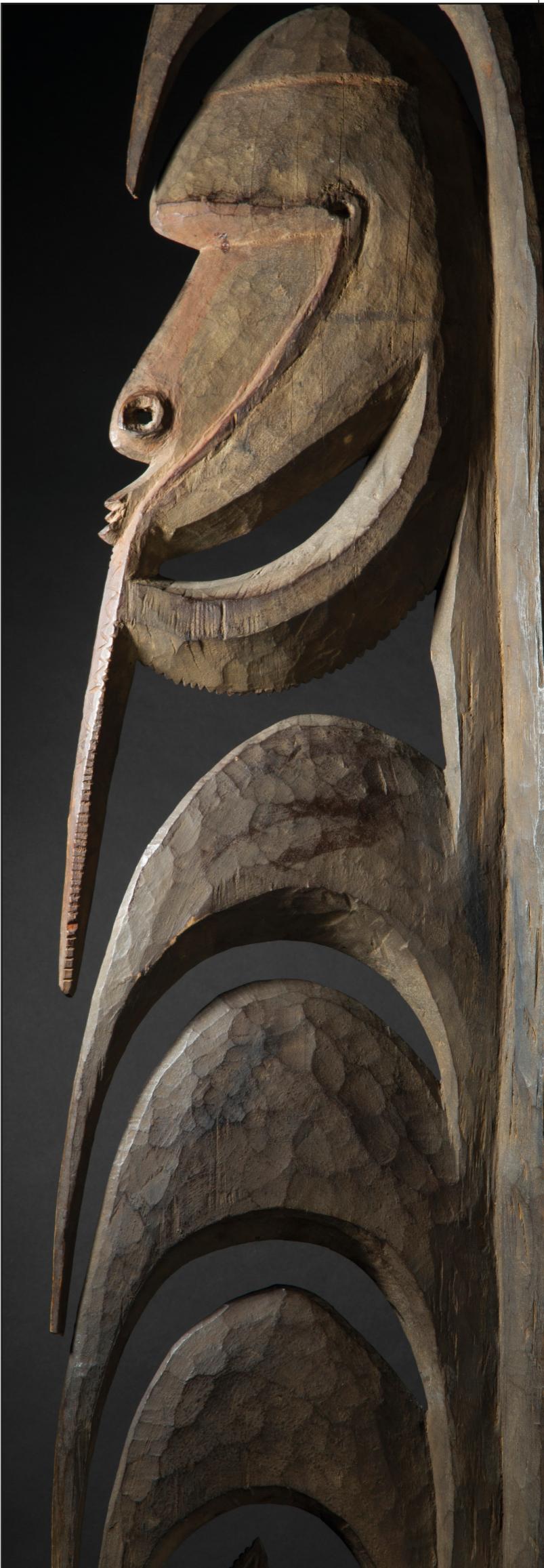
Ex collection Giulio Coltellacci, Rome

Ex collection Adrian Schlag, Bruxelles – Brussels

Ces figures rituelles nommées yipwon étaient liées à la chasse et à la guerre. Selon un mythe fondateur du Korewori, les yipwon sont les enfants du Soleil, conçus à partir de copeaux de bois tombés lors de la sculpture du premier tambour. Un des enfants yipwon, mû par un instinct guerrier, commit un jour un meurtre. De peur des représailles, il se réfugia dans la Maison des Hommes et se figea telle une statue de bois. Outré par le comportement de sa progéniture, le Soleil quitta la terre, mais y laissa les yipwon, qui eurent dès lors pour mission de guider les hommes, notamment lors des expéditions de chasse aux têtes contre les groupes ennemis voisins. Les yipwon de grande taille, comme ici, appartenaient au clan tout entier. Ils étaient conservés dans la Maison des Hommes ou dans les grottes sacrées réservées aux cultes. Les charmes de petite taille quant à eux étaient utilisés par les guerriers à titre individuel.

The ritual figures called yipwon were linked to hunting and warfare. According to one of the founding myths of the Korewori, the yipwon were children of the Sun, conceived from wood shavings that fell during the carving of the first drum. One day, prompted by his warrior instinct, one of the yipwon children committed a murder. Out of fear of reprisal, he took refuge in the Men's House and turned into a wooden statue. Outraged by the behavior of his offspring, the Sun left the Earth, leaving the yipwon there, their mission henceforth being to serve as guides for men, in particular on head-hunting expeditions against neighboring enemies.

Large-scale yipwon, like the one here, belonged to the whole clan; they were kept in the Men's House or in sacred caves reserved for religious ceremonies. Small-scale charms were personal and used by individual warriors.



Grande figure yipwon
Large yipwon figure
Haut Korewori – *Upper Korewori*

19^{ème} siècle – 19th century | H: 140 cm – 55 in.

Ex collection Roger Budin, Genève – Geneva

Ex vente Picard, Hôtel Drouot, Paris, 8 Oct. 1991, lot 50

Ex collection Pierre Mondoloni, France

Avant le départ au combat, les yipwon étaient invoqués pour assurer le succès de l'expédition guerrière. Ils se chargeaient dès lors de capter l'énergie vitale et le souffle guerrier des ennemis pour les rendre vulnérables lors des combats. En cas de victoire, les yipwon étaient célébrés et recevaient des libations rituelles. En revanche, en cas de défaite, ils étaient abandonnés.

Les sculptures yipwon figurent à la fois l'intérieur et l'extérieur du corps, le squelette tout comme les organes internes et les traits du visage. Les parties bombées au centre des crochets symbolisent le centre vital animant l'esprit guerrier.

La figure photographiée ici se distingue par son expressivité et son archaïsme. Le grand crochet présenté en pages précédentes provenait lui de la collection personnelle de Giulio Coltellacci (1916-1983), célèbre costumier de cinéma et directeur artistique italien de l'après-guerre, l'un des nombreux artistes du 20^{ème} siècle subjugués par l'art du Korewori.

Before going to battle, the yipwon were invoked to insure the success of the war party, becoming responsible for extinguishing the vital energy and fighting spirit of their enemies, thus making them vulnerable during battle. In case of victory, yipwon were celebrated during ceremonies, receiving offerings of libations. In case of defeat, however, they were abandoned.

Yipwon sculptures feature both the interior and the exterior of the body, skeleton as well as internal organs, and facial features. The rounded parts in the middle of the hooks symbolize the vital core that fires up the warrior spirit.

The figure photographed here can be distinguished by its expressivity and its archaism.

The large hook shown on the preceding pages came from the personal collection of Giulio Coltellacci (1916-1983), famous costume designer and artistic director in post-war Italian cinema, one of the numerous 20th century artists subjugated by the art of the Korewori.





Charmes de guerre yipwon – *Yipwon war charms*
Ymam, Korewori

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century

Gauche – left: ex collection Lynda Cunningham | H: 38 cm – 15 in.

Centre – center: ex collection Nicolai Michoutouchkine | H: 18.5 cm – 7 ¼ in.

Centre droit – center right: ex collection Douglas Newton | H: 25 cm – 10 in.

Droite & détail – right & detail: ex collection Pierre Moos | H: 32.5 cm – 12 ½ in.





Crochet garra
Garra hook
Bahinemo
Monts Hunstein – *Hunstein Hills*

20^{ème} siècle – 20th century
H: 101 cm – 39 ¾ in.
Ex collection Michael Hamson, Palos Verdes



Three Points, Henry Moore, 1939-1940

Dans la région des Monts Hunstein, en amont de la rivière Sepik et à l'ouest du Korewori, les figures à crochets garra figurant des esprits aquatiques étaient utilisées lors des initiations par les populations Bahinemo. Ces sculptures se distinguent par leur minimalisme et la grande stylisation de leurs formes. À la fin des années 1930, le sculpteur britannique Henry Moore (1898–1986) semblait inlassablement attiré par des formes de pointes et de crochets, comme en témoignent ses dessins préparatoires de l'époque. Alan Wilkinson note dans l'ouvrage de référence "Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern" (MoMA New York, 1984 p. 607) l'intérêt marqué de l'artiste pour la sculpture océanienne. Henry Moore lui-même évoque dans un texte en 1941 ces "sculptures de Nouvelle-Guinée, avec des prolongements semblables à des araignées et des allongements de bec d'oiseau". Sa sculpture *Three Points* de 1939-1940 (illustrée ci-dessus) offre ainsi de troublantes réminiscences avec les figures garra.

In the region of the Hunstein Mountains, upriver on the Sepik River and west of the Korewori, garra hook figures featuring water spirits were used during initiations by the Bahinemo populations. These sculptures are distinguished by their minimalism and their extreme stylization of form.
*In the late 1930s, the British sculptor Henry Moore (1898–1986) seemed irresistibly attracted by sharply pointed, hooked shapes, as illustrated by his preparatory drawings from the period. In the reference book, "Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern" (MoMA New York, 1984, p. 607), Alan Wilkinson noted the marked interest of the artist for Oceanic sculpture. In a text from 1941, Henry Moore himself evoked "New Guinea carvings, with drawn out spider-like extensions and bird-beak elongations...". His sculpture *Three Points* from 1939-1940 (illustrated above) calls to mind intriguing echoes of garra figures.*

Figure d'esprit féminin
Female spirit figure
Inyai-Ewa, Korewori

19^{ème} siècle ou antérieur – 19th century or earlier | H: 96 cm – 37 3/4 in.
Ex collection Loed Van Bussel, Amsterdam

La sculpture ci-contre et celle de la double page suivante présentent les caractéristiques classiques des figures d'esprit féminines dans l'art ancien de l'aire Ewa (cours supérieur de la rivière Korewori). Comme l'indique le Metropolitan Museum of Art de New York, ces figures sont souvent décrites comme la représentation de deux sœurs primordiales ayant façonné le monde et qui, selon une tradition orale, seraient à l'origine de la création des vallées où les Inyai-Ewa vivent et chassent. Ces personnages sont également assimilés aux fondatrices du clan.

Les figures d'esprit étaient conservées dans la partie sacrée de la Maison des Hommes puis dans des abris sous roche ou des grottes servant de lieux de culte ou de commémoration.

Les figurations féminines sont excessivement rares, et largement moins fréquentes que leurs pendants masculins, les figures aripa qui se présentent, elles, de profil sur un pied unique.

The sculpture shown opposite and that of the double page that follows present the classical characteristics of female spirit figures in the ancient art of the Ewa region (upper part of the Korewori River). As indicated by the Metropolitan Museum of Art in New York, these figures are often described as the representation of two primordial sisters who had fashioned the world and, according to oral tradition, were at the origin of the creation of the valleys where the Inyai-Ewa live and hunt. These sisters are also assimilated to the female founders of the clan.

Spirit figures were kept in the sacred part of the Men's House or in shelters under overhanging rock cliffs or caves serving as places for religious or commemorative rituals.

Female representations are extremely rare: they are greatly less frequent than their male pendants, aripa figures represented in profile and standing on only one foot.





Figure d'esprit féminin
Female spirit figure
Inyai-Ewa, Korewori

19^{ème} siècle – 19th century | H: 127 cm – 50 in.
Ex collection Dr. Laurence R. Goldman, Londres – London
Ex Christie's London, 22 June 1993, lot 142
Ex collection Christopher & Anna Thorpe, Sydney

Cette sculpture d'une superbe stylisation se distingue par sa polychromie et son mouvement dansant.

La tête est massive, ornée d'une coiffe en pics acérés. Les traits du visage sont puissamment sculptés en creux. Une corolle dentelée encadre le visage. Le torse laisse apparaître une composition d'éléments géométriques sculptés et rehaussés de pigments colorés. On peut deviner au niveau de la poitrine un second visage stylisé constitué de deux cercles surplombant un triangle pointé vers le bas.

La figure d'esprit féminin présentée ici appartenait à Laurence Goldman, important collectionneur d'art océanien et fils du célèbre marchand, auteur, voyageur et anthropologue Philip Goldman qui organisa notamment en 1971 dans sa galerie londonienne (Gallery 43) l'exposition pionnière, "Hunstein Korowori".

This impressive sculpture is distinguished by its decoration in polychrome pigments and the impression it gives of a swaying, dancing movement.

It depicts a standing female figure with a massive head and deeply carved features. The coiffure includes sharp, angular elements projecting from the top of the head. An indented beard-like corolla encircles the face. The torso is adorned with geometric elements highlighted by polychrome pigments. A second stylized face (with round eyes and a triangular mouth pointing downward) can be seen just below the shoulders.

This figure is from the collection of Laurence Goldman, a prominent collector of Oceanic art, and son of the celebrated anthropologist Dr. Philip Goldman who notably organized the groundbreaking exhibition "Hunstein Korowori" at Gallery 43, London in 1971.



Le Fleuve Sepik – Sepik River
Photo: Jordan Wright

Autres régions autour du Sepik

Other areas around the Sepik River



Figure féminine

Female figure

Sud des Monts Torricelli, Sepik Occidental

South of the Torricellis, West Sepik

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century | H: 82 cm – 32 1/4 in.

Collectée à Rauit par Michael Hamson, 1999

Field-collected in Rauit by Michael Hamson, 1999

Ex collection John A. & Marcia Friede, Rye, New York

Publication: "Carved and painted works of the Torricellis",

Barry Craig, figure 6 page 9, Pacific Arts, 2012

Nous connaissons un nombre extrêmement limité d'œuvres provenant de la région des Monts Torricelli au nord-est du Sepik.

Barry Craig du South Australian Museum, dans son étude de référence sur les sculptures de la région (Pacific Arts, the Journal of the PAA, vol. 12, 2012), n'a pu répertorier au total que huit figures féminines connues, dont celle présentée ici.

Représentant un esprit nommé Wilbae, cette sculpture servait lors de cérémonies liées à la guérison, à la fertilité des champs et à l'abondance de nourriture. Ces figures d'esprits féminins avaient également pour fonction d'assurer le succès à la chasse ou à la guerre.

D'une poésie et d'une expressivité remarquables, cette figure sculptée n'est pas sans rappeler l'esprit des personnages de Chaissac ou Dubuffet.

We know of only a very limited number of works coming from the region of the Torricelli Mountains to the north-east of the Sepik.

Barry Craig from the South Australian Museum, in his benchmark study of the sculptures of the region (Pacific Arts, The Journal of the PAA, vol. 12, 2012), was able to list a total of only eight female figures known at present, including the one shown here.

Representing a spirit named Wilbae, this sculpture served in ceremonies linked to healing, fertility of the land and plentiful food. Among their functions, these female spirit figures also insured the success of hunting expeditions and warfare.

Of a remarkable poetry and expressivity, this carved figure brings to mind the figures of such artists as Chaissac or Dubuffet.





Peinture d'esprit
Spirit painting
Iatmul
Moyen Sepik – Middle Sepik

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century | H: 62 cm – 24 ½ in.
Ex collection Karel Kupka (1918-1993)

Chez les latmul du village de Tambanum, ce type de plaque circulaire, appelée "peinture d'esprit" était fixée au plafond de la Maison des Hommes, la face ornée de motifs orientée vers le sol. L'iconographie incorpore des symboles mythologiques liés à des esprits protecteurs. Cet élément peint faisait office de gardien de la Maison. Ces sculptures sont particulièrement rares. Nous pouvons citer deux autres exemples apparentés : l'un est présenté au Museum der Kulturen de Bâle en Suisse ("Ozeanische Kunst", Christian Kaufmann, 1980, planche 78), le second au De Young Museum de San Francisco ("New Guinea Art Masterpieces", John Friede, 2005, planche 222). On notera ici le bel agencement des motifs et la composition colorielle animant la sculpture d'un mouvement hypnotique. Cette sculpture figurait dans la collection personnelle de Karel Kupka, ethnologue, auteur et expert de référence en art aborigène d'Australie dans les années 1950-1970.

Among the latmul people of the village of Tambanum, this type of circular plaque, called a "spirit painting," was fixed to the ceiling of the Men's House, the side decorated with motifs facing downwards. Its iconography incorporates mythological symbols linked to protective spirits. This spirit painting was the guard of the House. Such sculptures are particularly rare. We know of two other related examples: one is in the Museum der Kulturen in Basel, Switzerland ("Ozeanische Kunst", Christian Kaufmann, 1980, plate 78), while the second is at the De Young Museum in San Francisco ("New Guinea Art Masterpieces", John Friede, 2005, plate 222). Of note here are the wonderful way the motifs are laid out and the color composition, setting up a hypnotic movement that brings the sculpture to life. This sculpture was in the personal collection of Karel Kupka, ethnologist, author and expert of reference on Australian aboriginal art from the 1950s to the 1970s.

Crâne d'ancêtre

Ancestor skull

Iatmul

Moyen Sepik – *Middle Sepik*

Fin du 19^{ème} siècle – *Late 19th century* | H: 19 cm – 7 1/2 in.

Collecté – *collected circa 1910*

Ex collection Dr. Lau, Bad Wildungen, Allemagne – *Germany*

Ex collection Loed Van Bussel, Amsterdam

Pour les Iatmul du Moyen Sepik, la tête contient à elle-seule toute la substance de l'être. C'est pourquoi les crânes des ancêtres étaient précieusement conservés et révérés. On recréait en volume l'image du défunt en surmodelant son crâne avant d'en peindre les traits comme s'il s'agissait d'un portrait. Selon certaines croyances, c'est l'esprit du défunt lui-même qui modelait sa face par l'intermédiaire des mains du sculpteur. Seules quelques sociétés du Sepik (Iatmul, Sawos, Kapriman, Yimam...) pratiquaient le surmodélage des crânes. Lors des grandes fêtes cérémonielles, les crânes étaient exhibés, fichés sur des mannequins en vannerie de rotin ou sur des sculptures en bois. Le reste de l'année, ils étaient précieusement conservés dans la Maison des Hommes. Ce crâne appartenait à la célèbre collection du Dr. Lau (Südseesammlung, Bad Wildungen). Lors d'un voyage en Papouasie-Nouvelle-Guinée vers 1909-1910, ce médecin allemand a rassemblé des œuvres qui ont constitué la base de sa collection, l'une des premières collections privées d'art océanien en Allemagne au début du 20^{ème} siècle.

For the Iatmul from the Middle Sepik region, the head by itself contains all of the substance of a being. It is for this reason that the skulls of ancestors were carefully preserved and revered. The features of the dead person were recreated in clay modeled over the skull, before other details were painted on, much as if it were a portrait. According to local beliefs, it was the spirit of the dead person himself who shaped his face using the hands of the sculptor as his intermediary. Only a few peoples of the Sepik (Iatmul, Sawos, Kapriman, Yimam, ...) made and used overmodeled skulls. During important ceremonies, the skulls were displayed, stuck on woven or carved figures. The rest of the year, they were carefully kept in the Men's House.
This skull was in the famous collection of Dr. Lau (Südseesammlung, Bad Wildungen). During a trip to Papua New Guinea around 1909-1910, this German medical doctor put together the works that constituted the foundation of his collection, one of the first private collections of Oceanic art in Germany in the early 20th century.





Masque brag
Brag mask
Bogia
Bas Sepik – *Lower Sepik*

Fin du 19^{ème} siècle – Late 19th century | H: 49 cm – 19 ¼ in.

Acquis sur le terrain au cours des années 1940

Field-collected in the 1940s

Ex collection Stanley Gordon Moriarty, Sydney, Australie – Australia

Les masques de la région de l'embouchure du Sepik et du Bas Ramu étaient sculptés pour incarner des êtres mythologiques liés à des esprits ancestraux, aquatiques ou terrestres. Les masques étaient conservés dans la Maison des Hommes, à l'abri du regard de personnes non initiées (enfants, femmes). Ils paraissaient à l'occasion de cérémonies spécifiques organisées pour s'assurer le concours des esprits. Le rare masque présenté ici provient de Bogia, une région difficilement accessible à l'est de l'embouchure de la rivière Ramu. Les masques Bogia se distinguent par leur alliance de lignes fluides et d'angles saillants. L'usure des pigments et la façon dont est taillé le masque indiquent un grand archaïsme. Au sein du corpus extrêmement restreint des masques Bogia connus, nous pouvons citer deux masques approchants conservés respectivement au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 1975.305) et au Bowers Museum en Californie (inv. 2016.1.1).

Masks from the region of the mouths of the Sepik and the Lower Ramu were carved to incarnate mythological beings tied to ancestral, water or bush spirits. These masks were carefully kept in the Men's House, protected from the eyes of the uninitiated (children, women). They made their appearance for ceremonies specifically organized to invoke the spirits and insure their aid. The exceedingly rare mask presented here comes from Bogia, a region east of the mouth of the Ramu River and accessible only with difficulty. Bogia masks are distinguished by their blend of flowing lines and jutting angles. The worn pigments and the way the mask was carved indicate great age. In the extremely restrained corpus of known Bogia masks, we know of two similar masks, respectively in the collections of the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 1975.305) and the Bowers Museum in California (inv. 2016.1.1).

Masque brag
Brag mask
Keram
Bas Sepik – *Lower Sepik*

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century | H: 38 cm – 15 in.
Ex collection Todd Barlin, Sydney, Australie – Australia

Les masques sont omniprésents dans l'art et la culture de la région du Bas Sepik. De tailles extrêmement variables (de quelques centimètres à plus d'un mètre de haut), ils offrent un panel de formes et de couleurs qui semble sans limites. Généralement connus sous le nom de brag ou brag sebug, ils figuraient des esprits puissants. Comme l'indique Sir Michael Somare ("Sana", 1975, p. 29), "les esprits brag donnaient à l'homme le pouvoir de se battre, de faire la paix, de manipuler les autres et d'attirer les femmes. Ils avaient le pouvoir d'affaiblir un ennemi, de le déstabiliser et de le rendre vulnérable".

Le masque de l'aire Keram présenté ci-contre offre un contraste saisissant entre ses lignes anguleuses et ses motifs polychromes ondoyants et chatoyants. Le décor peint de ce masque, empreint de dynamisme et chargé de symboles mystérieux, n'est pas sans rappeler l'œuvre de Jackson Pollock.

Masks were omnipresent in the art and culture of the Lower Sepik region. Of extremely variable sizes (from a few centimeters to more than a meter high), they offer a seemingly unlimited range of shapes and colors.

Generally known by the term *brag* or *brag sebug*, they represented powerful spirits. As indicated by Sir Michael Somare ("Sana", 1975, p. 29), "*brag* spirits gave a man power to fight, power to make peace, power to change people's minds, and power to attract women. They would weaken one's enemy, confuse his mind and make him vulnerable."

The mask shown opposite, from the Keram area, offers a startling contrast between its angular lines and its wavy, glowing, polychromatic motifs. The painted decoration of the mask – brimming with dynamism and full of mysterious symbols – recalls the work of Jackson Pollock.





Figure d'esprit
Spirit figure
Bas Sepik – *Lower Sepik*

Fin du 19^{ème} siècle – Late 19th century | H: 33.5 cm – 13 1/4 in.
Ex collection Haus der Völkerkunde und Kulturen, Sankt Augustin, inv. 71-3-16

Incarnation d'un esprit mythique lié au clan, la figure au dynamisme saisissant présentée ici est emblématique des cultures de l'embouchure du Sepik. Elle jouait un rôle prépondérant dans le parcours initiatique des jeunes hommes et dans les différentes étapes de leur vie (guerre, rituels, vie sociale, ...). Garantes du bien-être du clan, ces figures étaient conservées dans la Maison des Hommes. Lieu d'échanges, de transmissions et de discussions, la Maison des Hommes constituait le cœur vibrant de la vie cérémonielle dans les villages du Bas Sepik.

Nous pouvons rapprocher cette sculpture de plusieurs exemples collectés pour le compte des musées allemands au début du 20^{ème} siècle (voir "Kunst Vom Sepik", Heinz Kelm, Museum für Völkerkunde, Berlin, 1966).

Puissamment campée sur ses deux jambes, cette figure au long nez semble nous scruter d'un regard magnétique.

The strikingly dynamic figure presented here is emblematic of the cultures of the mouth of the Sepik. This incarnation of a mythological spirit associated with the clan played a preponderant role in the process of initiation of young men and at other events marking different stages in their lives (war, rituals, social events, etc.). Guarantors of the clan's well being, these figures were kept in the Men's House. A place for sharing and discussion, the Men's House constituted the very heart of the ceremonial life in the villages of the Lower Sepik.

We can compare this sculpture with several related examples collected on behalf of German museums at the beginning of the 20th century (see "Kunst Vom Sepik", Heinz Kelm, Museum für Völkerkunde, Berlin, 1966).

Firmly planted on his two legs, this long-nosed figure seems to scrutinize us with his magnetic gaze.

Masque brag
Brag mask
Murik
Bas Sepik – *Lower Sepik*

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century | H: 80 cm – 31 ½ in.

Ex collection Stefan Grusenmeyer, Bruxelles – Brussels

Ex collection Jerome Leibovitz, New York

Ex collection Pierre Mondoloni, France

Lors de grandes cérémonies d'initiation, des masques brag étaient placés sur un support mobile sculpté en vannerie de rotin, portés et "dansés".

Ces superstructures étaient largement plus grandes que les masques eux-mêmes qui disparaissaient presque au milieu des plumes et ornements dont les mouvements épousaient le rythme des danses. Après les danses cérémonielles, ces masques réintégraient la maison cérémonielle, appuyés contre l'une des parois de l'édifice.

Selon Barry Craig ("Myth + Magic - Art of the Sepik River", National Gallery of Australia, 2015 p. 55), le long nez recourbé indique que le masque représente un esprit de la jungle, un esprit aquatique ou un autre être mythique plutôt qu'un ancêtre.

Le masque présenté ici se distingue par sa taille monumentale (80 cm) et son riche décor polychrome. Il se dégage de ce visage une puissance remarquable.

During large initiation ceremonies, brag masks were placed on movable supports sculpted in woven rattan; these were carried about and made to "dance."

These superstructures were very much bigger than the masks themselves. The latter almost disappeared behind the feathers and ornaments which moved in time with the dancing.

After the ritual dances, the masks again took up their places in the ceremonial house, leaning against the walls of the edifice.

According to Barry Craig ("Myth+Magic Art of the Sepik River", National Gallery of Australia, 2015 p. 55), the long curving nose indicates that the mask represents a bush spirit, a water spirit, or some other mythological spirit rather than an ancestor.

The mask presented here is distinguished by its monumental size (80 cm) and the richness of its polychromatic decoration. Remarkable force emanates from this expressive face.





Masque de flûte
Flute mask
Keram / Ramu
Bas Sepik – *Lower Sepik*

Début du 20^{ème} siècle – *Early 20th century*
H: 43 cm – 17 in.
Ex collection Kevin Conru, Bruxelles – Brussels

Le thème du visage ou du corps humain entouré de crochets se retrouve, sous diverses modalités, à travers toute la région du Sepik. En dehors du Korewori, on retrouve également des figures-crochets dans la région de Madang (embouchure du Sepik) comme en témoigne le masque de flûte présenté ici. Objet à destination magique, cette sculpture était attachée à un long bambou servant de flûte cérémonielle. Selon Dirk Smidt ("Ombres de Nouvelle-Guinée", Musée Barbier-Mueller, 2006), les grandes flûtes symbolisaient la parole sacrée des esprits. Ces flûtes n'étaient pas à proprement parler des instruments à vent : on chantait ou parlait par l'une de leurs extrémités et la voix se trouvait modifiée, créant l'illusion que les sons émanaient d'entités surnaturelles. L'initiation des jeunes hommes se faisait au son de ces flûtes. On disait des voix des esprits qu'elles engloutissaient les jeunes avant de les recracher, marquant leur corps et les transformant ainsi en hommes.

The theme of the human face or body surrounded by hooks can be found in various forms throughout the entire Sepik region. Aside from those of the Korewori, hook figures can also be found in the region of Madang (mouth of the Sepik) as attested by the flute mask shown here. This object of magical nature was attached to a long bamboo pole serving as a ceremonial flute. According to Dirk Smidt ("Shadows of New Guinea", Barbier-Mueller Museum, 2006), the large flutes symbolized the sacred word of the spirits. These were not, in the strict sense of the term, wind instruments: one of their extremities was sung or spoken into, altering the voice and creating the illusion that the sounds coming out were produced by supernatural entities. The initiation of young men took place to the sound of these flutes. They were said to be the voices of the spirits that swallowed up the young boys then spit them out with markings on their bodies, transformed into men.



Masque brag
Brag mask
Murik
Bas Sepik – *Lower Sepik*

19^{ème} siècle – 19th century | H: 36 cm – 14 1/4 in.

Collecté par le Capitaine Friedrich-Wilhelms Hafen Haug avant 1909

Collected by Captain Friedrich-Wilhelms Hafen Haug before 1909

Ex collection Linden Museum Stuttgart, inv. 61170

Ex collection Nathalie Chaboche & Guy Porré, Paris

Publication: "Art de Papouasie Nouvelle-Guinée", p. 99, Voyageurs et Curieux, 2010

Ainsi que l'indique Christian Kaufmann ("Ombres de Nouvelle-Guinée", Barbier-Mueller, 2006, p. 411-412), ces masques sont la représentation masculine d'esprits-ancêtres puissants, censés avaler les jeunes initiés avant de les régurgiter entiers, transformés en adultes.

Chaque individu dans les sociétés d'initiation entretenait une relation personnelle avec son ancêtre par l'intermédiaire d'un masque nommé brag. Selon Philippe Peltier, les masques étaient également consultés avant chaque expédition guerrière ("Sepik", musée du quai Branly, 2015, p. 228).

Le capitaine Haug qui a collecté ce masque sur le terrain était le commandant du vapeur "Siar" pour le compte de la Deutsche Neuguinea-Kompagnie. Haug est le premier à avoir remonté le cours du Sepik sur plus de 300 km, en 1908, recueillant à cette occasion d'importants masques et sculptures qui ont par la suite rejoint les collections du Linden Museum de Stuttgart.

As indicated by Christian Kaufmann ("Shadows of New Guinea", Barbier-Mueller, 2006, pp. 411-412), these masks are the masculine representation of powerful spirit-ancestors, who swallowed young initiates before regurgitating them as adults.

Each individual in societies practicing initiation rites maintained a personal relationship with his ancestor by the intermediary of a mask called a brag. According to Philippe Peltier, these masks were also consulted prior to war expeditions ("Sepik", musée du quai Branly, 2015, p. 228).

Captain Haug, who field-collected this mask, was the commander of a steamship, the "Siar" belonging to the Deutsche Neuguinea-Kompagnie. Haug was the first to have traveled up the Sepik for over 300 km, in 1908, collecting many important masks and sculptures during the trip. Subsequently, these joined the collections of the Linden Museum in Stuttgart.





Figure d'ancêtre
Ancestor figure
Sepik Oriental – *East Sepik Province*

Début du 20^{ème} siècle – Early 20th century | H: 52 cm – 20 1/2 in.
Acquise dans les années 1930 – Acquired in the 1930s
Ex Sotheby's New York, 19 May 2001, lot 7
Ex collection Pierre Mondoloni, France

Ces figures anthropomorphes portaient le nom de kandimboa(n)g chez les peuples vivant dans la région de l'embouchure des fleuves Sepik et Ramu. Selon Joseph Schmidt qui les a étudiées au cours des années 1920-1930 ("Die Ethnographie der Nor-Papua", 1933), elles incarnaient le héros mythique fondateur du clan. Otto Reche indique qu'elles servaient aussi de figures mémorielles pour des ancêtres importants ("Der Kaiserin-Augusta-Fluss/ Sepik River", 1913). Elles étaient sollicitées lors des rituels d'initiation et servaient de figures de protection. Chaque statue portait un nom lui-même rattaché à un mythe et à un chant spécifiques. En dehors des cérémonies, ces statues étaient conservées dans la Maison des Hommes où elles recevaient des offrandes de nourriture. Il se dégage de la sculpture masculine ci-contre une force guerrière et une intensité remarquables. La finesse et l'élançement des jambes contrastent avec les volumes du haut du corps exaltant la puissance de l'ancêtre.

These anthropomorphic figures go by the name of kandimboa(n)g among the peoples living in the region of the mouths of the Sepik and Ramu rivers. According to Joseph Schmidt ("Die Ethnographie der Nor-Papua", 1933), they incarnate the mythical founding heroes of the clan. Otto Reche states that they also served as memorial figures for ancestors who had marked the history of the clan ("Der Kaiserin-Augusta-Fluss/ Sepik River", 1913). They were solicited during initiation rituals, and finally served as protective figures for the community. Each statue bore the name of an ancestor, the name itself attached to a specific myth and song. When not being used in ceremonies, the statues were kept in the Men's House where they received offerings of food. This male sculpture is remarkable for its intensity, radiating all the strength of the warrior. The delicacy and slenderness of the legs contrasts with the volumes of the upper body, exalting the power of the ancestor.

Remerciements – *Acknowledgements*

Nous tenons à remercier chaleureusement – *We wish to express our deep gratitude to:*
Patrice Bieler, Jean-Louis Boulitte, Emilien Bruneau, Jean Coyner, Stéphanie Daniel, Sophie, Ellie'bat et
Léo Flak, Jacques Lebrat, Baptiste Lignel, Marie-Noëlle Mérigot, Danielle Voirin.
Un merci tout particulier à Pierre Mondoloni sans qui cette exposition n'aurait pas vu le jour.
Very special thanks to Pierre Mondoloni who made this exhibition possible.

Edith & Julien Flak

Crédits – *Credits*

Photographies des œuvres – *Photographs of artworks*

© Danielle Voirin

Page 13: *Three Points* 1939-40, cast before 1949; Henry Moore OM, CH 1898-1986, Tate, London
© Tate, London 2018
© The Henry Moore Foundation. All Rights Reserved, DACS/ADAGP, Paris, 2018 www.henry-moore.org

Page 18: *Sepik River*, photo: © Jordan Wright, D.R.

Page 3, 19, 40: Carte et dessins – *map & drawings*: Xavier Mérigot

Traduction – *Translation*

Jean Coyner

Conception graphique et maquette de l'ouvrage – *Book design and layout*
Emilien Bruneau, Julien Flak + Baptiste Lignel

Fabrication – *Printing*

Cassochrome



© GALERIE FLAK – PARIS
© L'ENFANCE DE L'ART

ISBN : 2 – 912 646 – 27 – 8
EAN 13 : 9782912646279

Dépôt légal Avril 2018

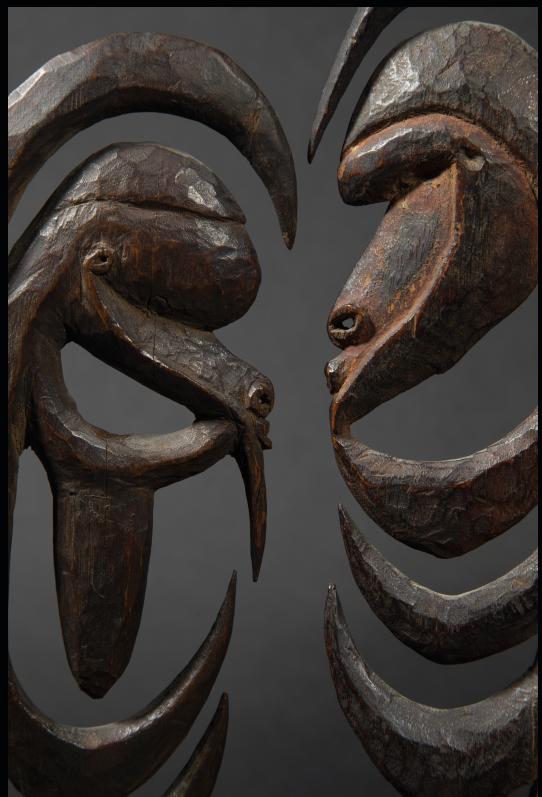
 GALERIE FLAK

8 rue des Beaux-Arts 75006 Paris

T: +33 1 46 33 77 77 – contact@galerieflak.com

www.galerieflak.com

 @GalerieFlak



GALERIE FLAK

8 rue des Beaux-Arts, 75006 Paris
T: +33 1 46 33 77 77 – contact@galerieflak.com

www.galerieflak.com

   @GalerieFlak