

BERNARD DE GRUNNE



THE EKET ABSTRACT OGBOM HEADDRESS
LES MASQUES-CIMIERS ABSTRAITS OGBOM DES EKET



THE EKET ABSTRACT OGBOM HEADDRESS
LES MASQUES-CIMIERS ABSTRAITS OGBOM DES EKET

BERNARD DE GRUNNE
2011

Les Masques-cimiers Abstraits *Ogbom* des Eket

Au cours du XIX^e siècle, quelques artistes merveilleusement doués probablement Eket, un sous-groupe des Ibibio méridionaux au Nigéria, inventèrent la représentation du corps humain la plus radicale et la plus abstraite de l'art au sud du Sahara. Ces masques cimiers Eket ont été appelé dans la littérature *ogbom* à cause de liens stylistiques d'autres cimiers récoltés dans des groupes Bende Igbo plus au nord.

On ne connaît au monde que cinq sculptures de ce type unique. Les Eket les appellent *Ogbom* et les utilisent comme coiffures de dance dans un rituel en l'honneur d'une divinité de la terre appelée Ala. Sculptées avec une économie si extraordinaire et de façon si ingénieuse et si brillante, elles n'ont pas de parallèle en Afrique à notre connaissance. Ces cinq magnifiques masques-cimiers sont des exemples remarquables d'une utilisation raffinée de l'espace négatif. On appelle 'négatif' ou 'réservé' l'espace entre le torse stylisé et les bras, espace qui acquiert un intérêt esthétique autonome au moins égal à celui des formes solides qui l'encadrent. Cette invention n'est apparue dans l'art de la sculpture occidentale que vers les années 1920, dans certaines oeuvres de Giacometti à ses débuts et plus tard, dans l'oeuvre de Henri Moore vers les années 1940 et 1950.

Histoire de leur découverte

La première de ces cinq sculptures *Ogbom*, récoltée peu avant 1899 dans ce qu'on appelait alors le *Niger Coast Protectorate*, fut publiée par le marchand anglais William Downing Webster (1868-1913), célèbre pour avoir publié les premiers catalogues illustrés d'artefacts ethnographiques à vendre. Dans le volume IV, catalogue n° 25, 1900, l'objet 44 sur la planche 32 portant le numéro 8835 de l'inventaire de Webster était indiqué comme « Fétiche en bois sculpté orné de deux masques colorés de noir, avec une base en cannage, 77,47 cm, Protectorat du Haut Niger: £ 3: 10 shillings ».

Webster ne mentionne pas l'histoire antérieure de ce masque-cimier *Ogbom*. Parmi les sources possibles pour cet *Ogbom* de Webster, on peut suggérer Sir Ralph Moor qui fut nommé le 1er février 1896 Commissaire et Consul-général du *Niger Coast Protectorate*. D'autres sources pourraient être soit les missionnaires méthodistes de la Mission Kwa Iboe à Eket¹ Une dernière possibilité serait le chef coutumier Efik appelé Daniel Henshaw qui avec son cousin Richard Henshaw contribua à la construction de la première route entre les Oron et les Eket.²

Une référence postérieure par Kerchache à cette sculpture n° 8835 mentionnait qu'elle avait été récoltée au cours de l'Expédition punitive britannique à Benin City en 1897.³ Cette information n'est pas correcte car la provenance de 1897 ne concerne que des objets du Bénin présentés dans le catalogue n° 24, et non les objets du catalogue n° 25 où il n'est pas fait mention de l'Expédition punitive de 1897. Si l'on recourt à la séquence numérique des numéros d'inventaire pour nous indiquer l'origine des pièces que Webster achetait, les objets qui ont les numéros de 8821 à 8840 proviennent tous du Protectorat du Niger et ne sont illustrés que dans les catalogues 24, 25 et 27.⁴ Aucun n'apparaît

{1} Voir Robert L. M'Keown, *In the Land of the Oil Rivers : the Story of the Qua Iboe Mission*, Marshall, London, 1902, et Robert L. M'Keown, *Twenty-Five Years in Qua Iboe: the Story of a Missionary Effort in Nigeria*, Morgan & Co, London, 1912 et

{2} Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999, p. 40

{3} Jacques Kerchache, « Les arts premiers de l'Est nigérien », dans *Connaissance des Arts*, n° 285, novembre 1975, p. 69 et François Neyt, *L'art Eket, Collection Azar*, Paris, avril 1979, p. 27 note n°5

{4} Dans le catalogue 24, n° 8834 (illus. 101) il y a un sceptre cérémoniel en ivoire de style Yoruba ; les n° 8838 (illus. 97) et 8839 (illus. 104) sont deux grandes défenses d'ivoire, peut-être Urhobo. Dans le catalogue 25, les n° 8821 (illus. 46) et n° 8823 (illus. 77) sont des masques Ibibio, le n° 8829 (illus. 37) est un bâton Ibibio, le n° 8831 (illus. 34) est une marionnette Igbo et le n° 8840 (illus. 31) une tête Ekoï couverte de peau. Il n'y a pas de pièces avec ces numéros d'inventaire dans le catalogue 26. Dans le catalogue 27, les n° 8822 (illus. 93), 8823 (illus. 90), 8827 (illus. 86), 8837 (illus. 91), 8847 (illus. 88) et 8848 (illus. 92) sont tous des masques de style Igbo ou Eket.

The Eket Abstract *Ogbom* Headdress

Sometimes in the nineteenth century, a small group of extraordinary gifted artists, possibly belonging to the Eket, a subgroup of the Southern Ibibio of Nigeria, invented a figural headdress which is the most radical and abstract representation of the human body in Sub-Saharan art. These Eket figural headdresses have been named *ogbom* because of stylistic similarities with headdresses collected among the Bende Igbo further north.

Only five sculptures of this unique type are known in the world. Called *ogbom* by the Eket, are danced as headdresses in a ritual to honor the earth deity Ala. They were carved with an extraordinary economy in a brilliantly ingenious manner that is unparalleled to our knowledge in Africa.

These five magnificently sculptural headdresses are the most remarkable examples of the sophisticated use of “negative” space. “Negative” or reserved space can be defined as the space between the stylized torso and arms which have an autonomous aesthetic interest at least equal to that of the solid forms that demarcate them. This progress in the art of sculpture in the Western world only appeared in the 1920’s in some of Giacometti’s early work and subsequently in Henri Moore’s body of work in the 40 and 50’s.

The history of their discovery.

The first of these five *Ogbom* sculptures, collected sometimes before 1899 in what was called then the Niger Coast Protectorate, was published by English dealer William Downing Webster (1868-1913), famous for issuing the first illustrated catalogues offering for sale of ethnographic artifacts. In volume IV, catalogue n° 25, 1900, item 44 from plate 32 with Webster stock number 8835, it was illustrated as “Carved wood fetish ornamented with two masks coloured black and a cane-work base, 30 ½ inches (77.47 cm) High Niger Protectorate: £ 3: 10 shillings”.

Webster does not mention any previous history on this *ogbom* headdress. Among the possible sources for his *Ogbom*, one can suggest Sir Ralph Moor, who, on 1 February 1896, was made commissioner and consul-general of the Niger Coast Protectorate. Other possible sources would have been the Methodist Missionaries of the Kwa Iboe mission at Eket.¹ Another possibility could be Efik Chief Daniel Henshaw, political agent for the Eket district who helped with his cousin Richard Henshaw to built the first track between the Oron and Eket.²

Later references to this Webster sculpture n° 8835 by Kerchache mentioned that it was collected during the British Punitive Expedition to Benin City in 1897.³ This information is incorrect since this 1897 provenance concerns only Benin objects offered in catalogue n° 24 and not objects from catalogue 25 where there is no mention of the Punitive Expedition of 1897 provenance. If one uses the numerical sequence of his stock numbers as an indication of the origin of the pieces he purchased, objects with Webster stock numbers 8821 to 8840 are all from Niger Protectorate and are illustrated only in catalogues 24, 25 and 27.⁴ None appeared in previous catalogues or subsequent ones. One

{1} See Robert L M'Keown, *In the Land of the Oil Rivers : the Story of the Qua Iboe Mission*, Marshall, London, 1902 and Robert L. M'Keown, *Twenty-Five Years in Qua Iboe: the Story of a Missionary Effort in Nigeria*, Morgan & Co, London, 1912

{2} See Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999, p. 40

{3} Jacques Kerchache, « Les arts premiers de l'Est nigérien », in *Connaissance des arts*, n° 285, Novembre 1975, p. 69 et François Neyt, *L'art Eket.*, Collection Azar, Paris, Avril 1979, p. 27 note n°5

{4} In catalogue 24, n° 8834 (illus. 101) is a Yoruba style ivory tapper, 8838 (illus. 97) and 8839 (illus. 104) are two large ivory tusks possibly Urhobo. In catalogue 25, n° 8821 (illus. 46 and n° 8823 (illus. 77) are Ibibio masks, n° 8829 (illus. 37) is an Ibibio staff, N° 8831 (illus. 34) is an Igbo puppet and n° 8840 (illus. 31) and Ekoi skin-covered head. We have no pieces with these stock numbers in catalogue 26. In catalogue 27, N° 8822 (illus. 93), 8823 (illus. 90), 8827(illus. 86), 8837(illus. 91), 8847(illus. 88) and 8848 (illus. 92) are all Igbo or Eket style masks.

dans les catalogues d'avant ou d'après. On peut faire l'hypothèse que les objets de 8821 à 8840 provenaient tous de la même source car ils sont tous Ibibio ou Igbo, et leur numérotation est séquentielle.

On ne sait malheureusement pas ce qu'est devenue cette première sculpture *Ogbom*. Je suppose que Webster l'aura vendue via son catalogue à une institution ou à un collectionneur car elle n'apparaît pas dans la vente du stock qui restait à Webster chez Stevens, la salle de ventes londonienne, qui a eu lieu en 1904.⁵

Plus de soixante ans plus tard, la seconde sculpture de ce style abstrait entra vers 1968 dans la collection du collectionneur d'art africain Bernd Muhlack. Deux autres de ces sculptures abstraites furent achetées par le marchand/collectionneur français Alain Dufour en 1971.⁶ L'une d'elles fut vendue à Lucien Van de Velde et passa ensuite dans une collection privée.⁷

La cinquième et dernière sculpture de ce style fut d'abord publiée par Jacques Kerchache dans son article sur les arts du Nigéria oriental en 1975.⁸ Je n'ai pas pu retracer sa provenance avant 1975 mais Kerchache doit probablement l'avoir achetée peu après 1970, autrement il aurait inclus cette pièce dans sa sélection des Arts du Nigéria à l'exposition de Zurich en 1970.⁹

La réunion de trois des cinq chefs d'œuvres de ce style unique est l'occasion historique qui nous permet d'analyser en profondeur la créativité de ces artistes Eket anonymes.

Analyse formelle (en cm)	Hauteur totale	Hauteur de la tête	Hauteur du torse	Hauteur de la base
1. L'Ogbom de Webster	77,47	18	31	22
2. L'Ogbom de Kerchache	73	15	30	20
3. L'Ogbom de Muhlack	68	16	30	20
4. L'Ogbom de Dufour	60	14	25	17
5. L'Ogbom de Van de Velde	65	15,3	27	18,5

Dans ce petit ensemble, les hauteurs varient de 77 à 60 cm. Conceptuellement, la sculpture se compose de trois parties : la tête, le torse et la base. La tête et la base mesurent chacune environ 15 cm de haut ou un quart du total, tandis que le torse fait plus ou moins 30 cm ou la moitié de la hauteur totale.

La tête est toujours sphérique et la surface du visage profondément concave, avec des yeux en grains de café allongés et en haut relief, un nez pointu triangulaire et une bouche délicatement modelée au sourire subtil et serein. De petites oreilles en forme de feuilles sont sculptées en bas-relief à l'arrière de la tête. Le torse - la partie la plus intéressante et la plus révolutionnaire quant à sa forme - se compose toujours de trois barres verticales concaves décorées de rangées de triangles de part et d'autre. La base est de forme conique, décorée à l'avant d'un crochet pointé vers le haut et, sur quatre des cinq sculptures, d'une tête humaine à l'arrière. Cette seconde tête est d'un style similaire à celle du dessus sauf que la ligne du front y est horizontale et non incurvée. Une série de trous ont été percés dans le bas de la base

{5} Cfr. J.C. Stevens Auctioneer, London, *Ethnographical Specimens formed by Mr. W.D. Webster probably the finest outside any museum, The First Portion of the Collection, November 14th & 15th, 1904, The Second Portion, November 28th, 29th, 30th 1904*. Le premier catalogue comprenait 503 lots et le second 750. Même si les descriptions de ces lots sont très rudimentaires, je n'y ai rien trouvé qui corresponde au masque portant le numéro d'inventaire 8835, car ces numéros d'inventaires étaient repris en regard des pièces de l'inventaire dans les catalogues de Stevens. Voir aussi Hermione Waterfield et J.C. King, *Provenance. Twelve Collectors of Ethnographic Art in England, 1760-1990*, Paris, Somogy, 2006, p. 58. Je voudrais remercier Hermione Waterfield et Tim Teuten pour leur aide dans la localisation de ces catalogues rares.

{6} Les deux furent vendus à Dufour par un marchand bamoun bien connu appelé El Hadj Idrissou basé à Douala (Alain Dufour, communication personnelle, 28 juin 2011).

{7} Il fut publié et exposé deux fois : voir Philippe Guimiot et Lucien Van de Velde, *Arts premiers d'Afrique noire*, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1977, p. 51, n° 51. Il fut aussi exposé au Palais des Beaux Arts de Bruxelles en 1988, cf. Luc de Heusch et al., *Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 180, n° 121 ; voir également Bernard de Grunne et Robert F. Thompson, *Chefs d'œuvres inédits de l'Afrique noire*, Paris, 1987, p. 157, fig. 116.

{8} Jacques Kerchache, « Les arts premiers de l'est nigérien » dans *Connaissance des Arts*, n° 285, novembre 1975, p. 66.

{9} Elsy Leuzinger, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, Kunsthhaus, 1970. J'ai posé des questions à propos de la pièce de Kerchache aux marchands français actifs au Cameroun et au Nigéria à cette époque à savoir Alain Dufour, Philippe Guimiot, Edouard Klejman et Michel Hugenin mais aucun d'eux n'avait d'information sur sa provenance. Philippe Guimiot se souvenait l'avoir admirée dans la collection de Jacques Kerchache à Paris au début des années 70. Toutefois ce n'était pas lui qui l'avait collectée lors de son séjour au Cameroun de 1965 à 1970 (Philippe Guimiot, communication personnelle, 2 juillet 2011).

could hypothesize that items 8821 to 8840 all came from the same source since they are all Ibibio or Igbo and their numbering is sequential.

The whereabouts of this first *Ogbom* sculpture are unfortunately unknown. I suppose Webster must have sold it via his catalogue to an institution or a collector since it does not appear in the sale of Webster's remaining stock at Stevens, the London auction house in 1904.⁵

More than sixty years later, the second sculpture of this very unique abstract style entered the collection of African art collector Bernd Muhlack around 1968. Two more abstract headdresses were collected by French dealer/collector Alain Dufour in 1971.⁶ He sold one to Lucien Van de Velde which passed subsequently to the Henault collection.⁷

The fifth and last sculpture of this style was first published by Jacques Kerchache in 1975.⁸ I was not able to trace back its provenance before 1975 but it must have been purchased by him most probably after 1970 and otherwise he would have included this piece in his selection of the arts of Nigeria in the Zurich exhibition catalogue of 1970.⁹

The reunion of three of the five masterpieces of this unique style is an historic opportunity which allows us to analyze in depth the creativity of these anonymous Eket artists.

Formal analysis (in cm)	Total Height	Height Head	Height torso	Height base
1. The Webster Ogbom	77,47	18	31	22
2. The Kerchache Ogbom	73	15	30	20
3. The Muhlack Ogbom	68	16	30	20
4. The Dufour ogbom	60	14	25	17
5. The Van de Velde Ogbom	65	15,3	27	18,5

The height of this small corpus varies from 77 to 60 cm. Conceptually, the sculpture is composed of three parts: the head, the torso and the base. The head and the base each measure roughly 15 cm or 1/4 of the total whereas the torso is more or less 30 cm or 2/4 or half of the total height.

The head is always spherical with a deeply concave facial plane with high relief coffee-bean shaped elongated eyes, a triangular pointed nose and a delicately modeled mouth with a subtle and serene smile. Small leaf-shaped ears are carved in low relief at the back of the head. The torso- formally the most interesting and revolutionary part- is always composed of three vertical and concave bars decorated on their sides with opposite rows of triangles. The base is conical in shape and is decorated with an up-turned hook in front. On the back side of this base, four of the five sculptures, except for the Muhlack *ogbom*, are decorated with a human head. Stylistically this second head is similar to the one on the upper part except for the line of the forehead which is horizontal and not curved. Rows of holes are drilled on the lower part of the base for attachment to a basketry coiffure to be fitted on the dancer's head as one can see from the photo of the Webster *ogbom*. Their surface is blackened and encrusted with soot.

One can distinguish the work of at least three master carvers in the corpus. One artist which I would name the Master of the Webster *Ogbom* carved both the Webster piece and the Kerchache one. A second carver- the Master of the

{5} See J.C. Stevens Auctioneer, , London, *Ethnographical Specimens formed by Mr. W.D. Webster probably the finest outside a Museum. The First Portion of the Collection, November 14th & 15th, 1904, The Second Portion, November 28th, 29th, 30th 1904.* The first catalogue with 503 lots and the second with 750 lots. Lot 604 of the second catalogue does mention two double Niger Carved wood masks. The lot descriptions are very rudimentary, I could not find any match for the headdress with that inventory n° 8835 since his stock numbers are indicated for the relevant pieces in the Stevens catalogue entries. See Hermione Waterfield and J.C. King, *Provenance. Twelve collectors of Ethnographic art in England, 1760-1990*, Paris, Somogy, 2006, p. 58. I would like to thank Hermione Waterfield and Tim Teuten for their help to locate these rare catalogues.

{6} Both were sold to Dufour by a well known Bamoun dealer named El Hadj Idrissou based in Douala (Alain Dufour, personal communication, June 28, 2011).

{7} The Van de Velde *ogbom* was published three times. See Philippe Guimiot et Lucien Van de Velde, *Arts premiers d'Afrique noire*, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1977, p. 51, n° 51. Luc de Heusch et alii, Uotombo. *L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 180, N° 121 and Bernard de Grunne & Robert F. Thompson, *Chefs d'œuvres inédits de l'Afrique noire*, Paris, 1987, p. 157, fig. 116

{8} Jacques Kerchache, "Les arts premiers de l'est nigérien," in *Connaissance des Arts*, n° 285, November 1975 ,p. 66.

{9} Elsy Leuzinger, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, Kunsthau, 1970. I asked both Alain Dufour, Philippe Guimiot, Edouard Klejman and Michel Huguenin about the Kerchache piece but none had any information on its provenance. Philippe Guimiot remembers admiring it in Jacques Kerchache's collection in Paris in the early 70's. However, he did not collect any himself during his stay in Cameroun from 1965 to 1971. (personal communication July 2, 2011)

pour y attacher un casque en vannerie qui s'emboîte sur la tête du danseur, comme on peut le voir sur la photo de l'*Ogbom* de Webster. La surface est noircie et incrustée de suie.

On peut distinguer le travail d'au moins trois maîtres sculpteurs dans cet ensemble. Un artiste que j'appellerai le Maître de l'*Ogbom* de Webster aurait sculpté à la fois la pièce de Webster et celle de Kerchache. Un second sculpteur - le Maître de l'*Ogbom* de Dufour - aurait sculpté à la fois la pièce de Van de Velde et celle de Dufour.

Le Maître de l'*Ogbom* de Muhlack est peut-être le plus sophistiqué des trois artistes. En supprimant le second visage à l'arrière du bas de sa sculpture, il a obtenu une clarté de forme et un jeu suprêmement élégant entre les concavités qui se répètent trois fois dans la surface du visage, dans le torse et dans le grand crochet de la base.

Trois autres masques 'abstrait' dans des collections privées représentent sans doute une évolution stylistique ultérieure de ce style abstrait proto-Ibibio. Le concept formel est toujours présent mais sous une forme plus faible et beaucoup plus diluée.¹⁰

Le contexte en histoire de l'art et en ethnographie

A part l'attribution tribale Eket, nous n'avons pas d'autre information sur une origine tribale précise ou sur l'utilisation de ce style.

Il existe chez les Ibibio méridionaux et les Bende Igbo méridionaux deux autres styles de masques-cimiers anthropomorphes. Tous deux sont naturalistes et représentent des figures humaines entières, debout ou assises.

Dans le premier style naturaliste, attribué aux Ibibio méridionaux, la figure est toujours masculine et debout, le corps est sculpté dans un style arrondi, joufflu, qui ressemble à un jeune enfant ou à un bébé. Le modelé de la tête est très semblable aux têtes du style abstrait. J'ai trouvé au moins quinze exemples de ce style et ils sont tous apparus sur le marché de l'art au même moment que le style abstrait, autour de 1970. Deux exemples de référence de ce style sont l'un, au Detroit Institute of Art et l'autre, collecté *in situ* au Nigéria par Christian Duponcheel en 1968.¹¹

Le second style naturaliste, récolté chez les Bende Igbo méridionaux, présente un modelé différent de la tête avec une bouche aux lèvres pincées et des lignes plus aigües. Il consiste presque exclusivement en figures féminines toujours assises sur des tabourets avec les bras pliés et les mains sur les cuisses ; d'autres ont au dessus de leur tête une sorte de disque avec au sommet une tête humaine, ou une barre avec deux têtes humaines ou deux oiseaux. Parfois de petits masques sont attachés aux dos des figures, et quelques-unes de ces sculptures ont un visage en forme de disque sculpté à l'arrière du corps ou sur le banc sur lequel la figure est assise.¹² Le modelé du corps est plus vigoureux, et une tension dans les bras et les jambes lui donne un aspect très dynamique. Un autre trait important est le modelé de la tête avec une bouche pincée aux bords aigus. Ce style, trouvé plus au nord dans la région de Umuahia, a été récolté et publié par Kenneth Crosthwaite Murray (1902-72), premier 'Surveyor of Antiquities'¹³ du Nigéria, et son collègue Gwilym Iwan Jones (1904-1995), administrateur colonial à Bende et anthropologiste bien connu qui a étudié les arts du Nigéria oriental.

Selon leurs recherches, ce style de masques des Bende Igbo méridionaux à figures entières était utilisé pour une danse appelée *Ogbom* par les Ibeku, Olokoro, Obono et leurs voisins les sous-tribus Ngwa et Ozu-Item.¹⁴ Murray nous donne une description complète de l'utilisation des masques : « Autour de la base de la sculpture qui est cylindrique, un socle de cannage ou de feuille de palmier est tressé en panier. Ces socles peuvent atteindre 60 cm de haut. A la base du socle, on fixe un coussinet qui permet de fixer la sculpture sur la tête du danseur. Par un trou dans la base de la sculpture, on fait passer une baguette qui sort à l'horizontale devant et derrière. A l'avant, on attache un panier

{10} Par exemple un cimier publié par Hélène Kamer dans *African Arts*, Vol. XIV, n° 2, février 1981, p. 66, et un autre semblable dans la collection Toby et Barry Hecht, v. Roy Sieber et Barry Hecht, « Eastern Nigerian Art from the Toby and Barry Hecht Collection », in *African Art*, vol. XXXV n° 1, printemps 2002, p. 70 ; une troisième, anciennement dans la collection Alain Javelaud, voir « Hans-Joerg Söldan : Zur Frage des Kulturgutes der Eket », in *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XXXIV, 1986, Abb. 32 ; Artcurial, *Art Tribal*, Paris, Hotel Dassault, 7 juin 2005, lot 52 et *Collection Alain Javelaud*, Galerie Bernard Dulon, Paris, 2008, p. 58.

{11} Michael Kan et Roy Sieber, *African Masterworks in the Detroit Institute of Arts*, Smithsonian Institute Press, Washington, 1995, p. 92, et Luc de Heusch et al., *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, n° 120, p. 179.

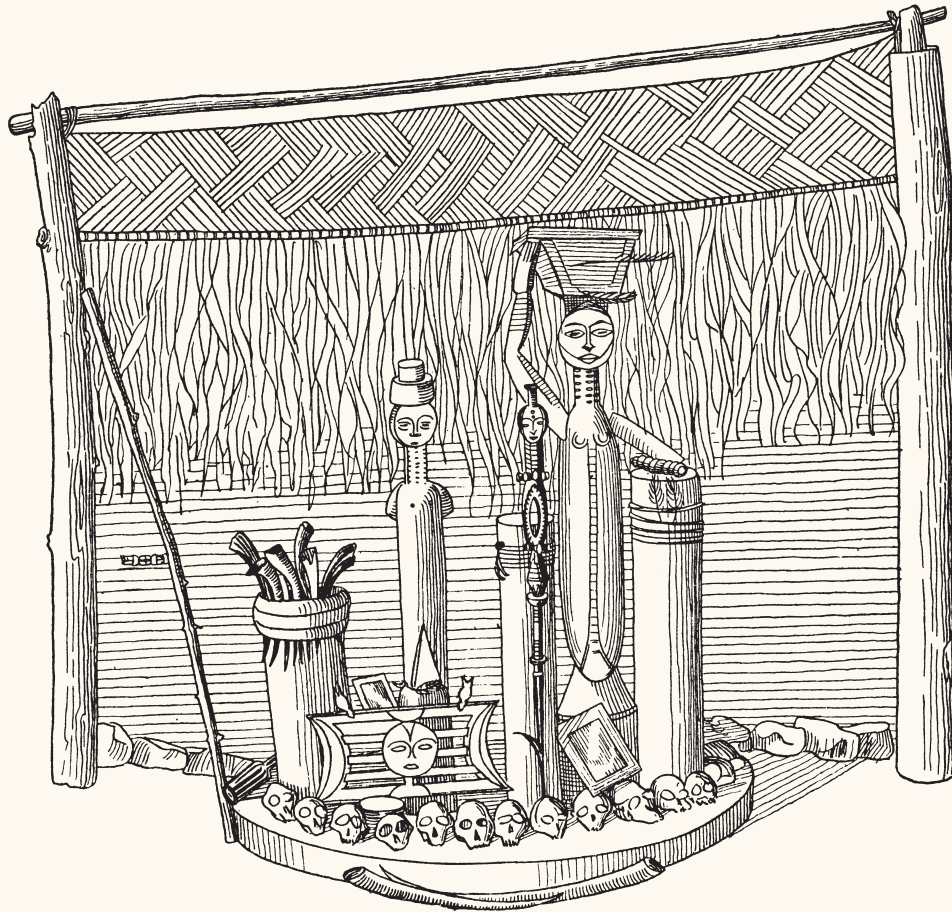
{12} Kenneth Murray, « *Ogbom* », dans *The Nigerian Field*, vol. 10, 1941, p. 129.

{13} Voir Frank Willett, « Kenneth Murray », dans *African Arts*, Vol. VI, 2, 1973, p. 65.

{14} Kenneth C. Murray, « *Ogbom* », dans *The Nigerian Field*, vol. 10, 1941, pp. 127-131 ; G.I. Jones, *The Art of Eastern Nigeria*, Cambridge University Press, 1984, pp. 200-206 ; Herbert Cole et Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community et Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, pp. 174-176 ; Roy Sieber et Barry Hecht, « Eastern Nigerian Art from the Toby et Barry Hecht Collection », in *African Arts*, printemps 2002, Vol. XXXV, 1, pp. 68-71.

Dufour *Ogbom*- carved both the Van de Velde and the Dufour pieces. The Master of the Muhlack *Ogbom* could be considered the most sophisticated of the three artists. By suppressing the second face on the lower back of his sculpture, he achieved a clarity of form with a supremely elegant interplay of concavity which repeat themselves three times : in the facial plane of the head, the torso and the large hook.

Three other “abstract” headdresses in private collections are probably a late stylistic evolution of this early abstract style. Formally, the concept is still there but in a much more diluted and weaker form .¹⁰



An Eket Shrine with two *Ogbom* headdresses of the Southeastern Bende Igbo style and an Eket panel mask in the Eket village of Ikotobo, and used for the *Idiong* Society of Diviners, published in Percy Amaury Talbot, *The People of Southern Nigeria*, London, Oxford University Press, 1926, vol. III, fig. 175, p. 789

The art historical and ethnographic context.

Except for an hypothetical Eket tribal attribution, there is no information on the precise tribal origin or use of this abstract style of headdress.

Two other related styles of anthropomorphic headdresses exist among the Southern Ibibio and the southeastern Bende Igbo. Both are naturalistic and represent complete human figures, standing or seated.

In the first naturalistic style, the modeling of the head is very similar to the heads of the abstract style. The figure is always masculine and standing , the body is carved in a rounded chubby style which looks like a young child or baby. I have found at least fifteen examples of this style and they all appeared on the art market around 1970 at the same time as the abstract style. Two canonical headdress of this style are the following: one in the Detroit Institute of Art and the other collected in situ in Nigeria by Christian Duponcheel in 1968.¹¹

{10} For instance, a headdress published by Hélène Kamer in *African Arts*, Vol. XIV, n° 2, February 1981, p. 66, another similar one in the Toby and Barry Hecht Collection, see Roy Sieber and Barry Hecht, “Eastern Nigerian Art from the Toby and Barry Hecht Collection”, in *African Art*, vol. XXXV n° 1, Spring 2002, p. 70 and a third formerly in the Alain Javelaud collection See Hans-Joerg Soldan »Zur Frage des Kulturgutes der Eket, in *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XXXIV, 1986, Abb. 32, Art Acurial, *Art Tribal*, Paris, Hôtel Dassault, 7 juin 2005, lot 52 and *Collection Alain Javelaud*, Galerie Bernard Dulon, Paris, 2008, p. 58

{11} Michael Kan and Roy Sieber, *African Masterworks in the Detroit Institute of Arts*, Smithsonian Institute Press, Washington, 1995, p. 92 and Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, bruxelles, 1988, n° 120, p. 179

conique d'environ 120 cm, et à l'arrière, un arrangement de cannage et de raphia en forme de roue. Tout ceci est appelé *Ide Ogbom* et est couvert de tissu fin et de « plumes de perroquet. » Un tissu est tendu sur le cône. La face et le corps du danseur sont entièrement couverts d'un tissu blanc tissé sur place qui descend jusqu'à ses pieds ; on attache des clochettes à l'arrière de sa tête et à ses chevilles, et un petit panier étroit et conique, appelé *Ike Ogbom*, est attaché à son derrière où il ressort comme une sorte de queue et est couvert de bandelettes de tissu. Lorsque les sculptures ne sont pas en usage, on les attache au toit de la hutte du propriétaire. Là, la fumée des feux domestiques les préserve et ils se noircissent et s'incrument d'une suie épaisse. Quand on en a besoin pour la représentation, on les plonge dans l'eau pour enlever la suie puis avec des pigments de terre, on les décore de dessins de *uri* (peintures corporelles). »¹⁵ Selon les informations recueillies par ces chercheurs dans les trois villages de Okwu Olokoru, Umu Osu Nsulu et Umu Omanyiuku Nsulu, les rites et les danses de l'*Ogbom* avaient été abandonnés à l'époque de l'expédition d'Aro en 1902, ou même avant.¹⁶

Les cérémonies *Ogbom* se déroulaient en l'honneur de *Ala* (la Terre) et attiraient l'attention sur son rôle dans la fertilité humaine et agricole. Elles servaient à faire beaucoup d'enfants, et l'*Ogbom* était dansé devant l'autel de *Ala*. Les hommes et les femmes dansaient ensemble, mais seuls les hommes portaient les hauts cimiers.

La plus vaste collection de sculptures *Ogbom* de ce style anthropomorphe des Bende Igbo méridionaux a été récoltée par Kenneth Murray vers 1938 et offerte à la Commission Nationale des Musées et Monuments à Lagos. Murray organisa une exposition de masques et de cimiers sculptés du Nigéria à la Galerie Zwemmer à Londres en juin-juillet 1949.¹⁷ Dans sa sélection de 110 objets du Nigéria se trouvait un groupe de douze masques *Ogbom*. Il publia un petit catalogue pour cette exposition, mais sans illustrations. Heureusement, cette exposition fut entièrement enregistrée sur dix plaques photo, publiées dans *The Nigerian Field* en 1950.¹⁸ Comme il n'est pas aisé de consulter cette publication, j'ai inclus ici les photos de l'exposition qui illustrent les douze masques *Ogbom*.

Des douze masques exposés, cinq représentent des femmes entières assises sur des tabourets, trois montrent des femmes portant un récipient sur la tête, un est une figure de femme soutenant une tête humaine, un autre est une figure de femme assise mais sans bras, un autre encore montre deux têtes humaines sur une barre horizontale. Dans ce style, on trouve encore un masque-cimier proche du 'style abstrait', avec une projection verticale incurvée soutenant une tête humaine dont le concept se rapproche du style abstrait dont nous avons parlé. Il existe enfin un autre masque proche de ceux collectés par Murray dans la collection Toby et Barry Hecht.¹⁹

La distribution géographique de ce style naturaliste des Bende Igbo méridionaux semble être encore plus étendue car deux autres masques à figures entières mais sans bras, dont le style se rapproche de celles collectées par Kenneth Murray, furent collectés sur le terrain plus au nord près de Umuahia en 1939 par l'anthropologue américain Jack S. Harris. Selon ses informateurs, les deux pièces avaient été sculptées par un artiste Ibibio. Un troisième masque portant une tige verticale qui se termine par une très grande tête humaine fut trouvé dans la région de Bende, près de Umuahia.²⁰

{15} Kenneth C. Murray, « *Ogbom* », dans *The Nigerian Field*, vol. 10, 1941, pp. 129-131.

{16} Des informations sur cette expédition Aro nous ont été fournies par le Professeur Eli Bentor, le 11 juillet 2011 : « Les Aro sont un groupe multiethnique qui avait établi un centre solide à Arochukwu, dans le coin sud-est du pays Igbo. Ils entretenaient le culte de leur fameux oracle *ibinukpabi* connu des Britanniques sous le nom de « the Long Juju ». Les gens venaient en pèlerinage à Arochukwu depuis l'ouest du Niger jusqu'aux hauts plateaux du Cameroun et au delà. Sur base du prestige de cet oracle, les Aro développèrent un réseau commercial dans toute la région et lorsque la traite des esclaves s'imposa, ils devinrent les principaux marchands d'esclaves de l'intérieur, les échangeant avec les communautés de la côte contre des marchandises importées. Lorsque la traite des esclaves fut remplacée par le 'commerce légitime', surtout de l'huile de palme, les Aro bâtirent dans toute la région un réseau étendu d'implantations spécialisées dans la production d'huile de palme. Les Britanniques étaient persuadés que les Aro étaient le principal obstacle à leur conquête de l'arrière-pays. Ils prirent pour prétexte le meurtre de quelques locaux avec lesquels ils avaient signé un traité pour monter une expédition punitive contre les Aro. Celle-ci eut lieu principalement de décembre 1901 à janvier 1902. Les Britanniques avançant par quatre colonnes conquièrent Arochukwu et firent sauter le site de l'oracle. L'intention de cette expédition était semblable à celle, mieux connue, des guerres Ashanti et de l'expédition du Bénin. C'était la première fois que les Britanniques traversaient la zone intérieure entre le Niger et la rivière Cross. »

{17} Kenneth C. Murray, *Masques et Cimiers du Nigéria*, Londres, The Zwemmer Gallery, 21 juin au 16 juillet 1949.

{18} Masques et Cimiers du Nigéria : une exposition à Londres, dans *Man*, vol. 49, Oct. 1949, n° 147, pp. 114-115 ; et Kenneth Murray, « Une Exposition de Masques et de Cimiers du Nigéria à la Zwemmer Gallery », dans *The Nigerian Field*, Vol. XV, N° 1, janvier 1950, pp. 26-39

{19} Roy Sieber et Barry Hecht, « Eastern Nigerian Art from the Toby and Barry Hecht Collection », dans *African Art*, vol. XXXV n° 1, printemps 2002, p. 70.

{20} L'un (hauteur: 84cm) est au National Museum for African Art, Washington D.C., le second est à la Yale University Art Gallery (hauteur: 61cm, n° inv.1954.28.14) et le dernier est dans les collections du Metropolitan Museum of Art, New York (hauteur : 55,9 cm, n° inv. 1978.412.298). Voir Herbert Cole et Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community et Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, pp. 174-176.



Ojojo dance from Ikeji festival at Obinkita, Photo Eli Bentor, September 24, 1988

The second naturalistic style from the southeastern Bende Igbo shows a different modeling of the head with a pursed mouth and sharp edges. The human figures are always seated on stools with their arms bent, hands above the thighs, others holding a disc-like plate above their heads with a human head on top or a bar with two human heads or two birds. Sometimes, small masks were tied on the backs of the figures and a few of the carvings have a disc-like face carved on the back of the body or on the bench on which the figure is sitting.¹² The modeling of the body is more vigorous and there is a tension in the arms and legs which gives them a very dynamic feeling. This style found further north in the region of Umuahia, and has been collected and published by Kenneth Crosthwaite Murray (1902-72), Nigeria's first Surveyor of Antiquities¹³ and his colleague Gwilym Iwan Jones (1904-1995), colonial administrator in Bende and well-known anthropologist on the arts of Eastern Nigeria.

According to their research, this southeastern Bende Igbo full-figured style of headdresses was used in a dance called *Ogbom* among the Ibeku, Olokoro, Obono and adjoining Ngwa and Ozu-Item subtribes.¹⁴ Murray provided us with a full description of the entire masquerade which I quote here since it is the only first hand information we have on *Ogbom*: "Round the base of the carving, which are cylindrical, a cane or palm branch stand is woven like a basket. These are sometimes two feet tall. To the bottom of the stand is fixed a head-pad which enables the carving to be tied to the head of a dancer. Through a hole in the base of the carving a stick is fitted so as to protrude horizontally at front and back. On the front, a conical basket about four feet long is fixed, and at the back an arrangement of cane and raffia shaped like a wheel. All this is called *Ide Ogbom* and is covered with fine cloth and "parrots feathers." The cloths are shaped to fit tightly over the cone. The face and body of the dancer are completely covered with a special white-coloured native-woven cloth which reaches down his feet; bells are tied to the back of his head and to his ankles and a small narrow conical basket called *Ike Ogbom* is tied at the bottom of his back, so that it sticks out like a kind of tail, and is covered with streamers of cloth. The carvings when out of use were tied in the roof of the owner's hut. There the smoke of the household fire preserves them,

{12} Kenneth Murray, "Ogbom", in *The Nigerian Field*, Vol. 10 1941, p. 129.

{13} See Frank Willett, "Kenneth Murray", in *African Arts*, Vol. VI, 2, 1973, p. 65

{14} Kenneth C. Murray, "Ogbom", in *The Nigerian Field*, vol. 10, 1941, pp. 127-131; G.I. Jones, *The Art of Eastern Nigeria*, Cambridge University Press, 1984, pp. 200-206; Herbert Cole and Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, pp. 174-176; Roy Sieber and Barry Hecht, "Eastern Nigerian Art from the Toby and Bary Hecht Collection", in *African Arts*, Spring 2002, Vol. XXXV, 1, pp. 68-71





Danse Ojojo au festival Ikeji à Arochukwu, Photo Eli Bentor, 24 Septembre, 1988

En résumé, on trouve trois styles apparentés de masques-cimiers figuratifs : un premier ensemble de cinq masques abstraits, apparemment récoltés à Eket, un second style des Ibibio méridionaux avec un ensemble plus nombreux d'au moins quinze figures masculines debout et naturalistes dont le modelé de la tête est apparenté au style abstrait, et un troisième style, attribué aux Bende Igbo méridionaux comprenant environ une douzaine de figures féminines assises. La distribution de ce type de masques anthropomorphiques s'étend même plus loin à l'ouest chez les Igbo, étant donné que Cole et Aniakor ont publié trois masques à figures entières debout, appartenant à un culte et à une présentation de masques Owu au village de Ekpeya dans la région de Ahoada.²¹

Sur la provenance géographique exacte du style abstrait, la seule

donnée est le gros village d'Eket, plaque tournante du commerce local ; c'est une attribution qui n'est ni linguistique ni tribale. Il n'existe pas d'étude linguistique sur les Eket et pratiquement pas de recherche anthropologique.²²

La question reste donc ouverte : peut-on alors parler d'un art et d'un style Eket ? Néanmoins, la mention la plus ancienne que j'aie trouvée de l'attribution Eket concerne trois masques Ibibio collectés par Max von Steffenelli en 1902 à Eket sur la rivière Kwa, et qu'il a offerts au Museum für Völkerkunde de Berlin en 1904.²³

Kenneth Murray a mentionné l'existence d'un « sous-style Eket certainement de très haute qualité et d'une force considérable. »²⁴

François Neyt dans son étude de l'art Eket a tenté de séparer les périodes ancienne, moyenne et tardive dans l'évolution des masques Eket.²⁵ Je ne suis pas convaincu que les trois pièces de la collection Azar, qu'il appelle proto-Ibibio (planches 25, 26 et 53), soient plus anciennes simplement à cause de la présence d'un visage en forme de coeur et de projections cylindriques au dessus ou au dessous des masques.

J'avancerais que le style abstrait des masques-cimiers *Ogbom* pourrait en effet être un style proto-Ibibio/Eket, peut-être influencé par l'approche conceptuelle de la statuaire ancestrale Ekpu des Oron. Effectivement, la façon de concevoir le corps de certaines anciennes statues Ekpu d'une manière abstraite, avec les bras et le torse représentés par des lignes verticales droites au dessus d'un bas du corps bulbeux, aurait pu avoir influencé ce style.²⁶ Pour suggérer

{21} Voir Herbert Cole et Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community et Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, pp. 212-214 et fig; 327-9.

{22} En 1944, il y avait environ 5.200 males adultes Eket actifs dans 45 villages. Voir Darryl Forde et G.I. Jones, *The Ibo et Ibibio-speaking peoples of south-eastern Nigeria*, I.A.I., Oxford University Press, 1950, p. 86.

{23} Inv. n° III C 18872, III C 18873 et III C 18875, voir Kurt Krieger et Gert Kutscher, *Westafrikanische Masken*, Berlin, Museum für Völkerkunde, 1967, planches 21 & 22

{24} Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999, p. 68.

{25} François Neyt, *L'art Eket. Collection Azar*, Paris, 1979, pp. 24-26.

{26} Voir par exemple la statue Oron n° inv. PD/69.U5, Lagos, dans Tom Phillips, *Africa. The Art of a Continent*, London, The Royal Academy of Arts, 1995, planche 5.43c, page 381.

and they become blackened and thickly encrusted with soot. When wanted for the play, they are soaked in water to remove the soot and then painted with earth colours and decorated with uri (body painting) designs.”¹⁵

Murray’s informants told him that *Ogbom* was abandoned at the time of, or before the Aro expedition of 1902.¹⁶

Ogbom ceremonies honored *Ala* (Earth) and called attention to her role in human and agricultural fertility. It helped to make children plentiful and *Ogbom* was performed outside the shrine of *Ala*. Men and women joined in the dance, but only men wore the headdress.

The largest collection of *Ogbom* sculptures of this southeastern Bende Igbo style was collected by Kenneth Murray in 1938 and belongs to the National Commission for Museums and Monuments in Lagos. Murray organized an exhibition of masks and headdresses of Nigeria at the Zwemmer Gallery in London in June-July 1949.¹⁷ Among the selection of 110 objects from Nigeria, there was a group of twelve *Ogbom* headdresses. He published a small catalogue for this exhibition with no illustrations. Fortunately, a complete record of the exhibition was made on ten full-plate negatives which were published *The Nigerian Field* in 1950.¹⁸ Since this publication is difficult to consult, I have included here photos of the exhibition which illustrate these twelve *Ogbom* masks.

Of the twelve masks displayed, five represent fully-figured women seated on a stool, three are fully-figured women supporting a vessel on their head, one is a female figure supporting a human head, one is a seated female figure but with no arms, one shows two human heads on an horizontal bar. Murray also collected an “abstract style” headdress with a curved vertical projection supporting a human head somewhat related conceptually to our abstract style.¹⁹

This southeastern Bende Igbo naturalistic style seems to have an even wider geographical distribution since two other full-figured but armless headdresses related stylistically to the ones collected by Ken Murray were field collected by American anthropologist Jack S. Harris in 1939 further north near Umuahia. According to his informants both were carved by an Ibibio artist. A third headdress with a vertical shaft ending with an oversized human head was found in the Bende region near Umuahia.²⁰

To summarize one finds three related styles of figurative headdresses: a corpus of five abstract ones, supposedly collected in the town of Eket, a larger corpus of at least fifteen naturalistic standing male figures from the southern Ibibio and related to the abstract style mainly by the modeling of the upper human head and a third style of the southeastern Bende Igbo of approximately a dozen seated female figures. The distribution of this type of anthropomorphic headdresses spreads even further west among the Igbo since Cole and Aniakor publish three standing full-figured headdresses belonging to a Owu cult and masquerade in the village of Ekpeya and the region of Ahoada.²¹

The only information on the exact geographical provenance of the abstract style is the large village and trading post of Eket, an attribution which is neither linguistic or tribal. There is no linguistic study of the Eket and practically no anthropological research.²² The question still remains: can one then speak of Eket art and an Eket style?

{15} Idem, p. 129-131.

{16} I According to information Murray and Jones collected, only three villages still performed the *Ogbom* ritual in 1938-i.e. Okwu Olokoro, Umu Osu Nsulu and Umu Omanyiuku Nsulu. Information on the Aro expedition was provided by Professor Eli Bendor, July 11, 2011: “The Aro are a multiethnic group who established a strong center at Arochukwu in the southeastern corner of Igboland. They cultivated the cult of their famous *ibinukpabi* oracle known to the British as “the Long Juju”. People came on pilgrimage to Arochukwu from west of the Niger to the Cameroon highlands and beyond. Based on the prestige of the oracle, the Aro developed a trading network throughout the region and when the slave trade became dominant, they became the main slave dealer of the interior exchanging them for imported goods with the coastal communities. With the replacing of the slave trade with the “legitimate trade” mainly in palm oil, the Aro built an extensive network of settlements throughout the region specializing in palm oil production. The British were persuaded that the Aro were the single most powerful obstacle to their taking over of the hinterland. They used the pretext of the killing of some local people with whom they had a treaty to mount a punitive expedition against the Aro. It took place mainly during December 1901-January 1902. The British advanced in four columns, conquered Arochukwu and blew up the oracle site.

{17} Kenneth C. Murray, *Masks and Headdresses of Nigeria*, London, The Zwemmer Gallery, June 21st to July 16th 1949.

{18} Nigerian Masks and Headdresses : A London Exhibition, in *Man*, vol. 49, Oct. 1949, n° 147, pp. 114-115 and Kenneth Murray, “An Exhibition of Masks and Head-dresses of Nigeria at the Zwemmer Gallery”, in *The Nigerian Field*, Vol. XV, N° 1, January 1950, p. 26-39

{19} Another headdress related to the one collected by Murray is in the Toby and Barry Hecht collection . Cfr. Roy Sieber and Barry Hecht, “Eastern Nigerian Art from the Toby and Barry Hecht Collection”, in *African Art*, vol. XXXV n° 1, Spring 2002, p. 70

{20} One (height: 84cm) is in the National Museum for African Art, Washington D.C., the second is at the Yale University Art Gallery (Height: 61cm, inv. n° 1954.28.14) and the last one is in the collections of the Metropolitan Museum of Art, New York (Height: 55.9cm, inv. n° 1978.412.298). See Herbert Cole and Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, pp. 174-176

{21} See Herbert Cole and Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, pp. 212-214 and fig. 327-9

{22} In 1944, there were about 5200 active Eket adult males in 45 villages. See Darryl Forde and G.I. Jones, *The Ibo and Ibibio-speaking peoples of south-eastern Nigeria*, I.A.I., Oxford University Press, 1950, p. 86.

l'époque d'apparition de ce style ancien, une statue Ekpu Oron datée par le carbone 14 remonterait à l'an 1685 de notre ère ± 60 ans.²⁷

La connection Oron/Eket avait été remarquée par Murray, grâce à la présence en territoire Oron de masques Eket qu'il appelle un « sous-style Okobo », trouvés à Okopedi et Oyubia et qui ont clairement les visages classiques Eket ronds comme la lune.²⁸ On peut expliquer la complexité dans l'interaction des styles quand on examine les anciennes routes commerciales, d'une part du nord au sud via la rivière Kwa Ibo, et d'autre part d'est en ouest via la côte. Sur les voies est/ouest, Eket était un marché et un centre commercial à l'intersection des routes d'échange et où se trouvaient des artisans spécialisés.

Ce sont les commentaires de William Fagg sur la statuaire Oron qui viennent à l'esprit quand on admire la sophistication de ce style de masque-cimier abstrait proto-Ibibio/Eket si remarquable. Il disait que « le style Oron est certainement parmi les plus impressionnants de tous les styles africains. Il nous est difficile de croire que Constantin Brancusi n'ait pas eu connaissance d'exemples de ce style lorsqu'il créa ses formes pures et sculpturales, si semblables aux statues Oron par leur forme et leur esprit ».²⁹ La juxtaposition de formes presque dissociées - sphères, cônes et rectangles – évoque la série 'Adam et Eve' de Brancusi.

La seconde invention formelle de ces remarquables artistes Eket est l'emploi dans l'art africain d'un 'mode verticalisant' auquel on pourrait attacher le nom de 'gothique', étant donné que le style gothique est sa manifestation européenne la plus connue.³⁰ Là encore, William Fagg, parlant d'un autre masque-cimier abstrait *Ogbom* du British Museum, suggérait que sa projection verticale concave supportant une barre horizontale surmontée de deux autres têtes se construisait largement à partir de courbes de croissance.³¹ Il soulignait l'existence dans la sculpture nigériane d'une courbe exponentielle qui correspondait à la croissance des cornes de bélier et d'antilopes ou des défenses d'éléphant. Pour lui, ces courbes sont par nature l'indice de la croissance en fonction du temps, ce qui fait que les sculptures fondées sur elles, tout en n'ayant que trois dimensions, évoquent néanmoins la quatrième. C'est ce qui leur donne plus que tout leur remarquable intensité, leur sens du mouvement et leur profonde affinité avec la danse. Il est sûr que les populations tribales avec leur profonde compréhension de la nature voient dans ces excroissances animales de puissants symboles de croissance. Dans le cas des sculptures *Ogbom*, l'artiste a mis l'accent sur le caractère exponentiel de la courbe mais nous ne saurons jamais quel était le modèle zoologique ou botanique qu'il tentait de symboliser.

Bernard de GRUNNE

Je tiens à remercier les personnes suivantes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce projet : Professor Eli Bentor, Associate Professor, Appalachian State University, Boone, North Carolina, Dr Joyce Lowe and Andrew Forson of The Nigerian Field Society, Alain Bovis et Véronique du Lac, Alain Dufour, Lucien Van de Velde, Philippe Guimiot, Frédéric Dehaen, Hughes Dubois, Anita Chaberman, Charles Meur, Tim Teuten, Hermione Waterfield, Ross Day, The Watson Library, New York.

{27} P. Guimiot et Bernard de Grunne, *Regard sur une collection*, Art et Objets tribaux II, Bruxelles, 1995, planche 13. Et Luc de Heusch et al., *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 178, n° 119.

{28} Voir Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999, pp. 70-71.

{29} William Fagg, *African Tribal Image. The Katherine White Reswick Collection*, The Cleveland Museum of Art, 1968, planche 163.

{30} William Fagg et Margaret Plass, *African Sculpture*, Studio Vista, Dutton, London, 1964, pp. 10 & 94 ; voir aussi Patrick R. McNaughton « Is There History in Horizontal Masks? A Preliminary Response to the Dilemma of Form », dans *African Arts*, vol. XXIV, n° 2, avril 1991, pp. 40-53.

{31} William Fagg, *Nigerian Images*, Londres, Lund Humphries, 1963, planche 122 et page 124.

The earliest mention of an Eket attribution concerns three Ibibio masks collected by Max von Steffenelli in 1902 at Eket on the Kwa River and given to the Berlin Museum für Völkerkunde in 1904.²³ Kenneth Murray did mention the existence of an “Eket sub-style of very high quality indeed and considerable force.”²⁴

Neyt in his study of Eket art tried to separate early, middle and late periods in the evolution of Eket masks.²⁵ I am not convinced that the three pieces from the Azar collection which he labels as Proto-Ibibio (plates 25, 26 and 53) belong to a “proto-style” just because of the presence of the heart-shaped face and cylindrical projections below or above the masks. I would argue that the abstract style of *Ogbom* headdresses as exemplified by the five headdresses described above could be a Proto-Ibibio / Eket style possibly influenced by the conceptual approach of the Oron ancestral Ekpu statuery. Indeed, the manner in which the body of some old *Ekpu* statues is conceived in an abstract manner with the arms and torso treated as straight vertical lines above a bulbous lower body could have influenced this early style.²⁶ An indication of the time depth of the birth of this early style can be suggested: an Oron Ekpu statue has been dated by C14 to A.D. 1685 +/- 60 years.²⁷

The Oron/ Eket connection was noticed by Murray with the presence in Oron territory of Eket masks in what he calls an “Okobo substyle” found at Okopedi and Oyubia which are clearly classical Eket round moonlike faces.²⁸ Very similar masks are also represented on the back side of the base of four of the five *ogbom* abstract headdresses and may provide further clues to stylistic connections between some Oron clans and the southern Ibibio / Eket styles. One should also look into the ancient trade routes both north to south via the Kwa Ibo river and east and west via the coast line to explain the complexity of interacting styles.

Indeed William Fagg’s comments on Oron statuery are very relevant when admiring the sophistication of this remarkable abstract Proto-Ibibio/Eket style. He remarked that the “Oron style is surely among the most deeply impressive of all African styles. It may seem hard for us to believe that Constantin Brancusi cannot have been familiar with any example of this style before creating pure sculptural forms so remarkably similar to the Oron works in form and feeling”.²⁹ The juxtaposition of almost dissociated forms such as spheres, cones and rectangles remind us of Brancusi “Adam and Eve” series.

Another formal invention of these remarkable Proto-Ibibio/ Eket artist is the use of a “verticalizing mode” in African art to which one can attach the name “Gothic” as Gothic is its best-known European manifestation.³⁰ Again William Fagg, writing about another *Ogbom* abstract headdress from the British Museum suggested that its vertical concave projection is largely built up from growth curves.³¹ He underlined the presence in Nigerian sculpture of the exponential curve described in the growth of horns of rams and antelopes or tusks of elephants. For him such curves are by their nature a record of growth in time, and sculptures based on them, though having only three dimensions, convey the fourth as well. It is by this means above all that they are given their remarkable intensity and sense of movement and their deep affinity with the dance. It is certain that tribal people with their profound understanding of nature, see these animal excrescences as potent symbols of growth. In the case of the *Ogbom* headdresses, the artist emphasized the exponential character of the curve but we shall never know what the actual zoological or botanical model they were trying to symbolize.

Bernard de GRUNNE

I would like the following individuals who contributed in many ways to the success of this project: Professor Eli Bendor, Associate Professor, Appalachian State University, Boone, North Carolina, Dr Joyce Lowe and Andrew Forson of The Nigerian Field Society, Alain Bovis et Véronique du Lac, Alain Dufour, Lucien Van de Velde, Philippe Guimiot, Frédéric Dehaen, Hughes Dubois, Anita Chaberman, Charles Meur, Tim Teuten, Hermione Waterfield, Ross Day, The Watson Library, New York.

{23} Inv. n° III C 18872, III C 18873 and III C 18875, See Kurt Krieger and Gert Kutscher, *Westafrikanische Masken*, Berlin, Museum für Völkerkunde, 1967, plate 21 & 22

{24} Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999, p. 68

{25} François Neyt, *L'art Eket. Collection Azar*, Paris, 1979, pp. 24-26

{26} See for instance Oron statue inv. n° PD/69.U5, Lagos in Tom Phillips, *Africa. The Art of a Continent*, London, The Royal Academy of Arts, 1995, plate 5.43c, page 381

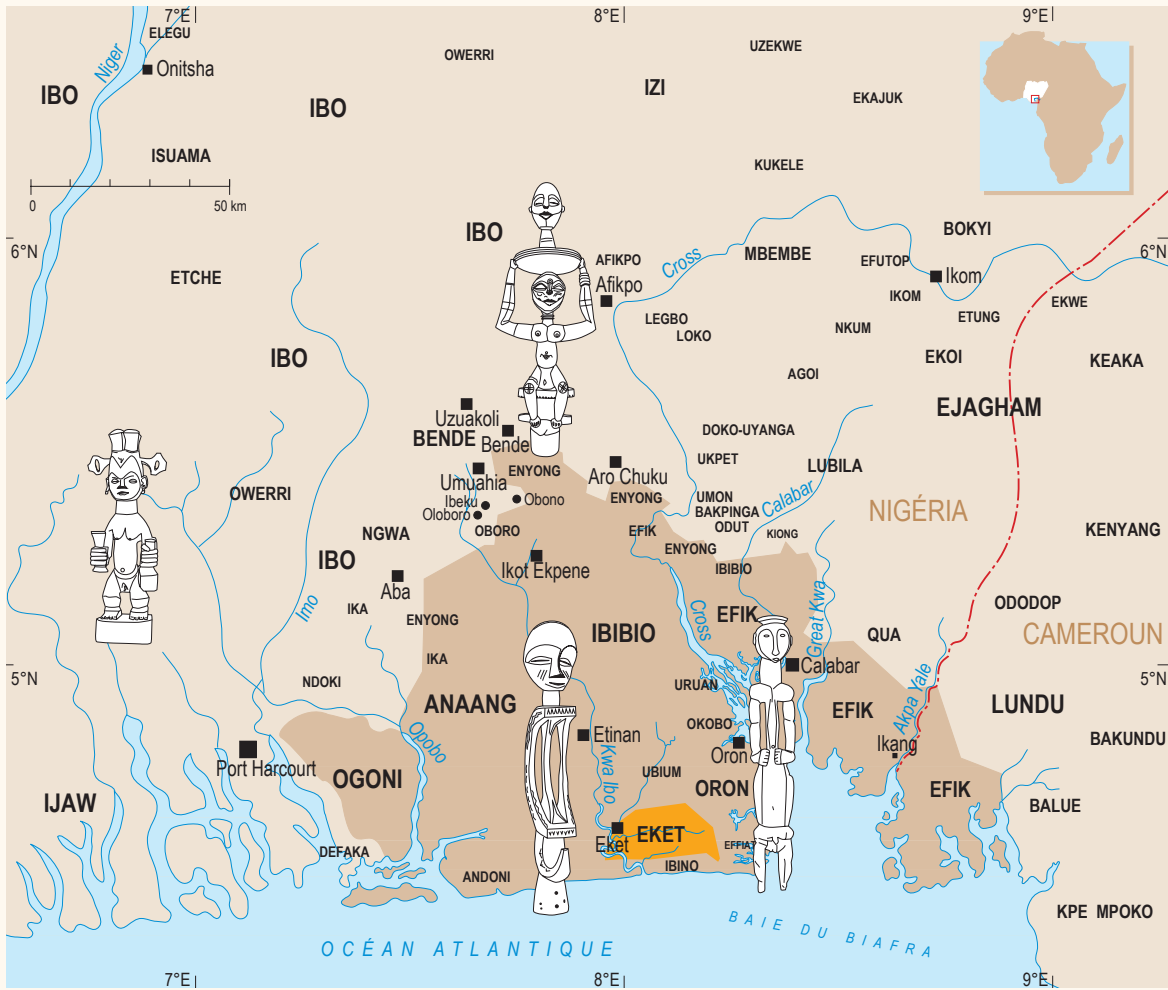
{27} P. Guimiot et Bernard de Grunne, *Regard sur une collection*, Art et Objets tribaux II, Bruxelles, 1995, plate 13. And Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 178, N° 119

{28} See Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999, p. 70-71

{29} William Fagg, *African Tribal Image. The Katherine White Reswick Collection*, The Cleveland Museum of Art, 1968, plate 163

{30} William Fagg and Margaret Plass, *African Sculpture*, Studio Vista, Dutton, London, 1964, p. 10 & 94; See also Patrick R. McNaughton “Is There History in Horizontal Masks? A Preliminary Response to the Dilemma of Form”, in *African Arts*, vol. XXIV, n° 2, April 1991, pp. 40-53

{31} William Fagg, *Nigerian Images*, London, Lund Humphries, 1963, plate 122 and page 124

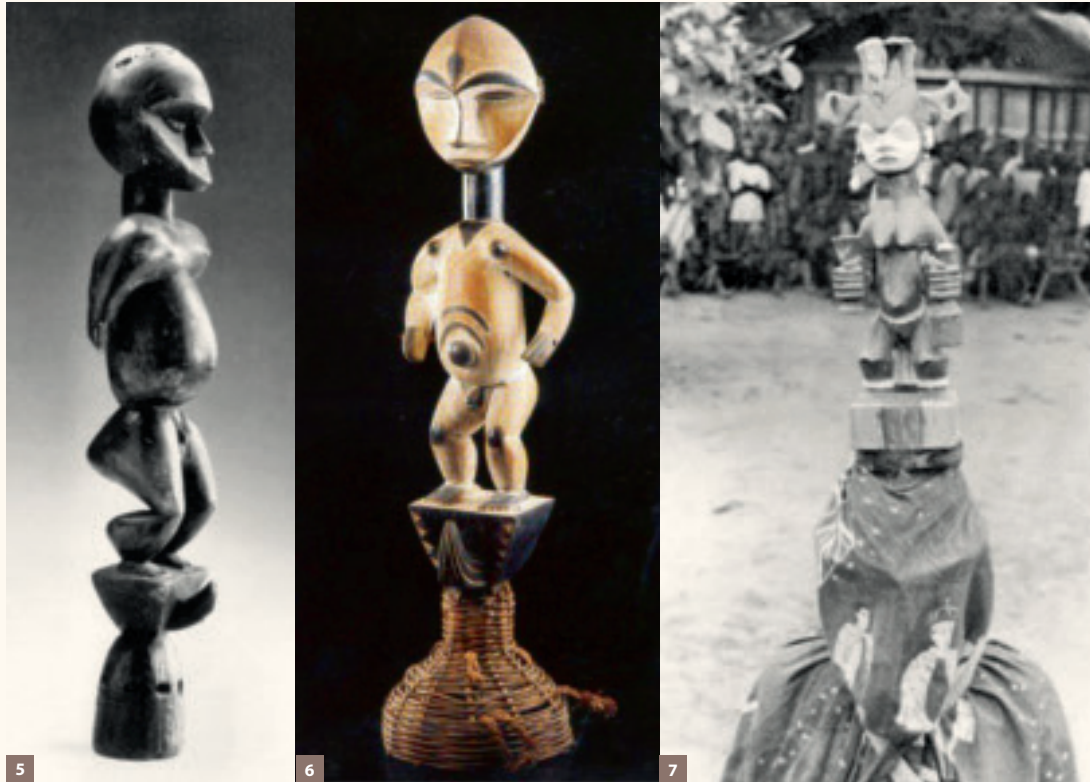


Southeastern Bende Igbo style



1. Dance Headdress, Height : 81,4 cm, Lagos, The National Commission for Museums and Monuments, inv. n° L.G.33, formerly the Kenneth Murray collection in Eliot Elisofon and William , *The Sculpture of Africa*, Thames & Hudson, 1958, plate 181, p. 140
2. Dance Headdress, Height: 56,25 cm, The British Museum, London Formely The Webster Plass Collection, in Eliot Elisofon and William , *The Sculpture of Africa*, Thames & Hudson, 1958, plate 184, p. 141
3. Dance Headdress Height : 84 cm, Washington D.C.,The National Museum of African Art, collected by Jack Harris in 1939 near Umuahia, cfr. Herbert Cole and Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, plate 291, page 174
4. Dance Headdress Height: 61 cm, New Haven, The Yale University Art Gallery, inv. 1954.28.14, collected by Jack Harris in 1939 near Umuahia, cfr. Herbert Cole and Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, plate 292, page 175

Southern Ibibio Style



5. Dance Headdress, Height: 60 cm, Collected by Christian Duponcheel in 1968, Private Collection, in Luc de Heusch et alii, *Uotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 179, N° 120
6. Dance Headdress, Height : 72 cm, The James and Laura Ross Collection, New York, former collections Ralph Nash, Hubert Goldet, in *Arts Primitifs. Collection Hubert Goldet*, Paris, Maître de Ricqlès, June28-29, 2001, lot 124
7. Headdress for the Owu cult by Igbo carver named Tobiah in an Ekpeya village, Ahoada area, photo by Kenneth Murray, 1940 in Herbert Cole and Chike Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984, p. 214, fig. 329

MASKS AND HEADRESSES OF NIGERIA

21st JUNE 1949
TO
16th JULY 1949

THE ZWEMMER GALLERY
26 Litchfield Street, W.C.2



Vol. XV. No. 1

January, 1950

*The Journal
of
The Nigerian Field Society*

PRINCIPAL CONTENTS

RODENTS OF NIGERIA: PART II—SQUIRRELS

THE LYRE-TAILED HONEY GUIDE

FROM ABA TO OPOBO BY CANOE

AN EXHIBITION OF NIGERIAN MASKS AND HEAD-DRESSES



*Printed for private circulation among Members
by*

ARTHURS PRESS LIMITED
WOODCHESTER, STROUD, GLOS.



Photos de douze masques cimiers *Ogbom* du style des Bende Igbo méridionaux récoltés par Kenneth Murray et appartenant aux musées nationaux de Lagos, Nigeria

Photos of the twelve *Ogbom* headdresses of the Southeastern Bende Igbo style collected by Kenneth Murray and now in the collections of the National Commission for Museums and Monuments, Lagos



1

The Webster Ogbom

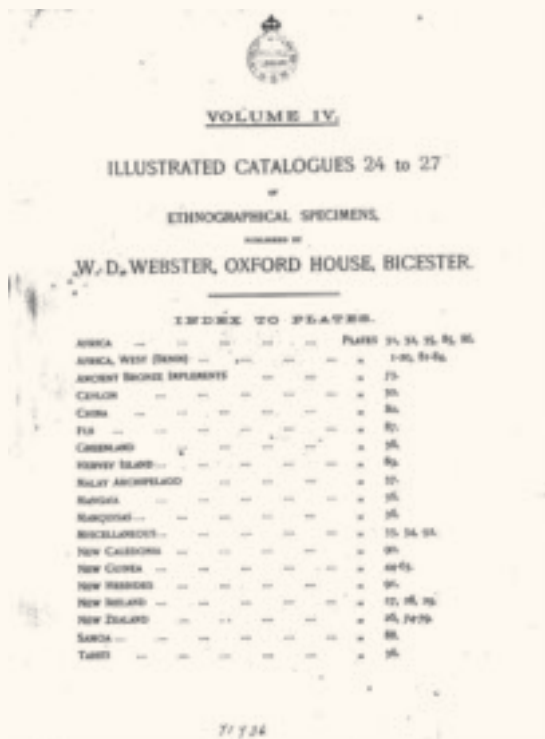
Total Height : 77,47 cm
Height Head : 18 cm
Height torso : 31 cm
Height base : 22 cm

Provenance :

Niger Protectorate, before 1900
Location unknown

Publication :

William Downing Webster, *Illustrated Catalogues of Ethnological Specimens*, Volume IV, Catalogue N° 25, plate 32, item 44.





2

The Kerchache Ogbom

Total height : 73 cm

Height head : 15 cm

Height torso : 30 cm

Height base : 20 cm

Provenance :

Collection Kerchache, Paris, before 1974

Private Collection

Publications :

- Jacques Kerchache, "Les arts premiers de l'est nigérien," in *Connaissance des Arts*, n° 285, November 1975 ,p. 66
- William Rubin ed., *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, New York, The Museum of Modern Art, 1984, Vol. I, p. 47
- William Rubin, ed. *Le primitivisme dans l'art du 20e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, Flammarion, 1987, p. 47
- Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat and Lucien Stephan, *L'art africain*, Paris, Citadelles Mazenod, 1988, plate 115
- Marin Bethenod, ed., *Jacques Kerchache, Portraits croisés*, Gallimard et Musée du quai branly, Paris, 2003, p. 102-103
- Elena Martinez-Jacquet, ed., *Regards de marchands. La passion des arts premiers*, Paris, Monnaie de Paris, 2009, p. 120
- Véronique du Lac et Alain Bovis, « A propos du cimier ogbom de l'ancienne collection Kerchache, in *Jokkoo*, Paris, n° 6, Juin 2010, p. 20-22





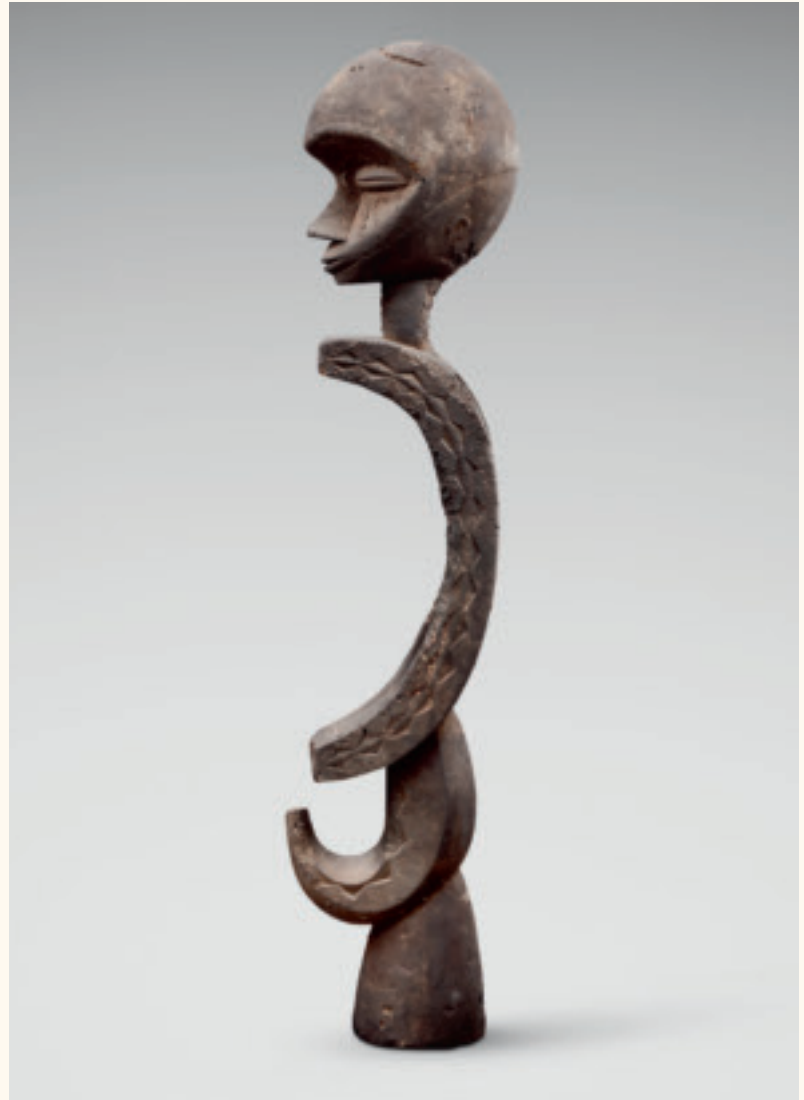
3

The Muhlack Ogbom

Total height : 68 cm
Height head : 16 cm
Height torso : 30 cm
Height base : 20 cm

Provenance :

Collected by Bernd Muhlack circa 1968
Pierre Darteville, Brussels
Private Collection





4

The Dufour ogbom

Total height : 60 cm
Height head : 14 cm
Height head : 25 cm
Height base : 17 cm

Provenance :

Collected by Alain Dufour in 1971, Inv. n° 71.042
Private Collection





5

The Van de Velde Ogbom

Total Height : 65 cm
Height head : 15,3 cm
Height torso : 27 cm
Height base : 18,5 cm

Provenance :

Alain Dufour, Paris, circa 1971
Lucien et Mariette Van de Velde, Anvers, 1973
Private Collection.

Publications :

- Philippe Guimiot et Lucien Van de Velde, *Arts premiers d'Afrique noire*, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1977, p. 51, n° 51.
- Luc de Heusch et alii, *Uotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 180, N° 121
- Bernard de Grunne et Robert F. Thompson, *Chefs d'œuvres inédits de l'Afrique noire*, Paris, 1987, p. 157, fig. 116





Bibliography

- Anonymous, Nigerian Masks and Headdresses : A London Exhibition, in *Man*, vol. 49, Oct. 1949, n° 147, pp. 114-115
- Herbert Cole and Chike G. Aniakor, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, U.C.L.A., Los Angeles, 1984
- Collection Alain Javelaud*, Galerie Bernard Dulon, Paris, 2008
- William Fagg and Margaret Plass, *African Sculpture. An anthology*, Studio Vista, Dutton, London, 1964
- William Fagg, *African Tribal Image. The Katherine White Reswick Collection*, The Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1968
- William Fagg, *African Majesty. From Grassland and Forest. The Barbara and Murray Frum Collection*, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1981
- Darryl Forde and Gwilym Iwan Jones, *The Ibo and Ibibio-speaking peoples of south-eastern Nigeria*, I.A.I., Oxford University Press, 1950
- Bernard de Grunne and Robert F. Thompson, *Chefs d'œuvres inédits de l'Afrique noire*, Paris, Bordas, 1987
- Philippe Guimiot et Bernard de Grunne, *Regard sur une collection*, Art et Objets tribaux II, Bruxelles, 1995
- Philippe Guimiot et Lucien Van de Velde, *Arts premiers d'Afrique noire*, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1977
- Luc de Heusch et alii, *Uotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988
- Gwilym Iwan Jones, "Sculpture of the Umuahia Area of Nigeria," in *African Arts*, Volume VI, n° 4, Summer 1973, pp. 58-63
- Gwilym Iwan Jones, *The Trading States of the Oil Rivers*, International African Institute, London, 1963
- Gwilym Iwan Jones, *The Art of Eastern Nigeria*, Cambridge University Press, 1984
- Michael Kan and Roy Sieber, *African Masterworks in the Detroit Institute of Arts*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1995
- Kurt Krieger and Gerdt Kutscher, *Westafrikanische Masken*, Berlin Museum für Völkerkunde, 1960
- Jacques Kerchache, « Les arts premiers de l'Est nigérien », in *Connaissance des arts*, n° 285, Novembre 1975, p. 69
- Robert L. M'Keown, *In the Land of the Oil Rivers; the Story of the Qua Iboe Mission*, Marshall, London, 1902

- Robert L. M'Keown, *Twenty-five Years in Qua Iboe; the Story of a Missionary Effort in Nigeria*, Morgan & Scott, London, 1912
- Kenneth C. Murray, "Ogbom", in *The Nigerian Field*, Vol. 10, 1941
- Kenneth C. Murray, *Masks and Headdresses of Nigeria*, London, The Zwemmer Gallery, June 21st to July 16th 1949
- Kenneth C. Murray, "An Exhibition of Masks and Head-dresses of Nigeria at the Zwemmer Gallery", in *The Nigerian Field*, Vol. XV, N° 1, January 1950, p. 26-39
- François Neyt, *L'art Eket. Collection Azar*, Paris, 1979
- Keith Nicklin, "Book review L'art Eket," in *African Arts*, Vol. XIII, n° 2, February 1980, pp. 24-27 & 83
- Keith Nicklin, *Ekpu. The Oron Ancestor Figures of South Eastern Nigeria*, The Horniman Museum and Gardens, 1999
- Tom Phillips, *Africa. The Art of a Continent*, London, The Royal Academy of Arts, 1995
- Roy Sieber and Barry Hecht, "Eastern Nigerian Art from the Toby and Bary Hecht Collection", in *African Arts*, Spring 2002, Vol. XXXV, 1, pp. 68-71
- Hans-Joerg Soldan, « Zur Frage des Kulturgutes der Eket, in *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XXXIV, 1988
- Dorothy Amaury Talbot, *Woman's Mysteries of a Primitive People. The Ibibios of Southern Nigeria*, London, Cassel and Company, Ltd, 1915
- Percy Amaury Talbot, *Life in Southern Nigeria. The Magic, Beliefs and Customs of the Ibibio tribe*, London, MacMillan, 1923
- Percy Amaury Talbot, *The People of Southern Nigeria*, 4 vol. , published for the Crown Agents for the Colonies by the Oxford University Press, 1926.
- Percy Amaury Talbot, *Tribes of the Niger Delta. Their Religions and Customs*, London, The Sheldon Press, 1932
- Hermione Waterfield and Jonathan C. King, *Provenance. Twelve collectors of Ethnographic art in England, 1760-1990*, Paris, Somogy, 2006,
- Frank Willett, "Kenneth Murray", in *African Arts*, Vol. VI, 2, 1973

Ce catalogue a été publié à l'occasion de mon exposition **OGBOM**
à la galerie Patrice Trigano, Paris, lors du Parcours du Monde,
du mercredi 7 au dimanche 10 septembre 2011

BERNARD DE GRUNNE

180 avenue Franklin Roosevelt
B-1050 Brussels | Belgium
Tel. : + 322 5023171
Fax : + 322 5033969
Email : grunne@skynet.be

© Bernard de Grunne

Photos :

© Frédéric Dehaen, Studio Roger Asselberghs, Brussels
© Hugues Dubois, Paris
© Professor Eli Bentor, Boone - North Caroline
© Nigerian Field Society

Graphic design, prepress,
printing and binding :


Snel
MORE THAN A PRINTER
www.snel.be

OGBOM

THE EKET ABSTRACT OGBOM HEADDRESS
LES MASQUES-CIMIERS ABSTRAITS OGBOM DES EKET



BERNARD DE GRUNNE
TRIBAL *fine* ARTS