



ART D'AFRIQUE
ET D'OCÉANIE

Paris

3 décembre 2015

CHRISTIE'S









WORLD ART GROUP



William Robinson
International Head of Group
Tel: +44 (0)207 389 2370



G. Max Bernheimer
International Head of
Antiquities Department
Tel: +1 212 636 2247



Susan Kloman
International Head of African
& Oceanic Art Department
Tel: +1 212 484 4898



Deepanjana Klein
International Head of
South Asian Modern +
Contemporary Art Department
Tel: +1 212 636 2189



Daniel Gallen
International Managing Director
Tel: +1 212 484 4898

DEPARTMENTS INTERNATIONAUX & CALENDRIER DES VENTES

AFRICAN AND OCEANIC ART

Paris
Pierre Amrouche (Consultant)
Tel: +33 1 40 76 84 48

ANTIQUITIES

London
Georgiana Aitken
Laetitia Delaloye
Victoria Hearn
Tel: +44 (0)20 7752 3195

New York
Hannah Solomon
Alexandra Olsman
Tel: +1 212 636 2256

Zurich
Ludovic Marock
Tel: +41 44 268 10 26

ISLAMIC ART

London - King Street
Sara Plumbly
Andrew Butler-Wheelhouse
Tel: +44 (0)207 389 2372

London - South Kensington
Romain Pingaud
Xavier Fournier
Tel: +44 (0)207 389 3316

INDIAN AND SOUTH EAST ASIAN ART

New York
Sandhya Jain-Patel
Leiko Coyle
Isabel McWilliams
Tel: +1 212 636 2190

SOUTH ASIAN MODERN + CONTEMPORARY ART

London - King Street
Damian Vesey
Tel: +44 (0)207 389 2700

New York
Rashmi Viswanathan
Tel: +1 212 636 2190

Mumbai
Sonal Singh
Nishad Avari
Tel: +91 22 2280 7905

BUSINESS MANAGERS

London
Julia Grant
Tel: +44 (0)207 752 3113

France
Sarah de Maistre
Tel: +33 (0)1 40 76 83 56

New York
Drew Watson
Tel: +1 212 636 2245

3 DECEMBER
ART D'AFRIQUE
ET D'OCÉANIE
PARIS

9 DECEMBER
ANTIQUITIES
NEW YORK

9 DECEMBER
ANCIENT JEWELRY
NEW YORK

15 DECEMBER
THE INDIA SALE
MUMBAI

Peut être sujet à modifications. 21/10/2015

Veuillez noter que l'importation des lots composés
d'ivoire d'éléphant est interdite aux USA.
Pour plus d'informations, merci de contacter le département.

*Please note that the importation of lots with ivory is forbidden in US.
For further information, please contact the department.*



Art d'Afrique et d'Océanie

3 décembre 2015

CONTACT CHRISTIE'S LIVE PARIS
Tel: +33 (0)1 40 76 83 60

SPECIALISTES



Susan Kloman
Directrice Internationale
Tel: +1 212 484 4898



Pierre Amrouche
Consultant International
Tel: +44 (0)77 6055 3957
pamroucheconsultant@christies.com

Charles-Wesley Hourdé
Consultant indépendant
Tel: + 33 (0)1 40 76 84 48

ADMINISTRATION



Chloé Beauvais
Administrateur/Catalogueur
Tel: + 33 (0)1 40 76 84 48
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51



Caleb Bissinger
Administrateur, New York
Tel: +1 212 636 2280

Illustration de couverture : lot 76
Deuxième de couverture : lot 18
Pages 2-3 : lot 64
Troisième de couverture : lot 78

VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 3 décembre 2015, à 16h00
Lots 1 à 100
9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
GOLDENEYE - 4045

EMAIL

Initiale du prénom suivie
du nom de famille @christies.com
(ex. Susan Kloman = skloman@christies.com)

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS
Nous sommes à votre disposition
pour organiser des enchères téléphoniques
pour les œuvres d'art ou objets de collection
dont la valeur est supérieure à 2,000 €.

We will be delighted to organise
telephone bidding for lots above €2,000.
Tel: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

RÉSULTATS DES VENTES SALE RESULTS

Paris: +33 (0)1 40 76 83 58
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 452 4100
christies.com

RÈGLEMENT : ACHETEURS PAYMENT

Tel: +33 (0)1 40 76 84 35
Tel: +33 (0)1 40 76 84 38
Fax: +33 (0)1 40 76 86 00

SERVICES À LA CLIENTÈLE CLIENTS SERVICES

*clientservicesparis@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 27 novembre de 10h à 18h
Samedi 28 novembre de 10h à 18h
Lundi 30 novembre de 10h à 18h
Mardi 1er décembre de 10h à 18h
Mercredi 2 décembre de 10h à 18h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

RELATIONS CLIENTS, CHAIRMAN'S OFFICE

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 52

ENTREPOSAGE ET RETRAIT DES ACHATS STORAGE AND LOT COLLECTION

Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

TRANSPORT

SHIPPING
Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

ABONNEMENT AUX CATALOGUES CATALOGUE SUBSCRIPTION

Tel: +33 (0)1 40 76 83 58
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

IMPORTANT

La vente est soumise aux conditions
générales imprimées en fin de catalogue.
Il est vivement conseillé aux acquéreurs
potentiels de prendre connaissance
des informations importantes, avis et lexique
figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions
of Sale printed at the end of the catalogue.
Prospective buyers are kindly advised
to read as well the important information,
notices and explanation of cataloguing practice
also printed at the end of the catalogue.

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*,
Edouard Boccon-Gibod,
Stephen Brooks, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

 Consulter le catalogue et les résultats
de cette vente en temps réel
sur votre iPhone ou iPod Touch

CHRISTIE'S



~1

**AMULETTE DE SHAMAN TSIMSHIAN
EN IVOIRE**
IVORY TSIMSHIAN SHAMAN'S AMULET

AMÉRIQUE DU NORD

Longueur: 9 cm. (3 1/2 in.)

€8,000-12,000
\$9,100-14,000

PROVENANCE:

Collection privée française

(Revers)

Parmi les accessoires utilisés par les shamans, les amulettes en os, en ivoire marin, en argile, en corne ou en bois représentant des esprits, leurs conféraient des pouvoirs de guérisseur. Utilisant l'iconographie riche de la Colombie-Britannique, caractérisée par des représentations animales et humaines, le plus souvent imbriquées, ces petits objets magiques pouvaient être portés en collier, en boucles d'oreilles, ou cousus aux vêtements. Ils étaient considérés comme les attributs les plus puissants des shamans. L'exemplaire étudié ici, sculpté dans de l'ivoire marin, représente un animal allongé, probablement un ours, dont la queue prend la forme d'une tête d'oiseau.

Pour deux amulettes comparables, voir Wardwell, A., *Tangible Visions: Northwest Coast Indian Shamanism and Its Art*, New York, 1996, p. 187, n° 250 pour une amulette Tlingit, circa 1820-50, collectée par Emmons, ex-collection Harry Beasley; et page 188, n° 252 pour une amulette Tsimshian, circa 1820-50.

2

CUILLÈRE HAIDA

HAIDA SPOON

COLOMBIE BRITANNIQUE

Hauteur: 30 cm. (11½ in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000

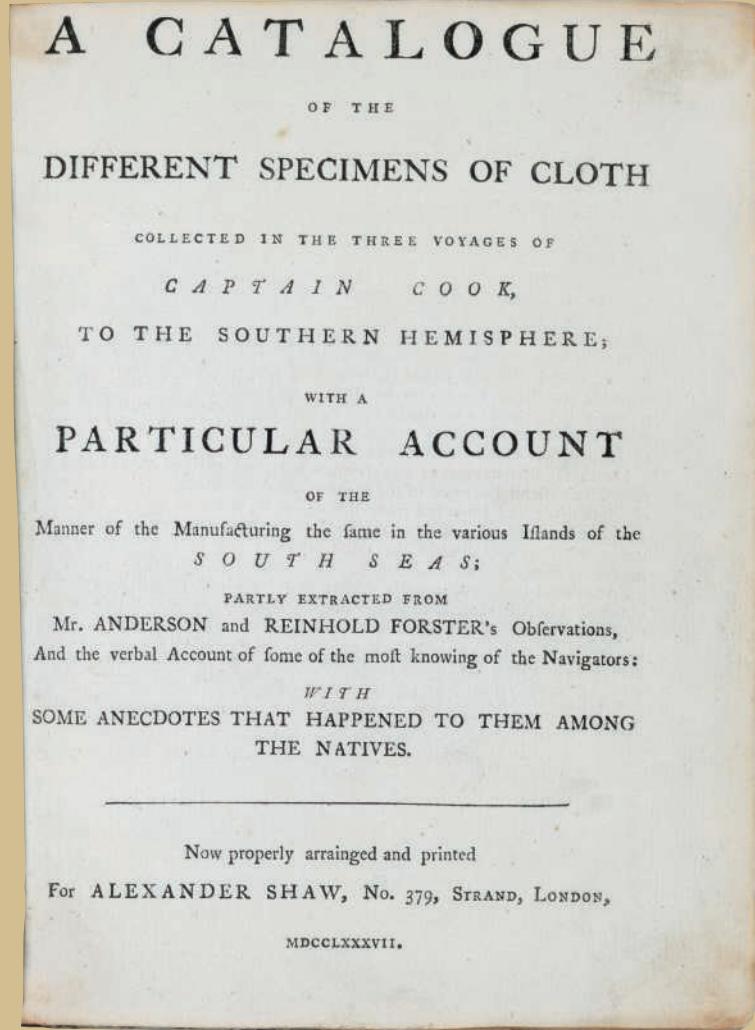
PROVENANCE:

Jeffrey Myers, New York

Collection privée, Paris

Ce type de cuillère était utilisé lors de la cérémonie du potlatch. Remplie de baies, de pommes ou de graisses, elle passait entre les mains des invités. Sculptée à partir de corne de mouflon et de chèvre, elle faisait l'objet de troc entre les indiens Haida, Tlingit et Tshimshian. Voir Evrard, M., *Chefs-d'œuvre des arts indiens et esquimaux du Canada*, Paris, 1969, fig.93, pour une cuillère comparable conservée au McCord Museum de Montréal (inv.1233).





f3

**COLLECTION DE FRAGMENTS
DE TAPA HAWAIIENS ET TAHITIENS RÉUNIS
PAR LE CAPITAINE COOK**

**COLLECTION OF FRAGMENTS
OF HAWAIIAN AND TAHITIAN TAPA
GATHERED BY CAPTAIN COOK**

Dimensions: 22.2 x 17.8 cm (8 3/4 x 7 in.)

€40,000-60,000
\$47,000-69,000

PROVENANCE:

Collection privée allemande
Christie's, New York, 20 novembre 1997, lot 1
Importante collection privée, acquise au cours de cette dernière

Catalogue de différents échantillons de tapas collectés au cours des trois voyages du Capitaine Cook dans l'hémisphère Sud, une attention particulière est portée à la similitude de l'élaboration des tapas dans les différentes îles des mers du Sud. Ce catalogue comprend des extraits des observations et remarques de M. Anderson et de R. Forster, ainsi que le récit de quelques-uns des

navigateurs les plus célèbres ; accompagné de quelques anecdotes avec des indigènes. Alexander Shaw, Londres, 1787.

8 3/4 in. (22cm.) X 7po. (18cm.). Titre, 3 feuilles de descriptions. COMPLET: 39 spécimens de tapas, certains échantillons sont en pleine page, avec un supplément de 17 spécimens. Reliure anglaise, demi-veau de l'époque, dos lisse orné, plats de papier marbré.

Première édition d'une remarquable rareté. Cet exemplaire est le plus complet des exemplaires offerts aux enchères depuis 35 ans, date à laquelle il fut vendu et aujourd'hui à nouveau proposé à la vente. Les quatre copies les plus récentes contenaient: 32, 36, 38 et 39 spécimens, mais aucune d'elles ne possédait de spécimens supplémentaires.

Bel exemplaire de cet ouvrage rarissime, contenant des spécimens de tapas. Ce tissu non tissé fabriqué dans différents pays tropicaux, principalement dans le Pacifique, est fait d'écorce de divers arbres, y compris de fruits à pain, de figuier et de mûrier. Les textes imprimés décrivent 39 échantillons, la plupart provenant d'Hawaii et de Tahiti bien que de nombreux échantillons semblent avoir été incorrectement attribués.

Le volume contient également 17 échantillons non numérotés, provenant majoritairement d'Hawaii. De tels ajouts sont communs dans des exemplaires de cet ouvrage. Deux autres exemplaires semblent avoir les mêmes suppléments; chaque copie étant un assemblage unique.

Le capitaine James King (1750-1795) fut à l'origine de la collecte de certains si ce n'est de tous les tapas rassemblés dans cet ouvrage. King compléta le compte rendu officiel du troisième voyage de Cook, et publia ses propres observations astronomiques, et fut ensuite élu au grade de collègue de la Royal Society. Le texte décrit les pièces de tissu collectées à Tongatabu, Tahiti, aux îles Hawaïennes et en Jamaïque pour l'une d'entre elles. Chaque exemplaire de cet ouvrage est plus ou moins une collection unique d'échantillons. Beddie note que les échantillons diffèrent dans chaque exemplaire, Holmes quant à lui déclare que le dernier échantillon (une magnifique écorce jamaïcaine) est le plus souvent manquant.

Le présent exemplaire est quant à lui complet comme décrit dans la liste reprenant son contenu (Holmes 67; Mitchell Cook Bibliothèque 3640). Les recherches de Forbes répertorient 29 exemplaires



conservés dans des bibliothèques institutionnelles ou privées ainsi que quelques autres exemplaires.

Alexander imprima son texte relié avec des échantillons « pour quelques amis », avec des descriptions numérotées des échantillons 1-39. Comme note, il écrivit que « certains des beaux échantillons de l'arbre, avec l'écorce » avaient peut-être faits dans ses locaux dans le Strand (Beddie 3640 ; Hocken 26 ; Forbes 139).

[COOK, Capt. James (1728-1779).] SHAW, Alexander (fl. 1783). *A Catalogue of the Different Specimens of Cloth Collected in the Three Voyages of Captain Cook to the Southern Hemisphere; with a Particular Account of the Manner of the Manufacturing the same in the various Islands of the South Seas; Partly Extracted from Mr. Anderson and Reinhold' Forster's Observations, And the verbal Account of some of the most knowing of the Navigators; with Some Anecdotes that Happened to them Among the Natives.* London: Alexander Shaw, 1787.

8 1/4in. (22cm.) x 7in. (18cm.). Title, 3 leaves of descriptions. COMPLETE: 39 specimens of tapa cloth tipped, some samples full-page, with an

additional 17 specimens. Contemporary English half calf, smooth spine, gilt, marbled boards.

First edition of this remarkable rarity. The most complete copy recorded at auction in over 35 years when sold originally and as offered at present. The four most recent copies to appear contained 32, 36, 38 and 39 specimens, but without additional specimens.

A fine copy of this rare work, containing specimens of tapa, the unwoven cloth made in various tropical countries, the Pacific, primarily, from the bark of various trees, including bread-fruit, fig and mulberry. The printed text describes 39 specimens mostly from Hawaii and Tahiti, though many appear to have been wrongly attributed. In addition to these 39 numbered specimens the present volume contains an additional 17 un-numbered samples, the majority from Hawaii. Such additions are common in copies of this work and of the known copies with added specimens no two appear to have the same additional specimens; each copy is a unique assemblage.

Captain James King (1750-1795) was responsible for the collection of some if not all of the tapa cloth contained in this work. King also completed the official account of Cook's third voyage, published

his own astronomical observations and was elected a Fellow of the Royal Society. The text describes the pieces of cloth, collected from Tongatabu, Tahiti, the Hawaiian Islands and one from Jamaica. Each copy of the work is more or less a unique collection of specimens. Beddie notes that the specimens differ in each copy and Holmes states that especially the final specimen (the beautiful lace-bark from Jamaica) is most often missing. The present copy is complete as described in the printed list of contents (Holmes 67; Mitchell Cook Library 3640). Forbes' worldwide survey of copies lists 29 in institutional or private libraries and few other copies exist. Alexander printed his text bound with samples 'for a few friends', with numbered descriptions of specimens 1-39. As a footnote he writes that 'some fine specimens of the tree, with the bark [may be had]' from his premises in the Strand (Beddie 3640; Hocken 26; Forbes 139).



4

PENDENTIF MAORI EN NÉPHRITE, HEI TIKI
MAORI NEPHRITE PENDANT, HEI TIKI

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 7.5 cm. (3 in.)

€3,000-5,000
\$3,400-5,600

PROVENANCE:

Collection privée européenne

Les yeux de ce *hei tiki* sont incrustés de cire à cacheter rouge d'origine européenne. La couleur rouge est de la plus haute importance pour les polynésiens, il n'est donc pas surprenant de constater que les sculpteurs maoris se soient appropriés la cire à cacheter, qu'ils se sont procurés par échange avec les premiers navigateurs, afin d'orner les yeux de leurs *hei tiki*. Les occidentaux se sont d'ailleurs rapidement aperçus de l'importance accordée à cette couleur, puisqu'ils ne tardèrent pas à embarquer sur leurs navires des articles de cette couleur, notamment des plumes, afin de commercer avec les insulaires.

f5

PENDENTIF MAORI EN NÉPHRITE, HEI TIKI
MAORI NEPHRITE PENDANT, HEI TIKI

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 11 cm. (4.1/4 in.)

€15,000-25,000
\$18,000-29,000

PROVENANCE:

Collection privée australienne

Important pendentif en néphrite vert foncé représentant un personnage grimaçant, les mains sur les cuisses et le menton posé sur l'épaule gauche. Le visage est large, les grands yeux ronds sont incrustés de rondelles d'haliotide striées marquant l'iris.

La bouche fendue montre la langue, le torse et les cuisses sont gravés de courbes dessinant les côtes et les plis de la peau, le sexe est dessiné, deux losanges horizontaux sont gravés en creux à la réunion des pieds. La langue fourchue de ce *hei tiki* indique qu'il représente une personne réelle ayant droit à la parole, certainement un chef.

La néphrite, pierre particulièrement dure et introuvable dans toute la Polynésie, provient de deux rivières à l'ouest de la Nouvelle-Zélande. La rareté de la pierre et le temps de travail requis afin de réaliser un *tiki* de cette qualité destinent ce type d'ornement à une élite.



DEUX ŒUVRES

DE LA COLLECTION KAYDEN (lots 6 et 39)

Dans les domaines de la médecine, de l'art, de la philanthropie et de la science, le Dr. Herbet J. Kayden et sa femme, Dr. Gabrielle Reem Kayden, embrassèrent une pensée novatrice. En mémoire d'innombrable patients, étudiants ou encore artistes, ils apportèrent leur soutien à la recherche scientifique ainsi qu'aux projets artistiques avec autant de curiosité que de passion. Leur collection d'art, assemblée avec un œil de fin connaisseur pendant de nombreuses décennies, était le reflet de l'expression tangible de leur engagement personnel pour l'apprentissage mais également pour l'art et les idées de leur temps.

À travers sa richesse et sa qualité, leur collection incarne l'histoire de deux vies passées à la poursuite de la connaissance et de la beauté. Ils disaient « Il n'y a pas à se poser de question, si vous vous éprenez pour l'art, pour le monde de l'art, pour les artistes, ce qui peut être extrêmement gratifiant et satisfaisant. C'est l'opportunité d'entrer dans un monde différent et si vous avez suffisamment de chance d'avoir votre porte ouverte, vous devez la saisir, l'aimer et vous en délecter. »



f6

STATUETTE MAORIE

MAORI FIGURE

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 19 cm. (7½ in.)

€2,500-3,500

\$2,900-4,000

PROVENANCE:

Dr. Herbert J. Kayden et Dr. Gabrielle Reem Kayden

Superbe petite sculpture figurant un personnage anthropomorphe debout sur une tête de *tiki*. D'un très beau style maori, la figure principale est fortement cambrée et recouverte de gravures évoquant les tatouages traditionnels. Sa main gauche est posée sur l'abdomen, tandis que l'autre main, dont les trois doigts longilignes atteignent la bouche, repose sur son torse. Une superbe patine d'usage recouvre la surface. Cet objet exquis faisait probablement partie de la hampe d'une arme ou d'une pagaie, dont la qualité de la sculpture indique qu'elle était réservée à une élite.

f7

PÉDALE D'ÉCHASSE
STILT STEP

ILES MARQUISES, POLYNÉSIE FRANÇAISE

Hauteur : 34 cm. (13½ in.)

€30,000-50,000
\$34,000-56,000

PROVENANCE:

Collectée à la fin du XIX^e siècle
Par descendance à Joanne Coffin Clark
Sotheby's, New York, 14 novembre 1995, lot 128
Sotheby's, New York, 14 novembre 2003, lot 144
Wayne Heathcote, London
Bruce Frank, New York
Collection privée, acquise auprès de ce dernier

La provenance précise de cette œuvre ne peut être attestée mais deux pistes semblent se dessiner. Les manuscrits de Jared Coffin (né en 1790), de la famille de Joanne, construisait à Edgartown (Massachusetts) des maisons pour les capitaines baleiniers. Il est ainsi fort probable que Jared ait reçu cette pédale d'échasse en paiement de ses services ou en cadeau d'un de ces marins. Autre possibilité, cette œuvre aurait pu avoir été collectée ou offerte par Helen (née en 1841) et Jared Jernagan (né en 1826), toujours de la famille de Joanne, dont les expéditions à travers l'océan pacifique en tant que baleinier ont été décrites par Helen dans ses manuscrits datant des années 1860.

Cette pédale d'échasse se distingue par la position peu courante du personnage supérieur dont le corps est tourné à l'opposé de la tête, ses bras soutenant le plateau. Autre particularité, la présence d'un buste supplémentaire sous la figure principale. La qualité de la sculpture et la profonde patine attestent de la très grande ancienneté de l'objet.







f8

PROUVE DE PIROGUE MASAWA

CANOE PROW MASAWA

ILES TROBRIAND, AIRE MASSIM, PAPOUASIE
NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 119 cm. (46¾ in.)

€25,000-35,000
\$29,000-40,000

PROVENANCE:

Professeur et Madame Jean Bienaymé
Ricqlès (de), *Arts Primitifs*, Paris, 25 mars 2001, lot 81
Collection privée, acquis lors de cette dernière

Superbe proue *masawa* de type *lagim*, de très grande dimension, faisant également office de brise-lames. Le décor, composé de lignes courbes s'entrelaçant et rehaussées de polychromies, est d'un équilibre parfait.

La société de l'aire Massim est basée sur un système d'échange cérémoniel appelé *kula* (Beran, 2006). Les pirogues, essentielles à ces échanges, recevaient un riche décor caractéristique de la région: curviligne, symétrique, et raffiné. Voir Beran (in Peltier, P. et Morin, F., *Ombres de Nouvelle-Guinée*, Paris, 2006, cat.99) pour un exemplaire tout à fait comparable provenant de la collection Barbier-Mueller (inv.4150-A).

f9

CASSE-TÊTE KANAK

KANAK CLUB

Hauteur : 79 cm. (31 in.)

€5,000-8,000
\$5,800-9,200

PROVENANCE:

Pierre Langlois, Paris
Professeur et Madame Jean Bienaymé
Ricqlès (de), *Arts Primitifs*, Paris, 25 mars 2001, lot 74
Collection privée, acquis lors de cette dernière

Traditionnellement surnommée massue à tête d'oiseau, ce type de casse-tête est caractéristique de Nouvelle-Calédonie. Il est connu de longue date puisqu'il a déjà été observé par Cook en 1778 (voir Sarasin, p.176) et était réputé pour son efficacité au combat. L'exemplaire de la collection Bienaymé se distingue par l'élégance de sa tête aux formes courbes et au profil étiré. Une profonde patine évoquant l'acajou recouvre sa surface. Voir Sarasin, F., *Ethnologie der Neu-Caledonier und Loyalty-Insulaner*, Munich, 1929, pl.54, fig.5.



f10

TÊTE TROPHÉE EN BOIS
WOODEN TROPHY HEAD

GOLFE DE PAPOUASIE,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 18 cm. (7 in.)

€1,000-3,000
\$1,200-3,500

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine, acquise
auprès de ce dernier

Ce type de têtes en bois provient de la région
du Golfe de Papouasie en Nouvelle-Guinée. Se
substituant à une véritable tête-trophée, elles
étaient habituellement fixées à un mannequin de
bois, mais pouvaient également être tenues en
main lors de danses. (Hooper, S., *Robert and Lisa*
Sainsbury Collection, Pacific, African and Native
North American Art, vol.2, 1997). Des cérémonies
complexes liées au besoin d'abondance et de
renouveau, tant de la société que de l'agriculture
et au cours desquelles apparaissaient différents
masques et statuettes, rythmaient la vie des
populations du Golfe. Partie intégrante de ces
rituels, la chasse aux têtes permettait aux garçons
d'attester de leur arrivée à l'âge adulte. La tête des
victimes, prélevée lors de raids dédiés, était exhibée
avec fierté. Les têtes en bois, à l'image de celle
étudiée ici, avaient une fonction similaire.

Voir Hooper (*op.cit.*, fig.38) pour une œuvre
comparable provenant de l'ancienne collection
Pierre Loeb et aujourd'hui conservée au Sainsbury
Center for Visual Arts (UEA 153).



f11

STATUE EWA

EWA FIGURE

RÉGION DE LA RIVIÈRE KOREWORI,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 139.7 cm. (55 in.)

€12,000-18,000
\$14,000-21,000

PROVENANCE:

Catholic Mission, Wewak Village, Papouasie Nouvelle-Guinée, photographiée en 1964, référencée en 1965 sous le numéro NG-12 Middle Sepik A-12 (Photograph Study Collection, Visual Resource Archive, Department of the Arts of African, Oceania, and the Americas, The Metropolitan Museum of Art, New York)

J.J. Klejman, New York

Importante collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier

La production artistique des Yimam et des Ewa, vivant le long du fleuve Korewori, était inconnue jusqu'en 1968. Cette date correspond à la publication du catalogue de Haberland, *The Caves of Karawari*, la première exposition dévoilant au public cet art singulier. Trouvées dans des cavernes bordant le Haut-Korewori, ces sculptures dépassant souvent le mètre de haut avec leurs visages de profil perchés sur une structure abstraite évoquant les côtes d'une cage thoracique, fascinèrent tant par leur esthétisme que par leur caractère inédit. Plus tard, une nouvelle surprise attendait cet auditoire: l'ancienneté de ces œuvres. Ainsi, les *yipwon* et les *aripa* de la collection Jolika furent presque tous testés au carbone 14, certains d'entre eux datant du XV^e siècle.

Voir Kaufmann (*Korewori, Magic Art from the Rain Forest*, 2003, fig.4b) pour une statue comparable conservée au Museum der Kulturen de Bâle. L'auteur s'émerveille de l'ingéniosité de cette dernière: de face apparaît une figure anthropomorphe, de profil un crochet *yipwon*.

Nous remercions Virginia-Lee Webb, Ph.D, pour ses recherches et son aide sur la provenance de ce lot.



f12

CHARME DE CHASSE YIPWON
HUNTING CHARM YIPWON

RIVIÈRE KOREWORI, PAPOUASIE
NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 23 cm. (9 in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE:

Ronald Clyne
John Friede, Rye
Lewis/Wara Gallery, Seattle, New York
Collection privée, acquis auprès de cette dernière

La tête, de profil, surmonte une composition constituée d'un élément circulaire encerclé par une série de crochets, figurant une cage thoracique enveloppant un cœur. Ce type de composition est caractéristique de l'art de cette région et atteste de la grande inventivité de ses artistes, capables de matérialiser le corps humain vu sous différents angles à la fois. Reprenant la forme des grandes sculptures *yipwon* provenant du Haut-Korewori, ces charmes représentaient l'esprit protecteur personnel d'un chasseur ou d'un guerrier. Friede précise que les exemplaires « sans-jambes », à l'image du charme étudié ici, sont particulièrement rares. Voir Friede (2005, fig.265) pour un exemplaire comparable.

STATUE ROMKUN
ROMKUN FIGURE

PROVINCE DE MADANG, MOYEN-RAMU
ET HAUT-KERAM, PROCHE DE GUAM,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 140 cm. (41 in.)

€15,000-20,000
\$18,000-23,000

PROVENANCE:

Philip Goldman, Londres
Mia van Bussel, Amsterdam
Collection privée, Paris

Ce type de statues avec leurs visages
enchâssés par une succession de crochets est
caractéristique de la production artistique du
peuple Romkun. Ces figures sont à rapprocher
des masques-crochets de même origine. Tandis
que les masques ornaient de longues flûtes en
bambou, instruments sacrés, nous ne connaissons
pas la fonction des statuettes. Voir Friede (2005,
vol.2, fig.129) pour une figure de même type
provenant de la collection Jolika. L'auteur précise
qu'un nombre très limité de ces sculptures existe.



CROCHET À NOURRITURE IATMUL
IATMUL SUSPENSION HOOK

MOYEN-SÉPIK, PAPOUASIE
 NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 127 cm. (50 in.)

€40,000-60,000
 \$47,000-69,000

PROVENANCE:

Lewis/Wara Gallery, Seattle
 Alex Philips, Melbourne
 John Ioannou, Queensland
 Collection privée

L'iconographie de ce crochet anthropomorphe figure l'ensemble des thèmes propres aux œuvres de Nouvelle-Guinée: la représentation de l'espace sacré et liminal entre l'homme et le monde spirituel. Chacun des motifs est tiré de l'environnement naturel de l'artiste, à l'image de la prolifération des formes aviaires et des courbes évoquant l'entrelacs impénétrable de la jungle. Le crochet prend lui-même la forme d'un oiseau marin, certainement un cormoran (Friede, *op. cit.*, vol 2, p.127). Ce dernier est un oiseau apprécié pour sa capacité à vivre sur terre, dans les airs et sur la mer. Alors que le symbolisme individuel de chacun d'entre eux serait spécifique au clan, il est aisément d'imaginer que ces qualités mutables soient également admirées le long du fleuve Sépik. Peltier nous rappelle qu'il ne faut pas regarder ces objets comme des œuvres d'art passives : « les signes, les objets ne nécessitent plus d'être lus comme des éléments iconographiques, mais d'être considérés pour les effets qu'ils produisent. Autrement dit, l'art doit être conçu comme moyen d'action sur le monde et non comme la transcription symbolique du monde » (in

Peltier et Morin, 2007, pp.25-26). Selon Dirk Smidt (in Friede, 2005), ce type de crochet était suspendu, à l'aide d'une cordelette ou d'un tressage en rotin, dans les maisons familiales ou dans les maisons cérémonielles. On pouvait y attacher de la nourriture ainsi que des objets rituels. « Chacun d'entre eux portait un nom, recevait des offrandes de nourriture et était supposé avoir un effet positif sur les réserves de nourritures » (*op.cit.*). Ces objets magiques servaient ainsi de protection magique mais aussi de protection physique puisqu'ils permettaient également de mettre les aliments hors de portée de la vermine. L'objet ayant très certainement été réalisé à une époque « pré-contact », l'artiste a tout d'abord dégrossi sa pièce de bois à l'aide d'une herminette munie d'une lame en coquille de bénitier ou en pierre volcanique. Les parties les plus détaillées furent sculptées à l'aide d'instruments de plus petites dimensions, telles qu'une défense de sanglier, un os ou un bâton pointu, une dent de marsupial, de rat ou de requin. L'objet aura alors été poncé et poli à la pierre, parfois frotté à l'huile. La surface peinte peut encore être observé par endroit. Voir Christie's, *Collection Jolika*, 19 juin 2013, lot 7 pour un crochet comparable provenant des anciennes collections Pierre Loeb et John Friede. Une ancienne étiquette sur laquelle est inscrit: « Alex W. L. Filipani, no-036 » est fixée à l'arrière de l'objet.





■ 15

STATUE KWOMA, NOGWI
KWOMA FIGURE, NOGWI

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 136 cm. (53½ in.)

€20,000-30,000
\$24,000-35,000

PROVENANCE:

Pierre Langlois et Michel Huguenin, Paris
Collection privée, acquise auprès de ces derniers

Les Kwoma célèbrent la récolte des ignames au cours de trois importantes cérémonies: *yena-ma*, *mindja-ma* et *nogwi*. Des sculptures spécifiques sont réalisées pour chacune d'entre elles. La statue étudiée ici est liée à la troisième et dernière cérémonie, *nogwi*, la plus importante. D'après les commentaires d'Anthony Meyer à propos d'une statue comparable provenant de l'ancienne collection Friede (Meyer, A.J.P., *L'art Océanien*, 1995, fig.298), « seuls les meilleurs guerriers, les chasseurs de têtes confirmés, les hommes virils et les pères de famille nombreuse sont autorisés à participer à ce rituel. Comme dans les cérémonies *yena-ma* et *mindja-ma*, une haute pile d'igname est édifiée au centre de la Maison des Hommes. Les *nogwi*, habituellement deux grandes figures féminines sculptées dans un style naturaliste, sont placées en face ou au sommet de la pile d'ignames. Les participants, appelés *nogwidji*, parcourent en courant le village déserté, brisant les ustensiles de terre cuite et le bois de chauffage, détruisant les toits de chaume des maisons. Cette violence sera bien sûr attribuée plus tard aux esprits *nogwi* ».

Figurant un personnage féminin debout, les mains posées sur les hanches, les membres sinués sont rehaussés de couleurs vives. Le visage concave-convexe dont la polychromie souligne les reliefs est caractéristique des objets *kwoma*. Les seins et le sexe, très présents, évoquent la notion de fertilité. La place qu'occupaient les statues *nogwi*, plantées au sommet des piles d'igname, explique certainement l'absence de pieds.

f16

MASQUE IATMUL, MEI OU MVAI
IATMUL MASK, MEI OR MVAI

MOYEN-SÉPIK, PAPOUASIE
NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 102 cm. (40 1/4 in.)

€20,000-25,000
\$24,000-29,000

PROVENANCE:

Leclerc-Langlois, Paris
Professeur et Madame Jean Bienaymé
Ricqlès (de), *Arts Primitifs*, 25 mars 2001, lot 87
Collection privée, acquis lors de cette dernière
Superbe masque *mei* présentant un visage anthropomorphe dont le nez prend la forme d'un animal, ici certainement un oiseau. Il représente les esprits d'ancêtres mythiques. Apparaissant par paire, l'un représente le frère, l'autre la sœur, ils appartiennent à un seul et même clan et sont entreposés dans la maison du doyen du village. Lors de cérémonies, ce type de masque était fixé à une armature de forme conique recouverte de feuilles et de fleurs. (Friede, 2005) Voir Kelm (1968, vol.I, fig.66) pour un masque comparable collecté par Merk-Ikier en 1928 et provenant du Museum für Volkerkunde de Berlin. De très belle facture, le masque de l'ancienne collection Bienaymé a conservé ses coloris.



f17

MASQUE MINIATURE
MINIATURE MASK

BAS-SÉPIK, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 34 cm. (13½ in.)

€40,000-60,000
\$47,000-69,000

PROVENANCE:

Probablement Rautenstrauch-Joest Museum, Cologne,
échangé avec un marchand des Pays-Bas, circa 1960
Thomas Murray, Californie
Collection privée, acquis auprès de ce dernier

D'après Bounoure (2009), les cérémonies et les festivités organisées dans les maisons des hommes étaient l'occasion de faire résonner de grands tambours horizontaux et "les flûtes sacrées formant paires de taille inégale et sonnant différemment, l'une mâle, l'autre femelle, et jouées simultanément. Dans les villages de l'embouchure du Sépik et des lacs Murik, on attachait à chacune de ces flûtes une masquette en bois sculpté, figurant un visage mi-humain/mi-animal orné de houppes de fibres, de plumes et de pendeloques". Il précise également que le front de ces masquettes présente souvent une figuration d'oiseau ou d'un autre animal. Voir Bounoure (op.cit., fig 235) pour un masque comparable acquis par l'Université de Gand auprès du musée de Berlin en 1905.



COLLECTION JOLIKA
UN CHEF-D'ŒUVRE
OCÉANIEN
DES ÎLES DU DÉTROIT
DE TORRÈS

JOLIKA COLLECTION
AN OCEANIC MASTERPIECE
FROM THE TORRES STRAIT
ISLANDS



MASQUE
MASK

ÎLE SAIBAI, DÉTROIT DE TORRÈS, ÎLES DU NORD,
AUSTRALIE

Hauteur: 72 cm. (28½ in.)

€750,000-1,200,000
\$870,000-1,400,000

PROVENANCE:

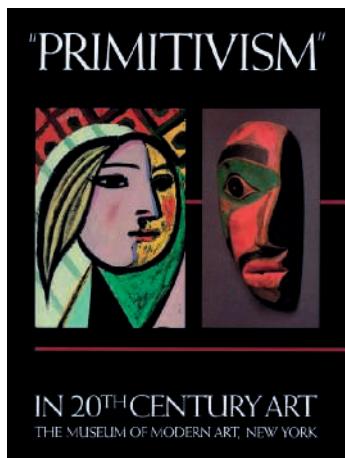
Collecté par Samuel MacFarlane, London Missionary Society,
circa 1870
Edward Gerrard, Londres [étiquette avec écriture manuscrite à
l'intérieur 'Gerrard 1887. Sud (?) New Guinea']
Staatlichen Museum für Völkerkunde, Dresden, catalogue n.6397,
acquis auprès de ce dernier le 3 décembre 1886
Everett Rassiga (1922-2003), acquis auprès de ce dernier par
échange, 1974
Walter Randel, New York
Marcia et John Friede, New York, acquis auprès de ce dernier
Collection Jolika, Fine Arts Museums of San Francisco,
de Young Museum, don de Marcia et John Friede, inv. n.2001.62.8

EXPOSITION:

The Museum of Modern Art, New York, 'Primitivism' in
20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern,
27 Septembre 1984 - 15 Janvier 1985
Autres lieux d'exposition :
The Detroit Institute of Arts, Detroit, Michigan,
26 Février - 19 Mai, 1985
Dallas Museum of Art, Dallas, Texas, 23 Juin - 1er Septembre,
1985
Fine Arts Museums of San Francisco, de Young Museum,
San Francisco, 2001-à aujourd'hui

PUBLICATION:

Meyer, A. B. (Adolf Bernhard), (1840-1911), *Masken von Neu
Guinea und dem Bismarck Archipel / Unterstutzung der
Generaldirektion der Koniglichen Sammlungen fur Kunst und
Wissenschaft zu Dresden*, Stengel & Markert, 1889, Bd. VII, Taf. II
and V, pp. 3, 4 et 6
Fraser, D., *Torres Strait Sculpture: A Study in Oceanic Primitive Art*,
Ph.D dissertation, Columbia University, 1959, plate 37
Rubin, W., ed., 'Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the
Tribal and the Modern, New York, 1984, vol. 1, p. 108
Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the
Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005,
Volume 1, p. 521, n.498 et Volume 2, p. 169, n.498



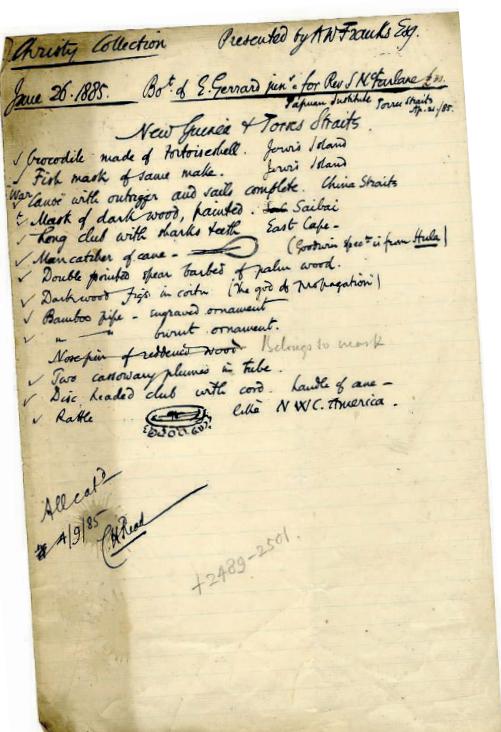




MUGIE DAUDAI



Le masque de la collection Jolika est l'exemplaire le plus accompli et le plus puissant de ce corpus restreint. C'est en effet un tour de force que d'être parvenu à réaliser un masque d'une taille monumentale, doté d'yeux pâles envoûtants et contrastants avec la patine sombre, transportant ainsi le spectateur vers un lieu liminal situé entre la terre ferme et le royaume mystique. Dans les îles éloignées qui parsèment le détroit reliant l'Australie à la Nouvelle-Guinée, les masques constituaient la première forme artistique. Monumentaux et héroïques, ils sont le langage visuel des habitants du détroit. Leur fonction était liée à de nombreux aspects de la vie du détroit de Torrès, ainsi on les utilisait pour assurer la fertilité de la population, pour des cérémonies agraires ou bien encore pour des rites initiatiques ou funéraires. Représentant un héros de la mythologie ou un esprit du clan, le masque remplissait plusieurs rôles afin de garantir l'équilibre du groupe par le biais de connexions visuelles avec le surnaturel. L'impression intense de ce masque est inoubliable, et c'est pour cette raison qu'il fit partie des trois seuls masques d'Océanie que William Rubin sélectionna pour son exposition historique « Primitivism » au Museum of Modern Art à New York en 1984.



Notes de
McFarlane à propos
des œuvres vendues
à Edward Gerrard.
Le 4^e objet pourrait
correspondre au
masque Saibai de
la Collection Jolika



Révérend Samuel MacFarlane, circa 1880.

Prélude

Les masques créés par les artistes des îles du Détrict de Torrès comptent parmi les plus rares et les plus spectaculaires au monde. Si ces îles sont réputées pour leur riche production artistique, ces œuvres sont extrêmement rares en regard de leur faible population. Dans son étude exhaustive de l'art du Détrict de Torrès (1959), Douglas Fraser dénombre à cette époque seulement 22 masques en bois dans le monde provenant de l'île de Saibai.

Moins de 4000 âmes y vivaient avant que les explorateurs européens n'y multiplient leurs séjours au XIX^e siècle et, par la suite, leur nombre a chuté. Les ancêtres des habitants actuels des îles Torrès y auraient élu domicile il y a environ deux millénaires, bien qu'aucune preuve archéologique solide ne vienne étayer cette hypothèse. Les premiers écrits mentionnant un masque originaire de cette région, et donc une tradition, font référence à un masque en écailles de tortue. Cet écrit date de 1606, année où l'explorateur espagnol Don Diego de Prado y Tovar (Hilder, 1980: 74) accomplit le voyage commandité par Luís Vaz de Torrès, dont le détroit porte aujourd'hui le nom. Une grande partie des connaissances actuelles sur l'art et la culture traditionnels du Détrict de Torrès provient des recherches novatrices et approfondies d'Alfred Court Haddon, effectuées dans les années 1880, puis publiées en six tomes, entre 1902 et 1935. Les croyances et la religion de ces îles sont axées sur des héros mythiques et les cultes totémiques qui leur sont associés. On considère que ces masques, qui représenteraient ces héros, étaient utilisés au cours de grands événements et lors des rites de passage des villageois.

Notes sur la provenance de ce masque

Samuel MacFarlane

L'origine de ce masque remonte à la première installation importante de missionnaires dans les îles du Détrict de Torrès, dirigée par le révérend Samuel MacFarlane (1837-1911) de la London Missionary Society. Né en Ecosse, Samuel MacFarlane devient missionnaire en 1858. Il est tout d'abord nommé aux îles Loyauté, l'actuelle Nouvelle-Calédonie, avant d'atteindre Lifu le 30 octobre 1859. De retour de Lifu, il reste à Londres le temps nécessaire pour écrire *The Story of the Lifu Mission* (Londres, 1873) et obtenir l'aval de la Société pour son projet de mission en Nouvelle-Guinée.

Il retourne en Nouvelle-Guinée en passant par les îles Torrès et accoste à Erub (île Darney) le 1er juillet 1871. Les îliens acclament son arrivée comme « L'avènement de la Lumière », et depuis lors, tous les habitants continuent de commémorer chaque année cet événement, le 1er juillet. Au cours de



Edward Gerrard, Jr. à son atelier, 1951

son séjour dans le Pacifique Sud, il effectue vingt-trois voyages, se rend dans plus de quatre-vingts villages, établit douze installations de mission, apprend six langues et publie des traductions pour deux d'entre elles. En 1877, il déplace son quartier général sur l'île de Murray, dans le Détrône de Torrès.

MacFarlane retourne en Angleterre en juin 1886, où il publie *Among The Cannibals of New Guinea* (Londres, 1888) (Gibbney, Volume 5, (MUP), 1974.). Malheureusement, il ne fait aucune référence détaillée à un quelconque inventaire des œuvres collectées. Nous savons, d'après les archives du British Museum, qu'il fait don de 224 objets et sculptures, tous originaires d'Océanie, dont 191 proviennent de Nouvelle-Guinée et seulement 37 des îles du Détrône de Torrès. Le British Museum possède également certaines de ses correspondances dans ses archives : « Lettre de S. McFarlane, Somerset, Queensland/ M. Sharpe, 15 sept 1876. » McFarlane écrit qu'il fait parvenir au British Museum un envoi au service d'histoire naturelle, constitué d'outils en pierre, de lances et de flèches sculptées, etc. tous originaires de Nouvelle-Guinée. Il fait référence à un colis précédent, sans en préciser la nature, et précise qu'il ne s'est pas encore installé sur la côte de Nouvelle-Guinée. Aussi : liste de « spécimens ethnologiques recueillis entre l'île de Yule et le Détrône de Chine. Nouvelle-Guinée. Courrier annoté du 24 juin 1884, +2428 et seq ». Également : « liste d'objets présentés à la collection Christy par A. W. Franks [un administrateur effectuant des acquisitions au nom de la collection Christy]. 26 juin 1885. Achat d'E. Gerrard Jr. auprès du Rév S. McFarlane 30 £ ». Annotation + 2489-2501. Aussi : « liste des objets recueillis en Nouvelle-Guinée par le Rév. S. McFarlane achetés par Edward Gerrard fils le 23 nov 1886 ». C'est dans cette dernière que sont cités les présents masques.

Edward Gerrard et fils

D'après la correspondance disponible au British Museum et comme le confirment les archives du Museum für Völkerkunde de Dresde, Edward Gerrard Jr. (1832-1927) a joué le rôle d'intermédiaire dans la vente de certaines pièces collectées par McFarlane sur les îles Torrès. Edward Gerrard père (1810-1910) travaillait depuis 1836 à la Société de zoologie de Londres en tant qu'assistant de George Robert Waterhouse. En 1850, il lance sa propre société familiale, spécialisée dans la taxidermie et l'ostéologie. Edward Gerrard Jr. cultive des liens étroits avec la Société de zoologie et sert d'intermédiaire pour l'achat d'objets et de spécimens d'histoire naturelle. L'entreprise devient florissante avec son activité de commissaires-priseurs, mais ce ne fut le cas qu'à partir des années 1920, bien après que les pièces rapportées par McFarlane furent dispersées (cf. P.A. Morris, *Edward Gerrard and Sons : A Taxidermy Memoir*, 2004).

Museum für Völkerkunde de Dresde

Le musée de Dresde a fait l'acquisition d'un ensemble de masques du Détrône de Torrès sous l'égide d'Adolf Bernhard Meyer (1840 - 1911). Cet anthropologue allemand, ornithologue, entomologiste et herpétologue a dirigé le musée d'anthropologie et d'ethnographie de Dresde de 1874 à 1905, année où il prit sa retraite. Si, par la suite, ce masque a été cédé par le musée, d'autres en écailles de tortue originaires de l'île de Maribug (Jervis) restent, ou ont été, classées sous les numéros suivants à l'inventaire du musée de Dresde : 6346, 6347, 6348, 6349, 6361, 6362, 6363, 6364, 6365, 6367, 6375, 6376, 6377. Numéros des masques en bois : 6360, 6398 (publiés à côté du n° 6397 dans l'ouvrage de Meyer). D'après ce dernier, chaque pièce a été collectée par S. McFarlane dans une maison d'hommes, sans que l'on puisse savoir avec certitude s'il s'agit d'une ou de plusieurs maisons (dans *Masken von Neu Guinea und dem Bismarck Archipel / Unterstützung der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden*, 1889, p. 5).

Masques De L'Île De Saibai

Ce masque provenant de la collection Jolika est le plus remarquable d'un corpus extrêmement rare d'œuvres du Détrône de Torrès. Avec ses proportions magistrales (près de trois fois la taille d'un visage humain), sa forme particulière en trapèze, sa profondeur et l'expression obsédante des yeux en coquillage qui opposent un contraste fort avec le bois sombre, ce masque est l'un des plus fascinants de tous les masques des Mers du Sud.

Les masques en bois des îles Torrès, contrairement aux masques en écailles de tortue peut-être plus célèbres, sont tous associés à l'île occidentale de Saibai. Ceci s'explique sans doute par le fait que l'île et ses habitants sont proches de la Nouvelle-Guinée, à l'embouchure du rivière Fly, et de ses traditions de sculpture sur bois, et que les tortues prolifèrent moins dans les eaux boueuses de Papouasie. Douglas Fraser, dans son analyse approfondie de l'art du Détrône



© Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Musée de Dresde, vue de la galerie de la collection permanente, circa 1900



Masque Saibai,
provenant du nord
du Détroit de Torrès.
Rapporté par
le Capitaine Huld
Liljeblad en 1885.
Australian Museum,
Catalogue no. 6,
AM B.6185.

Masque Mawa,
Île Saibai
Musée Barbier-Mueller,
Genève,
inv. 4241

de Torrès, classe le masque Jolika dans la catégorie « 2E », un corpus très restreint composé de deux autres modèles réputés figurant dans la collection du l’Australia Museum, à Sydney, sous le numéro d’inventaire E7097 (cf. Moore, 1989, p. 28, figure 18) et d’un troisième dans la collection Barbier-Mueller, numéro 4241 (cf. Peltier et Morin, eds, 2006, p. 228, n° cat. 118).

Pour cinq autres masques de l’île Saibai stylistiquement comparables, voir Fraser 1959, Pl. 26, Otago Museum, Dunedin, Nouvelle Zélande, D20.482, H. 60 cm (23 ¾"), don de Mrs. Gillies, 1903 ; et quatre autres rapportés par MacFarlane, pl. 21, British Museum, Londres, no. 2491, H. 70 cm (27 ½"); pl. 22 et 23 ; Royal Scottish Museum, Edinburgh, 1885.82 et 1885.81, H. 72 cm (28 3/4:") chacun, pl. 24, Museum für Völkerkunde, Dresde, n° 6398, H. 73 cm (28 ¾").

Chacun possède une forme concave de profil, une surface décorée et des yeux en coquillage. Le front est encadré par un alignement caractéristique de cheveux. Ce groupe se caractérise également par l’absence de percements pour les yeux, ce qui signifie qu’ils n’étaient pas portés sur le visage, mais plutôt sur le sommet de la tête. L’exemplaire de la collection Jolika, comme le précise Friede, en s’appuyant sur les notes de Fraser et d’A. B. Meyer, présente un appendice en forme de croissant à l’arrière, laissant présumer qu’il était effectivement porté sur le haut de la tête, et qu’il pouvait aussi servir d’objet de décoration architectural (Friede, éd., Vol II, 2007, p. 169 ; Fraser, *op. cit.* ; Meyer 1889, p. 6).

Ce type de masque de visage humain, appelé *mawa* (ce qui signifie visage ou masque), était utilisé dans la cérémonie éponyme : *mawa*. Elle célébrait, aux alentours du mois de septembre, la récolte de l’ubar, une variété de prune sauvage ainsi que celle de l’igname, du manioc et du taro. Le danseur masqué portait également un costume composé de feuilles de cocotier. La cérémonie visait non seulement à célébrer la récolte, mais aussi à préserver la fertilité du sol.



Dessin indigène représentant un homme portant un masque, étudié par l’anthropologue Jack Bruce qui vécut dans la région entre 1880 et 1923. Publié par Haddon en 1935 p.VII.







f19

BOL
BOWL

ILES DE L'AMIRAUTÉ

Longueur: 14.6 cm. (5¾ in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE:

H.G. Beasley (1881-1939), Londres
J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine, acquise
auprès de ce dernier le 11 mai 1966

Les collections publiques françaises sont
relativement pauvres en objets provenant des îles
de l'Amirauté. Le plus grand ensemble, regroupant
les collections Vayson de Pradenne, Stéphan
Chauvet et surtout la Korrigane, appartient à
l'ancien Musée de l'Homme (Rochard, N., *in* Kocher
Schmid, C., *Admiralty Islands, Art from the South
Seas*, Zurich, 2002). Le bol à nourriture présenté
ici, d'une qualité remarquable, servait à l'origine
lors de grandes festivités. Son extraordinaire
patine d'usage atteste d'une longue utilisation.
Voir Kocher Schmid (*op.cit.*, figs.47-48) pour deux
bols tout à fait similaires présentant également

une poignée de part et d'autre sculptée d'un
personnage, l'un provenant du Museum der
Kutluren de Bâle (inv.Vb10024, collecté par A.
Bühler en 1932), et l'autre conservé dans une
collection privée, ayant été collecté en 1935 au
cours de l'expédition de la Korrigane.

Harry Beasley a commencé à collectionner
alors qu'il avait seulement 13 ans (en 1895) et a
poursuivi cette activité avec avidité jusqu'à sa mort
prématurée en 1939. Les œuvres d'art provenant
de sa collection se distinguent par une étiquette
rectangulaire qui porte son nom, comme c'est le
cas pour le bol étudié ici. Voir Hermione Waterfield
et Jonathan King (*Provenance*, 2006, pp.78-91) pour
un texte plus détaillé quant à la chasse aux trésors
à laquelle Beasley s'était livré.

POTEAU
POST

ILES DE L'AMIRAUTÉ

Hauteur: 108 cm. (42½ in.)

€15,000-25,000
\$18,000-29,000

PROVENANCE:

Collecté lors de l'expédition la Korrigane 1934 -1936
Etude Maurice Rheims, *Collection océanienne du voyage de la Korrigane*, 4-5 décembre 1961, lot 215
Hélène et Henri Kamer, Paris
David Rosenthal, San Francisco
Collection privée, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION:

Galerie Kamer, *Arts d'Océanie*, Paris, 1966

Les membres de l'expédition de *La Korrigane* ont collecté le 9 septembre 1935 dans le village de Mogara (île de Pak) une paire de poteaux destinée selon la fiche réalisée par Monique de Ganay à supporter un abri pour les pirogues (fiches de terrain, n°1223 et n°1224). Il est probable que cette paire de poteaux encadrerait la porte de cet abri comme en témoigne une rainure sur le côté arrière gauche de l'objet et les traces d'usure sur le côté droit, dues vraisemblablement au frottement des coques de pirogues. Une paire de poteaux similaires se trouve au Staatliche Museen de Berlin, inv. 17253 et 17254 (Zervos, 1929 : p. 88, fig. 89 et 91, Kaufmann and al, 2002: 107) et une photo d'Alfred Bühler (Ohnemus, 1998 : fig. 340) permet de visualiser la situation de ces poteaux. Aux deux paires de demi-anneaux de bois étaient accrochés des coquillages blancs (*Ovula sp.*), ornements et monnaies locales, qui étaient considérés comme des insignes de pouvoir. La tête sculptée est surmontée d'une coiffure à la mode locale et les oreilles présentent des lobes largement percés. Selon la fiche de terrain les lobes des oreilles du poteau n°1224 étaient garnis d'ornements. Un peigne est représenté sur la nuque et le visage est orné de divers motifs cruciformes sur le front et sur les joues, similaires à ceux visibles sur les visages de l'un des poteaux de Berlin et sur celui d'un pied de plate-forme cérémonielle conservé au musée du quai Branly et provenant également de *La Korrigane* (Coiffier, 2001: 179).

Ce poteau fut échangé par Monique de Ganay contre un bâton de tabac. Après avoir été mis en dépôt au musée de l'Homme (D.39.3.601), il fut vendu avec son pendant à l'hôtel Drouot en décembre 1961 (Catalogue, lot n°216), puis revendu seul par la galerie Kamer (Catalogue, 1966 : n°33) sous le nom de « poteau de lit de justice ».

Christian Coiffier,
Attaché au MNHN, octobre 2015





■f21

SCULPTURE MALAGAN
MALAGAN SCULPTURE

NOUVELLE-IRLANDE

Largeur: 129 cm. (50 1/4 in.)

€30,000-50,000
\$35,000-58,000

PROVENANCE:

Alan Steele, New York, 2000
Collection privée, acquise auprès de ce dernier
D'après Michael Gunn (*Arts rituels d'Océanie dans les collections du musée Barbier-Mueller: Nouvelle-Irlande*, 1997), les frises malagan dont le motif principal est un oiseau existent sous deux formes : asymétrique ou symétrique. La sculpture étudiée ici fait donc partie de ce deuxième groupe. Elles « étaient généralement fixées aux parois d'un abri d'exposition malagan et représentaient le plus souvent un oiseau aux ailes étendues tenant un serpent dans son bec et ses serres ». Voir Gunn (*op.cit.*, fig.23) pour un exemplaire comparable. La Nouvelle-Irlande fut préservée un certain temps de l'activité missionnaire qui ne débute qu'en 1877. Cette arrivée tardive, comparée au

débarquement de la London Missionary Society à Tahiti cent ans plus tôt, nous laisse imaginer que les traditions ancestrales néo-irlandaises étaient encore bien vivantes jusqu'au dernier quart du XIX^e siècle - période pendant laquelle les scientifiques allemands collectèrent un grand nombre d'objets. Les musées allemands sont encore aujourd'hui en possession d'une des plus belles collections d'art de Nouvelle-Irlande.

L'art océanien, notamment néo-irlandais, inspira grandement les artistes du siècle dernier. Citons Ernst Kirchner, visiteur régulier du musée d'ethnographie de Dresde, André Breton et Serge Brignoni, tous deux collectionneurs avertis et ayant possédé de véritables chef-d'œuvre de Nouvelle-Irlande.



Frises horizontales. Côte-Ouest de la Nouvelle-Irlande. Photo Alfred Bühler, 1931.



f22

STATUETTE KORVAR
KORVAR FIGURE

ILE YAPEN, BAIE DE GEELVINK, NOUVELLE-GUINÉE, INDONÉSIE

Hauteur: 52.7 cm. (20¾ in.)

€15,000-25,000
\$18,000-29,000

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine,
acquise auprès de ce dernier

D'après Meyer (1995), ce type de statuette représentait l'effigie d'un ancêtre dite *korvar*. « Au moment de la mort, une effigie est sculptée pour servir de réceptacle à l'âme du défunt. (...) Le korvar fait le lien entre le monde des morts et celui des vivants. Comme dans la plupart des cultures océaniennes, l'ancêtre est consulté, on réclame son avis, son aide à toutes sortes d'occasions ».

Le style de cette œuvre correspond à l'île de Yapen (ou Japen), au large de la baie de Geelvink. D'après Baaren (1968), « l'une des caractéristiques, d'après mes connaissances actuelles, que l'on ne retrouve que sur cette île : les jambes et les pieds prennent la forme d'appendice figurant des serpents ». Les œuvres provenant de cette île sont particulièrement rares. Voir Baaren (T. P., *Korwars and korwar style : Art and ancestor worship in North-West New Guinea*, 1968, pl.38) pour une statuette comparable conservée au musée de Leiden (inv.3436-155).

Plusieurs anciennes étiquettes sont fixées au dos, l'une d'entre elles confirme l'origine de l'objet.



Etiquette au dos de l'objet

f23

SOMMET DE COIFFE ASMAT
ASMAT HEADDRESS FINIAL

IRIAN JAYA, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 120 cm. (47 1/4 in.)

€20,000-30,000
\$24,000-35,000

PROVENANCE:

Emile Deletaille, Bruxelles

Collection privée, acquis auprès de ce dernier

Rare élément de coiffe Asmat en bois destiné à être fixé sur une armature en fibres tressées. Ce type de masque était utilisé lors de la cérémonie *Jipae*. Le Metropolitan Museum of Art de New York possède un masque de ce type (inv.1978.412.1279), offert par Nelson A. et Mary C. Rockefeller en 1965 et provenant du village Momogo, le long de la rivière Pomatsj. Un autre exemplaire est conservé à l'Université de St. Thomas, dans le Minnesota (inv.260), bien qu'il soit de qualité inférieure.

L'œuvre étudiée ici se distingue par sa très grande ancienneté, le dynamisme de sa composition et la fraîcheur de ses coloris. Nous remercions Jonathan Fogel pour les précieuses informations qu'il a bien voulu nous transmettre.



FRISE SCULPTÉE, MALAGAN
FRIEZE, MALAGAN

NORD DE LA NOUVELLE-IRLANDE

Longueur: 91 cm. (35¾ in.)

€20,000-30,000
 \$23,000-34,000

PROVENANCE:

Musée de Bâle, vendu en 1952
 Collection Schulz, Leipzig
 Pierre Langlois, Paris
 Collection privée, Paris

Composition entrelacée et ajourée caractéristique de l'art de Nouvelle-Irlande. La figure principale ici est un oiseau, certainement un coq, tenant dans son bec une tête humaine. Un personnage anthropomorphe recroquevillé semble tenir dans ses mains la queue de l'animal dont l'œil est encore incrusté d'un opercule de turbot.

Voir Lincoln (L., *Assemblage of spirits, Idea and Image in New Ireland*, The Minneapolis Institute of Art, 1987) figs.2, 40 et 41 pour deux œuvres comparables. D'après l'auteur, ce type de frise était fixé au sommet d'un piquet. L'orifice percé sous les pattes de l'oiseau semble confirmer cette affirmation. A propos de la frise conservée à l'Université de Pennsylvanie (*op.cit.*, fig.2), l'auteur précise qu'elle est un parfait exemple de l'iconographie néo-irlandaise, figurant la transformation, l'inversion et l'ambiguité (*op.cit.*, p.15). Représentant également un oiseau tenant dans son bec une tête humaine, elle est « une variante de la représentation classique figurant un homme tenant un ornement en forme de tête d'oiseau. Ces inversions propres à l'art de Nouvelle-Irlande comptaient parmi les qualités qu'apprécient les artistes Surréalistes, puisqu'ils y virent un jeu visuel comparable à celui qu'ils utilisaient eux-mêmes ».

La modernité de ces œuvres ouvragées et colorées, combinant avec force des éléments anthropomorphes et zoomorphes, a marqué de nombreux artistes modernes notamment les surréalistes. Emil Nolde, Otto Dix, Alberto Giacometti, Max Ernst, André Breton, Serge Brignoni, et Roberto Matta pour ne citer qu'eux, possédaient des œuvres de Nouvelle-Irlande ou ont au moins été influencés par celles-ci.





Maison d'exposition *malagan* avec six objets *valik* horizontaux.
Hameau de Sibenmalum, village de Lessu, côte est, air notsi, nord de la Nouvelle-Irlande.
Photographie probablement par Richard Schilling prise lors de la Deutsche Marine-Expedition, 1907-1909.



25

STATUETTE

FIGURE

ARCHIPEL DE LETI

Hauteur: 50 cm. (19 1/2 in.)

€30,000-50,000
\$35,000-58,000

PROVENANCE:

Collectée par le Professeur Ben Tursch
dans les années 1970

Philippe Guimiot, Bruxelles

Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles

Sotheby's, Paris, 3 décembre 2004, lot 24

Collection privée, acquise lors de cette dernière

La principale source d'information concernant l'art de l'archipel Leti nous provient de Riedel en 1886. Des statuettes similaires nommées *iene* sont décrites dans son ouvrage. Postées au centre du village, ces figurines représentaient l'esprit protecteur des lieux. L'auteur ajoute que ces œuvres étaient sculptées cinq jours après la mort d'un membre du village, ce laps de temps étant nécessaire afin de faciliter le passage de l'âme à la statuette. L'*iene* était placée sur un plat en or et enveloppée d'un tissu rouge afin d'attirer l'ectoplasme. Parfois ces figurines étaient installées sur de hautes colonnes sur lesquelles étaient fixées une coupelle destinée à recevoir des offrandes.

Nous retrouvons dans cette œuvre les caractéristiques typiques de l'iconographie du Sud des Moluques : la position assise, les jambes repliées et les bras croisés reposant sur les genoux. Le visage est dominé par un nez particulièrement large. La statuaire Leti est particulièrement rare. Seuls quelques exemplaires nous sont parvenus, la plupart étant conservés dans les musées. En effet, dès le début du XIX^e siècle, l'Eglise protestante s'attacha à faire disparaître les "fétiches" de ce petit archipel indonésien. L'exemplaire présenté ici fut collecté dans les années 1970 par le professeur B. Tursch, scientifique envoyé en mission dans la région, à l'instar de trois autres œuvres provenant de l'ancienne collection Baudouin de Grunne.

Voir Barbier, J.P., *Islands and Ancestors, Indigenous styles of Southeast Asia*, New York, 1988, p.316, pl.62

f26

DIVINITÉ BULUL
BULUL DIVINITY

NORD LUZON, PROVINCE IFUGAO,
PHILIPPINES

Hauteur: 57.2 cm. (22½ in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine, acquise
auprès de ce dernier

La tradition des sculptures bulul a été documentée
dès le début du XVII^e siècle par les missionnaires
espagnols (Blair et Robertson, *The Philippine
Islands: 1493-1898*, 5 volumes. Cleveland, Ohio,
1903-1909 in Ellis (eds.), *The People and Art of
the Philippines*, 1981, p.190). Nous pouvons donc
extrapoler en affirmant que la tradition de la
sculpture Bulul est antérieure à l'apparition de ces
premières publications, aussi rares soient-elles.
La présentation de ces remarquables sculptures
Bulul des Philippines lors de l'exposition *Archipels
des Echanges* (Monbrison et Alvina (eds), Paris,
Musée du Quai Branly, 2013) démontre la véracité
supposée de la tradition antique de la sculpture
figurative.

D'après Marian Pastor Roces (*op. cit.*, p.215),
l'esthétique Ifugao serait gouvernée par
un système de pensée collective, et serait
donc inextricablement liée à leur pratique
d'aménagement du paysage, organisé tout autour
de la source centrale de production de nourriture :
le riz.

Grâce à une tradition datant de plus de 4 000 ans,
au Nord de Luzon, les Ifugao ont marqué le superbe
paysage de la Cordillère centrale, en sculptant les
coteaux de leurs célèbres terrasses de rizières. Une
prouesse technique qui disparaît face à la beauté
de la douceur des lignes créées par les terrasses.
Le rôle essentiel de la culture de riz pour les Ifugao
se reflète dans les rituels qui régissent leur vie
culturelle et religieuse, et sur l'importance du
Bulul qui est « une forme d'expression artistique
destinée à comprendre le divin en corrélation avec
le riz, sa culture et ses producteurs. » (*ibid.*)

Cette œuvre, tout en se conformant aux normes
esthétiques collectives, maintient également un
pouvoir individuel et sensible, en particulier dans
l'intégrité de l'expression du visage avec ses yeux et
sa bouche incrustés encore intactes. Nous pouvons
la comparer à une autre statue Bulul provenant de
la collection Hubert Goldet (voir *op. cit.* fig.154).



STATUE PAIWAN**PAIWAN FIGURE**

VILLAGE LAÏ, TAÏWAN

Hauteur: 190 cm (75 in.)

€80,000-120,000
\$93,000-140,000**PROVENANCE:**Galerie Hélène Kamer, Paris
Importante collection privée**PUBLICATION:**Kamer, H., *Arts de Taiwan*, 1973, fig.3

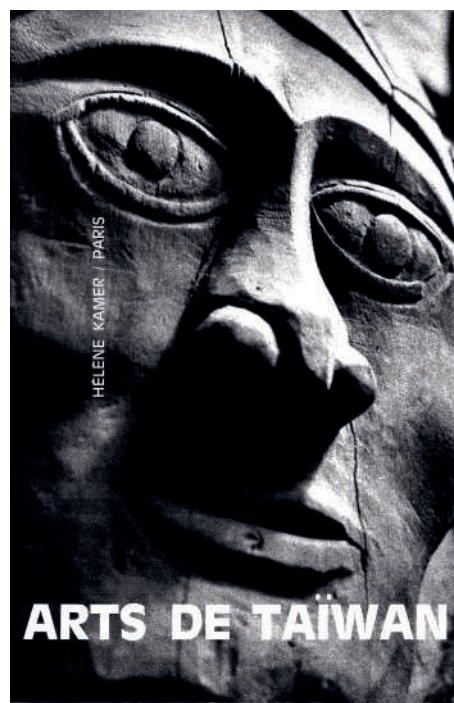
Tout comme avec son exposition novatrice sur l'art Mbembe de 1974, Hélène Leloup avait déjà révélé l'année précédente en 1973 des œuvres au-delà des canons classiques de l'histoire de l'art dans l'exposition *Arts de Taïwan* organisée à la Galerie Hélène Kamer. Ces œuvres rares et exceptionnelles furent longtemps considérées comme étant le fruit d'une civilisation ancienne dont les ancêtres avaient migré vers le sud pour former les cultures polynésiennes.

L'impressionnante figure en pierre sculptée en relief exposée au Pavillon des Sessions du Louvre et découverte à Lai-Yi, région de Pindong (Taïwan), offre un aperçu des différentes influences esthétiques dues à cette migration.

Cette rare statue représente un ancêtre féminin portant autour de son cou un serpent mythique, emblème des grandes familles de Paiwan. Elle ornait à l'origine le pilier aux ancêtres des riches demeures. Voir au musée du Quai Branly un exemplaire comparable (71.1972.47.1).

La population de Taiwan est composée de chinois, de malayo-polynésien et d'austro-nésien. La majorité des chercheurs s'accorde à penser que les premiers Paiwan, faisant partie des peuples de langue austro-nésienne, s'installèrent sur l'île aux alentours de l'an zéro. La société de cette tribu s'apparente au modèle polynésien. Il existait trois classes héréditaires : noblesse, bourgeoisie et peuple. Les nobles jouissaient d'une très grande richesse puisque, propriétaires terriens, ils recevaient taxes et services de la part du peuple travailleur. Cette opulence leur permettait de s'offrir de somptueux symboles d'autorité, tels que vêtements, parures, maisons au décor sculpté, mobilier luxueux, etc. (Chi-Lu, in Barbier, J.-P., et Newton, D., *Islands and Ancestors, Indigenous styles of Southeast Asia*, New York, 1988).

Le catalogue de l'exposition *Arts de Taiwan* (*op.cit.*, fig.2) comprend également une grande sculpture masculine comparable, aujourd'hui disparue, dont la tête est entourée de serpents. Hélène Kamer précise que ces œuvres représentent « le premier homme (ou femme) ancêtre du clan. Le plus souvent, il est figuré debout, surmonté ou le cou enserré par le serpent mythique descendu du ciel pour créer la race humaine. Suivant les différentes aires géographiques, le style évolue du réalisme à l'abstraction. Ces statues se trouvaient dans la Maison des Hommes ou Maison des ancêtres du village. Là, se célébrait le culte des ancêtres, se réglaient les querelles et toutes affaires intéressant la communauté ».







f28

MASQUE MENDE, BUNDU
MENDE MASK, BUNDU

SIERRA LEONE

Hauteur: 39.4 cm. (15½in.)

€8,000-12,000
\$9,300-14,000

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine, acquise
auprès de ce dernier

Superbe masque mendé figurant un visage
exprimant la moue et surmonté d'une coiffure
architecturée, constituée d'un serpent enroulé
autour d'une structure évoquant une couronne
royale. Des bourrelets sont figurés autour du
cou. Voir Phillips (R. B., *Representing Woman,*
Sande Masquerades of the Mende of Sierra Leone,
Los Angeles, 1995, fig.6.27ab) pour un masque
comparable. D'après son iconographie, l'auteur
précise qu'il proviendrait de la partie orientale du
territoire mendé.

29

BUSTE NOMOLI EN PIERRE
NOMOLI STONE BUST

GUINÉE

Hauteur: 29 cm. (11½ in.)

€25,000-35,000
\$29,000-40,000

PROVENANCE:

Collection Carlo Monzino, Lugano
Sotheby's, Paris, 30 septembre 2002, lot 70
Importante collection privée

Superbe buste en pierre de dimension remarquable, figurant un personnage masculin, le visage en avant et légèrement tourné vers le ciel, les mains jointes devant le nombril. Le corps est musculeux, les épaules larges, les membres bien dessinés. Une cavité est creusée au sommet du crâne.

Carlo Monzino était un collectionneur italien. Il fit l'acquisition dans les années 1960 d'une partie de la collection de l'artiste Jacob Epstein, qui fut plus tard cédée à la fondation Dapper. Voir Tagliaferri (A., *Fabulous Ancestors*, Milan, 1974, p.33) pour une figure de proportions comparables, conservée au Musée d'Ethnologie de Hambourg.

D'après Bastin (M.-L., *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, 1984), « les pierres sculptées pomdo sont liées au culte des ancêtres et sont sur presque tous les autels des cultes familiaux. Ce sont des figurines humaines, plus rarement animales, sculptées en pierre tendre, généralement de la stéatite. L'origine de ces œuvres est inconnue ».



DEUX BRACELETS ROYAUX EN IVOIRE

TWO IVORY ROYAL BRACELETS

ROYAUME DE BÉNIN, NIGERIA

Hauteurs: 12.5 cm. et 12.7 cm. (5 and 4¾ in.)

(2)

€15,000-18,000

\$18,000-21,000

PROVENANCE:

Sotheby's, 2 décembre 1985, lot 33 et 34
 Acquis lors de cette dernière par Rudolf et Leonore
 Blum, Zumikon

PUBLICATION:

Blum, R. et L., *Collection Rudolf und Leonore Blum*,
 volume 2b, no.75 (publication privée)

Selon Bassani les sculpteurs d'ivoire étaient regroupés dans une guilde et étaient établis dans un même endroit. Ils devaient avant tout servir l'oba, mais pouvaient aussi accepter des commandes privées, avec l'accord de ce dernier. Les chasseurs d'éléphants qui apportaient l'ivoire

avaient l'obligation de donner à l'oba une défense de chaque animal tué (Bassani & Fagg, p.154).

En 1919, Von Luschan dans *Altertmer von Benin* a reproduit pp.396 à 405, plusieurs manchettes de ce style probablement du XVII^e siècle.

Un des bracelets en manchette a une belle patine d'ivoire brun-miel, les détails du décor sont estompés par l'usage, il met en scène deux cavaliers, peut-être un oba, des guerriers et quatre félin, des panthères.

L'autre bracelet manchette en ivoire est à patine blanc-ocre. Il est orné de quatre personnages, peut-être des Portugais, tenant des oiseaux, des sabres et des manilles.



f31

**TÊTE COMMÉMORATIVE SAPI,
MAHEN YAFE**

SAPI COMMEMORATIVE HEAD, MAHEN YAFE

SIERRA LEONE

Hauteur: 26 cm. (10 1/4 in.)

€20,000-30,000

\$24,000-35,000

PROVENANCE:

Collectée par Mario Meneghini, Milan

Pace Primitive Gallery, New York

Collection Rudolf et Leonore Blum, acquise le 30 septembre 1986 auprès de cette dernière

Visage humain aux traits forts, le crâne porte une coiffure en calotte, les yeux saillants ont le regard baissé, le nez fort aux narines dilatées surmonte la bouche épaisse. Présence d'oreilles.

La statuaire Sapi: Sherbro, Kissi ou Mende, de Sierra Leone et de Guinée, présente des caractéristiques sui-generis récurrentes, Marie-Louise Bastin (1984, p.108) les résume ainsi: "tout l'accent est donné au visage convexe. Les yeux sont exorbités, le nez négroïde pourvu d'ailes très renflées, la bouche lippue montre des lèvres éversées. Ces traits ont été mis en balance avec ceux reproduits sur les ivoires afro-portugais. Ce parallélisme indique sans doute que de nombreuses œuvres en stéatite ont 400 ans d'âge moyen". Toujours selon Bastin les grandes têtes se nomment Mahen Yafe, elles sont grandeur nature et associées au culte des esprits de chefs.



TABOURET DE CHEF BWA
BWA CHIEF STOOL

BURKINA FASO

Longueur: 16.5 cm. (6½ in.)

€2,000-3,000
\$2,400-3,500

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine, acquise
auprès de ce dernier

Exceptionnel et rare tabouret Bwa figurant un
personnage anthropo-zoomorphe à genoux. Les
quelques exemplaires connus présentent une tête
humaine et n'ont pas de poitrine, tandis que la
tête de l'œuvre étudiée ici s'apparente à une tête
d'oiseau, certainement un coq. De plus, une poitrine
généreuse et pyramidale est représentée. D'une
grande qualité d'exécution, l'équilibre de l'œuvre

et la finesse du décor gravé attestent du talent du
sculpteur. Ce type de tabouret était exclusivement
destiné au chef qui, lors d'un déplacement,
l'apportait toujours avec lui afin d'attester de son
rang. Ce regalia était traditionnellement transmis
de père en fils.

Voir Christie's, Londres, *The Late Josef Mueller
Collection*, Part II, 20 mars 1979, lot 20 pour un
tabouret comparable, à tête humaine, provenant de
l'ancienne collection Josef Mueller.



SOMMET DE CANNE EN BRONZE, SONO
BRONZE FINIAL STAFF, SONO

GUINÉE/GUINÉE BISSAU

Hauteur: 19 cm. (7½ in.)

€10,000-15,000
 \$12,000-17,000

PROVENANCE:

Importante collection privée

Bassani ne dénombre qu'une douzaine de cannes de ce type réalisées à la cire perdue (Bassani, E., *The Power of Form : African Art from the Horstmann Collection*, Milan, 2002). Figurant un cavalier armé et un homme à terre, cette canne était sans doute à l'origine un insigne de pouvoir. Incorrectement attribués aux Soninké, ces objets sont en réalité originaires des peuples Beafada, Badyaranke, Malinké, ou Foula, localisés à la frontière de la Guinée et de la Guinée Bissau.

Ce sommet de canne, dont le style très ancien permet de le comparer aux œuvres de premières générations, date très certainement du XVII-XVIII^e siècle. Voir Philips (T., et al, *Africa : The Art of a Continent*, Londres, 1995, fig.6.5a et b) pour deux objets comparables, l'un provenant du musée Barbier-Mueller (inv.1001-32), l'autre du Metropolitan Museum (inv.1979.206.212).



(détail)



34

STATUE MOBA
MOBA FIGURE

TOGO

Hauteur: 117 cm. (46 in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE:

Galerie Pierre Amrouche, Paris, 1991
Importante collection privée

EXPOSITION:

Paris, *Moba Togo*, Galerie Pierre Amrouche, juin 1991,
reproduit au catalogue p.26

Erigées au centre des villages moba au nord Togo, les grandes statues *sakab tchitchiri* étaient plantées dans le sol où elles s'enfonçaient avec le temps jusqu'à disparaître totalement. Selon certains anciens, l'implantation des statues correspond à la disposition des corps des chefs défuntés enterrés debout dans des puits verticaux. Ces sculptures très stylisées ne désignaient pas une personne précise mais un concept d'être antérieur, d'ancêtre général d'un clan, voire de l'humanité, soit les seuls Moba. Autrefois, elles recevaient des offrandes pour favoriser les chasseurs, avec le temps le gibier s'est considérablement raréfié et l'alimentation repose sur l'agriculture. Les offrandes – de la farine de mil mêlée d'eau et du sang de volaille – concernent maintenant les récoltes. L'art moba compte parmi les arts africains les plus minimalistes.



DEUX CHEFS-D'ŒUVRE LOBI

DE LA COLLECTION MALICHIN

Pendant près de trente ans Ilia et Hildegarde Malichin ont parcouru et séjourné au pays lobi. Campant dans les villages pendant des mois, ils ont lié des liens étroits avec les habitants ce qui leur a permis de trouver des pièces exceptionnelles le plus souvent désacralisées ou abandonnées dans des lieux inaccessibles. Les deux sculptures présentées ici font partie des œuvres majeures de l'art Lobi dont l'importance est pleinement reconnue de nos jours, au même titre que celui de leurs proches voisins les Dogon et les Senoufo.

35

STATUE LOBI, BATEBA LOBI FIGURE, BATEBA

BURKINA FASO

Hauteur: 61 cm. (24 in.)

€60,000-100,000
\$70,000-120,000

PROVENANCE:

Ilia et Hildegarde Malichin, Rastatt

Le personnage masculin représenté est probablement un homme d'âge mûr comme l'indiquent la poitrine aux pectoraux affaissés et l'abdomen galbé. La tête importante est exceptionnellement expressive comme si nous étions en présence d'un portrait. Le visage sévère évoque celui de la célèbre statue Lobi de l'ancienne collection Jacques Kerchache, attribuée par Daniela Bognolo au style Lobi-Dagara de la région de Legmouin au sud-est de Gaoua. Toute la sculpture, en bois dense extrêmement patiné, est couverte de peintures rituelles formant de gros points blancs et ocre rouge. Ce type de peintures à but prophylactique est rare dans la statuaire lobi, en revanche il est fréquent chez leurs voisins sénoufo. Tout dans cet objet indique une ancienneté remarquable, sans doute pluri-séculaire





STATUE LOBI JANUS, BATEBA TI BALA
LOBI JANUS FIGURE, BATEBA TI BALA

BURKINA FASO

Hauteur: 73 cm. (28¾ in.)

€140,000-200,000
 \$170,000-230,000

PROVENANCE:

Ilia et Hildegarde Malichin, Rastatt

EXPOSITION:

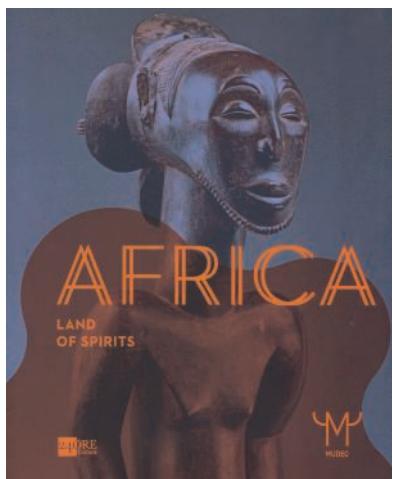
Milan, *Africa Land Of Spirits*, MUDEC Museum,
 27 mars-30 août 2015, reproduit au catalogue p.194.

PUBLICATION:

Bassani, E., Homberger, L., et al, *Africa Land Of Spirits*, Milan,
 2015, p.194

Représentant un couple dos à dos sculpté dans une même pièce de bois dur, la sculpture délicate a les membres longs, des coiffures partiellement rasées, les sourcils proéminents dessinant des cercles autour des pupilles. Sur le buste les seins sont formés de petits cônes ; très érodée cette sculpture est d'une grande ancienneté. La base aux pieds absents, rongés sans doute par les insectes xylophages, montre que la statue a séjourné enfoncée dans le sol de l'autel rituel réservé au culte des esprits ancestraux, le Dithil, pendant des décennies. Ce lieu de culte est gardé par le *Dithildaar* qui sert d'intermédiaire entre les membres de la communauté et le *Dithil* (Scanzi, 1993, p.29).

La représentation du couple ancestral est fréquente chez les Lobi. Plusieurs styles et plusieurs « mains » sont reconnaissables dans la statuaire ; ainsi les statues aux yeux cernés, comme celle de la collection Malichin, sont appelées communément « lobi à lunettes » ; on en rencontre dans plusieurs régions lobi qui sont réparties sur trois pays, le Burkina Faso, le Ghana et la Côte d'Ivoire. Selon Daniela Bognolo, ethnologue spécialiste des Lobi, ce style de « *jàa-pwa* » dit de « *kelkoa* » proviendrait de la zone de Nako au nord-est de Gaoua (2007, p.134). De même dans *Mains de Maître* a-t-elle reproduit plusieurs statues du même style, dont une statue de l'ancienne collection Han Coray acquise avant 1928, n° 258, p.189, et un couple, n° 259, 260, ayant appartenu à Charles Ratton et acquis probablement de Guy Piazzini en 1953, ce dernier ayant effectué un long voyage de collecte dans la région de Gaoua en 1952-1953. Le style de ces objets est identifié par Bognolo comme étant le « premier style Lobi » et sa paternité revenant à des sculpteurs *pwa*.





■37

**SIÈGE DE CHEFFERIE DOGON, OGATOUMON
DOGON CHIEF STOOL, OGATOUMON**

Longueur: 84 cm. (33½ in.)

€25,000-35,000

\$29,000-40,000

PROVENANCE:

Ader-Picard-Tajan, Paris, *Arts Primitifs*,
16 juin 1988, lot 27
Importante collection privée

EXPOSITION:

Nantes, *Dege, l'héritage Dogon*, Musée des
Beaux-Arts, 21 juin - 18 septembre 1995

PUBLICATION:

Leloup, H., *Dege, l'héritage Dogon*, Nantes,
Musée des Beaux-Arts, 1995, p.28, fig.37

Important siège à tête de cheval cornu et décoré
sur ses flancs de personnages aux bras levés.
Cette iconographie renvoie à la genèse Dogon,
évoquant l'arche du *Nommo*, du nom de l'esprit
qui fut chargé par Amma de transporter sur la

Terre : le ciel, les premiers hommes, les arbres et
les graines des céréales. La tête animale jaillissant
d'un des côtés du siège évoque l'effort déployé pour
tirer le *koro na* jusqu'au bord de la mare du monde.
Les lignes brisées encadrant chacun des côtés
représentent les grands serpents qui délimitent
la patrie des hommes, tandis que les quatre
personnages figurent les ancêtres primordiaux
(Cissé, 1997). Illustrant un pan de la mythologie
dogon, ces sièges sont des objets particulièrement
rares, autrefois réservés aux chefs spirituels, les
hogons. Voir Leloup, 2011, fig.87 pour un siège
comparable dont le décor est cependant moins
complexe, provenant du musée Barbier-Mueller
(inv.1004-236).

STATUE DOGON NIONGOM
DOGON NIONGOM FIGURE

MALI

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

€35,000-50,000
\$41,000-58,000

PROVENANCE:

Daniel Houdé, Paris
Hubert Goldet, Paris
Ricqlès (de), Paris, *Arts Primitifs, Collection Hubert Goldet*, 30 juin – 1 juillet 2001, lot 108
Sotheby's, Paris, 5 décembre 2006, lot 148
Collection privée, Anvers

EXPOSITION:

New York, *Sculptural Tradition of the French Sudan*,
Pace Primitive, 13 mai – 20 juin 2008
Anvers, *Less is more, Abstraction in African Art*,
Lucien van de Velde, 27-28 février 2010

La tête en forme d'ogive, légèrement inclinée, est traitée de manière particulièrement schématique. Les épaules s'inscrivent dans un demi-cercle, les pectoraux sont représentés par deux triangles. Le torse est tubulaire, les jambes sculptées en pans géométriques. Cette statuette est incontestablement l'œuvre d'un artiste inspiré, utilisant une alternance de formes rectilignes, de volumes en expansion et de ruptures de plans.

Nous pouvons rapprocher la statuette Niongom de l'ancienne collection Goldet d'un exemplaire publié dans l'ouvrage de référence d'Hélène Leloup (*Statuaire Dogon*, Strasbourg, 1994, pl.32) et conservé dans une collection privée. Cette dernière présente une forte courbure que l'on retrouve, bien que fortement atténuée, dans le profil de la figure Goldet. Ce détail s'explique, d'après Hélène Leloup, par « l'utilisation de la forme naturelle de la branche, de ses courbures, ce qui est rare dans l'art africain », et qui est caractéristique du style Niongom. Les traits et la composition des corps de ces deux œuvres sont très proches.





f39

COUPLE SÉNOUFO

SENUFO COUPLE

CÔTE D'IVOIRE

Socle par Kichizô Inagaki (1876-1951)

Hauteur de la femme: 19 cm. (7½ in.)
Hauteur de l'homme: 16.5 cm. (6½ in.)

€6,000-10,000
\$7,000-12,000

PROVENANCE:

Collecté vers 1934-1935 par Frédéric-Henri Lem, Paris
Helena Rubinstein, New York
Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 27 avril 1966, lot 118
Dr. Herbert Kayden et Dr. Gabrielle Reem

PUBLICATION:

Lem, F.-H., *Sculptures Soudanaises*, Paris, 1948, p.92, pl.46

Frédéric-Henri Lem aurait collecté ce couple de statuette, certainement réalisé dans le district de Korhogo, dans la région de Kenedougou.

Helena Rubinstein, « l'impératrice de la cosmétique » - comme aimait l'appeler Cocteau - s'installa à Paris en 1912 et fréquenta rapidement l'intelligentsia de la capitale : écrivains, artistes, scientifiques... Initier à l'art africain dès 1908 par Jacob Epstein à Londres, elle avait déjà fait l'acquisition d'œuvres sur ses conseils et encherissait parfois pour son compte lors des grandes ventes publiques parisiennes. Son goût pour l'art africain et son évolution dans une sphère avant-gardiste, fréquentant tant les artistes que les antiquaires, lui permit de constituer une collection remarquable.

Frédéric-Henri Lem collecta un grand nombre d'œuvre en Afrique, notamment en Côte d'Ivoire, au Mali, au Ghana et au Burkina Faso, entre 1934 et 1935. Il publia le fruit de ses recherches dans un livre, aujourd'hui devenu célèbre *Sculptures Soudanaises* en 1948. Son souhait était de créer avec cette collection un musée d'art africain à Dakar. Ce projet n'ayant pu se réaliser, Helena Rubinstein eut l'opportunité d'acquérir une grande partie de cette collection, notamment le couple sénoufo présenté ici.

f40

STATUE DOGON
DOGON FIGURE

MALI

Hauteur: 64 cm. (25 $\frac{1}{4}$ in.)

€30,000-50,000
\$35,000-58,000

PROVENANCE:

Sotheby's, New York, 29 et 30 novembre 1984, lot 149
Helen et Mace Neufeld, Beverly Hills
Sotheby's, *The Helen and Mace Neufeld Collection of Tribal Art*, New York, 14 novembre 1989, lot 26
Sotheby's, New York, 15 mai 1991, lot 58
Galerie Dalton-Somaré, Milan
Collection privée

EXPOSITION:

Milan, *Campi di Forza, Salvatore Cuschera e la scultura tradizionale dell'Africa*, Centro Studi Agora, 2000 New York, *Sculptural Tradition of the French Sudan*, Pace Primitive, 13 mai - 20 juin 2008

PUBLICATION:

Bassani, E., *Campi di Forza, Salvatore Cuschera e la scultura tradizionale dell'Africa*, Centro Studi Agora, Milan, 2000, p.14 Carini, V., *A Hidden Heritage, Sculture africane in collezione privata italiane*, Milan, Galerie Dalton- Somare, 2004, p.55, fig.15. Revue *Tribal Art Magazine*, #12, Printemps 2006, p.26 Pace Primitive, *Sculptural Tradition of the French Sudan*, New York, Pace Editions Inc., 2008

Cette superbe statue Dogon est à rapprocher du style Bombou-Toro décrit par Hélène Leloup dans son ouvrage de référence *Statuaire Dogon* (1995, figs.74-97). Caractérisées par une forte stylisation du corps humain, les œuvres de ce corpus présentent des volumes pleins – notamment la poitrine (voir *op.cit.*, fig.92) –, des coiffures élaborées, un visage schématique, des membres supérieurs longilignes tandis que les jambes sont puissantes. Une épaisse patine, recouvrant l'objet, atteste de sa grande ancienneté.

Ce style, très ancien, est caractéristique de la région située au centre de la falaise méridionale.





41

STATUE SÉNOUFO
SENUFO FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 43 cm. (17 in.)

€150,000-250,000
\$180,000-290,000

PROVENANCE:

Collectée par un administrateur colonial français
Christine-Valluet – Yann Ferrandin, Paris
Lionel Sergent, Nîmes
Sotheby's, 30 novembre 2010, Paris, lot 109
Collection privée européenne,
acquise lors de cette vente

Originaire du Pas-de-Calais, Lionel Sergent découvrit l'Afrique de l'Ouest à trente ans. Il s'installa rapidement en Côte d'Ivoire et trouva un emploi dans une société de télécom. Ingénieur et ambitieux, il racheta cette compagnie et la transforma en une véritable PME employant plus de 300 personnes (voir Goy, B., in Sotheby's, 2010, *op.cit.*). Lionel Sergent se prit de passion pour l'art ivoirien. Courant les antiquaires d'Abidjan et les chemins de brousse à la recherche de l'objet rare, il assembla une collection de qualité. Ses moyens financiers grandissant et son œil s'affinant, il poursuivit sa chasse aux trésors auprès des marchands parisiens spécialisés. C'est auprès de l'un d'eux qu'il fit l'acquisition de cette importante statue sénoufo.

D'un style ancien très pur, la tête, au port altier en forme de demi-disque, est légèrement inclinée vers l'avant. Les traits du visage, concentrés sur une surface réduite, dégagent une expression d'intériorité. Une paire d'oreilles en forme de soucoupe renforce la tridimensionnalité de l'œuvre. Les épaules puissantes, encadrant une poitrine juvénile, se prolongent par des bras sinusoïdaux dont les mains reposent sur le bas-ventre. Le buste, taillé comme une lame de couteau, présente une combinaison d'arêtes vives, de courbes et de surfaces planes. Une épaisse patine crouueuse, résultant des manipulations rituelles, recouvre l'œuvre entièrement.

Cette superbe statuette féminine est à rapprocher d'une pièce en tout point comparable, mis à part son sexe, publiée par la Galerie Valluet-Ferrandin en 2002 (*Côte d'Ivoire et régions limitrophes*, pp.90-91), et exposée récemment au de Young Museum de San Francisco (*Embodiments: Masterworks of African Figurative Sculpture*, 31 janvier – 5 juillet 2015). De toute évidence, il s'agit d'une paire de statuettes formant un couple. Une information inédite tendrait à confirmer cette hypothèse: ces deux statuettes, vendues toutes deux par la Galerie Valluet-Ferrandin, provenaient d'une seule et même collection coloniale. L'une ayant été apportée à la galerie avant l'autre, le couple fut séparé.





f42

**MASQUE DAN MANO
DAN MANO MASK**

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 23 cm. (9½ in.)

€8,000-12,000
\$9,300-14,000

PROVENANCE:

Harry Franklin, Los Angeles
Collection privée

Masque Mano, ethnie liée aux Dan, d'un grand classicisme. De forme ovale, le visage est concave. Le front proéminent, barré verticalement d'une scarification et horizontalement de fines gravures, surplombe des yeux en amande fendus, un nez épaté et une bouche lippue. Caractéristique propre à ce type de masque : la présence d'oreilles inclinées vers l'avant. Les surfaces internes et externes présentent toutes deux une très belle patine d'usage. Voir Roy (C., *Afrika : Kunst und Kultur; Meisterwerke afrikanischer Kunst*, Berlin, 1999, p.82) pour un masque conservé au Museum für Völkerkunde de Berlin (inv.IIIC 36678), collecté par Etta Donner dans les années 1930.

f43

STATUE BAMANA, JONYELENI

BAMANA FIGURE, JONYELENI

MALI

Hauteur: 35 cm. (13¾ in.)

€25,000-35,000
\$29,000-40,000

PROVENANCE:

Pace Primitive, New York
Galerie Dalton-Somare, Milan
Collection privée

EXPOSITION:

Milan, *Africa Classica. Il rigore della forma*, Galerie Dalton Somare, décembre 2007

PUBLICATION:

Pace Primitive, *Fall 2006*, New York, 2006, p.8

On ne prononce pas le mot *jo* l'année de sa célébration. Rite complexe et particulièrement sacré, il est fondé sur un code moral fondamental détenu par la femme la plus âgée du lignage. L'initiation dure près de sept mois. Les statuettes *jonyeleni* sont utilisées tous les sept ans lors de la cérémonie du *jo*, les phases de préparation étant annuelles. Ces figurines rappellent la perfection plastique de la jeune fille et sont parées de vêtements, de bijoux perlés ou métalliques et de scarifications. Les formes généreuses de leurs corps sont amplifiées et prennent la forme de cubes, de cylindres, d'arêtes et de surfaces planes. Les *jonyeleni* représentent l'état originel de la femme. Tous les sept ans, au rythme des tambours et des trompes, elles sont portées par les *jodenw*, les initiés, de village en village afin de répandre les valeurs du *jo*.

La statue présentée ici se distingue par un style très pur, parfaitement maîtrisé, mêlant volumes pleins, lignes sinuées, et arêtes vives. Une belle patine d'usage sublime sa surface. Voir Sotheby's (30 novembre 2010, lot 131) pour une sculpture d'un style tout à fait comparable.





STATUETTE BAOULÉ

BAULE FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Atelier du « Maître d'Ascher »

Hauteur : 68 cm. (26¾ in.)

€40,000-60,000

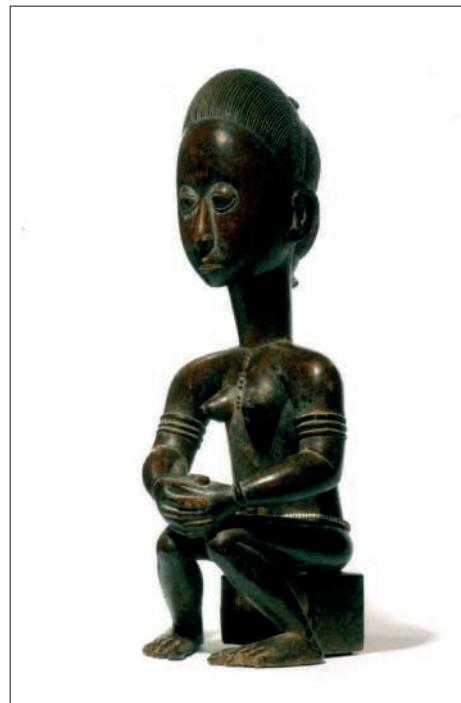
\$47,000-69,000

PROVENANCE:

Pierre et Claude Vérité, Paris
 Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*,
 17-18 juin 2006, lot 382
 Collection privée, Anvers, acquise lors de cette
 dernière

Dignitaire assis sur un tabouret traditionnel de type *bia* à décor ajouré. Il tenait à l'origine une arme de la main gauche, ou un ornement relatif à sa dignité. Il est représenté nu, orné de bracelets sculptés en relief, le cou et le visage scarifiés. Les traits sont fins, la coiffure et la barbe sont soigneusement peignées. Les extrémités sont digitées. Des traces d'offrandes persistent sur la patine brun rouge. Cet objet était sans doute un époux de l'au-delà, un *blolo-bian*. Utilisé en couple avec une statuette féminine, il faisait alors partie d'un autel utilisé pour la divination par le devin (Vogel, S. M., *L'art Baoulé - du visible à l'invisible*, 1999, p.236).

Le catalogue de la récente exposition *Les Maîtres de la Sculpture de Côte d'Ivoire* (Fischer, E., Homberger, L., Paris, 2015) permet de rapprocher cette œuvre de l'atelier du « Maître d'Ascher », en référence à une œuvre ayant appartenu au marchand Ernst Ascher, et acquise en 1926 par George F. Keller. Bernard de Grunne énumère les principales caractéristiques de ce corpus : « l'impression globale de naturalisme du modelé, la gestuelle diversifiée des bras - tantôt un bras est plié vers l'avant, tantôt les deux mains sont posées sur le ventre ou tiennent la barbe - , les hautes coiffes en crêtes finement ciselées, le traitement de la surface avec une magnifique patine d'un rouge profond, et enfin l'intensité de l'expression ». Nous ajouterons que ces pièces sont généralement de grande dimension. Les œuvres attribuées à ce maître semblent cependant présenter quelques dissemblances - de facture tout d'abord, ainsi que la réalisation des visages : organisation générale, formes des yeux, etc. - nous préférerons donc parler d'atelier, ou de centre de style.



Statue Baoulé
 Atelier du « Maître d'Ascher »
 Œuvre promise au Nelson-Atkins
 Museum of Art, Kansas City,
 par Adele et Donald Hall

L'ART DÉCORATIF IVOIRIEN

COLLECTION VÉRITÉ



Tisserand ivoirien

Bien qu'appréciés et considérés depuis l'enfance du marché de l'art africain, les objets du quotidien sont habituellement rangés dans la catégorie « ethnographie » ou art mineur et servent de faire valoir aux véritables arts de l'Afrique, trop souvent limités à la statuaire et aux masques de danse. Ces ustensiles, parfois rustiques, il faut également l'avouer, créés à la sueur du front et à l'huile de coude, constituaient un bien des plus précieux pour leurs propriétaires, puisqu'ils leurs permettaient d'interagir avec leur environnement, tangible et parfois mystique. Ainsi la moindre petite cuillère était considérée comme un trésor, compte tenu du temps passé à la réaliser. L'homme modeste la sculptait probablement lui-même, tandis que le notable, voir le chef en personne, avait les moyens de commanditer la réalisation de ces couverts à un sculpteur de renom. Les sociétés africaines, n'étant finalement pas si éloignées des nôtres à certains égards, valorisaient le bel ouvrage et la dimension esthétique des objets, d'autant plus en pays ivoirien. Le chef ou le sorcier, désirant se démarquer, se distinguer, ou même jalousser son entourage, encourageait le sculpteur à se surpasser.

C'est ainsi que naissent les arts décoratifs en Afrique, puisque tel est le sujet ici, mais également dans la plupart des pays du monde. Puisqu'issus de tradition orale, l'Afrique conserve cependant une particularité bien à elle : l'iconographie utilisée par les sculpteurs est riche de signification. Elle renvoie aux multiples légendes et aux rituels complexes sur lesquelles la société a bâti ses fondations. Inutile de lire ou d'écrire, puisque l'image porte un message bien plus direct et plus puissant. Comme l'écrit Bertrand Goy (*Poulies*, 2005), « les sifflets de chasse des Vili et les boîtes à fard des Kuba du Congo, les peignes des Tchokwé d'Angola, les

appuie-nuques des Shona nous lisent leur poésie ». Le décor imagé est parfois même indispensable au bon fonctionnement de l'outil. Ce n'est pas un hasard si les marteaux de devins baoulé sont généralement sculptés de tête de bovidés, et si les cuillères dan se courbent sous des allures féminines. L'image sacrifie l'ustensile et lui confère un pouvoir mystique.

Parmi les populations africaines s'étant rendues maîtres dans l'art du décor, les Baoulé, les Gouro et les Sénoufo tiennent une place de choix. Les sculpteurs ivoiriens affectionnaient particulièrement les poulies - certainement parce qu'ils étaient également d'excellents tisserands, mais les lois de l'histoire de l'art, et du marché, ont trop souvent négligé leur travail. La collection de Pierre et Claude Vérité dévoilée ici rassemble une extraordinaire variété de formes et de matières, issues de l'imaginaire et du quotidien ivoirien. Leur œil, aiguisé à collectionner durant deux générations, a su sélectionner des modèles rares, parfois uniques. Marteaux de devin, poulies de métier à tisser et cuillère décorée rivalisent de charme par leurs sculptures maîtrisées, leurs thèmes atypiques, et leurs surfaces lustrées par l'usage et le temps.

Charles-Wesley Hourdé

45

TROIS POULIES GOURO
THREE GURO HEDDLE PULLEYS

CÔTE D'IVOIRE

Hauteurs: 19 à 20 cm. (7½ to 7¾ in.)

(3)

€3,000-5,000
\$3,500-5,800

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Ensemble de trois belles poulies Gouro. L'une d'entre elles est décorée d'un masque animalier *zamblé*, caractéristique de cette ethnie. La seconde est surmontée d'une tête aux traits fins coiffée d'un chignon, tandis que la dernière est sculptée d'une tête humaine classique portant cependant une paire de cornes d'antilopes.



46

POULIE GOURO
GURO HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 22.5 cm. (8¾ in.)

€6,000-8,000
\$7,000-9,200

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Belle poulie Gouro classique présentant un étrier épais surmonté d'une tête juchée sur un long cou. Une coiffure caractéristique de l'ethnie est représentée. Epaisse patine d'usage.





47

POULIE BAOULÉ
BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 20 cm. (7 7/8 in.)

€3,000-5,000
\$3,500-5,800

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Rare poulie à l'iconographie atypique et de grande dimension. Celle-ci représente un porteur de masque baoulé dont le visage est recouvert d'une figuration de tête de bélier. Bien que l'on puisse retrouver ce thème au sein du corpus des poulies baoulé, le résultat de cette composition est du plus grand effet.



48

POULIE SÉNOUFO
SENUFO HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 22 cm. (8 3/4 in.)

€2,000-3,000
\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Poulie Sénoufo originale dont l'étrier est surmonté d'une tête s'inscrivant dans un cercle, probablement un masque, dont les traits sont particulièrement stylisés. Une paire d'oreilles triangulaires et une paire de cornes en forme de cône encadrent le visage.



partie de lot

TROIS POULIES BAOULÉ
THREE BAULE HEDDLE PULLEYS

CÔTE D'IVOIRE

Hauteurs : de 17 à 23 cm (from 6 3/4 to 9 in.)

(3)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Ensemble de trois poulies baoulé. L'une d'entre elles est décorée d'une figure de maternité, l'enfant étant agrippé dans le dos de sa mère, la seconde présente une iconographie classique : l'étrier est surmonté d'une tête de buffle, évoquant un masque, orienté à 90 degrés. La dernière représente un porteur de masque dont le visage est recouvert d'une tête animale particulièrement stylisée.



**UNE POULIE DJIMINI
 ET DEUX POULIES SÉNOUFO**
**A DJIMINI AND TWO
 SENUFO HEDDLE PULLEYS**

CÔTE D'IVOIRE

Hauteurs : de 16 à 17 cm (from 6 1/4 to 6 3/4 in.)

(3)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Deux poulies sénoufo de typologie classique, l'une surmontée d'une tête de calao, l'autre prenant la forme complète de l'oiseau. A cet ensemble est jointe, une poulie djimini présentant un masque plat aux traits géométrisés caractéristiques. Elle se distingue néanmoins par la présence d'une paire de corne.



partie de lot

POULIE GOURO
GURO HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 19.5 cm (7 3/4 in.)

€1,500-2,500

\$1,800-2,900

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Voir Ader-Rheims, *Ancienne Collection Paul Guillaume*, 9 novembre 1965, lot 17 pour une poulie comparable, présentée lors de l'exposition *African Negro Art* à New York en 1935.

POULIE SÉNOUFO ET POULIE BAOULÉ
SENUFO HEDDLE PULLEY AND BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteurs: 16 cm. (6. 1/4 in.)

(2)

€1,000-1,500

\$1,200-1,700

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Deux poulies animalières à l'iconographie rare. La première est surmontée de la tête d'un animal non identifié, la seconde prend la forme d'une tête d'éléphant. Voir Enchères Rive Gauche, *Collection Vérité*, 17-18 juin 2006, lot 397 pour une poulie ornée d'une tête de pachyderme.





53

POULIE BAOULÉ
BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 26 cm. (10 1/4 in.)

€2,000-3,000
\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Poulie baoulé de style classique, se distinguant cependant par une coiffure asymétrique spectaculaire. Belle patine d'usage.



54

POULIE BAMBARA
BAMBARA HEDDLE PULLEY

MALI

Hauteur: 20 cm. (7 7/8 in.)

€2,000-3,000
\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Rare poulie Bamana surmontée d'une tête au traitement géométrique. Ce style est à rapprocher des statuettes *jonyeleni* de la région de Ségou. Voir Robbins et Nooter (*African Art in American Collections, Survey 1989*, fig.394) pour un exemplaire comparable provenant de l'ancienne collection Harold Rome.



55

POULIE SÉNOUFO
SENUFO HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 16 cm. (6 1/4 in.)

€2,000-3,000
\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Belle poulie sénoufo ornée d'une tête d'oiseau stylisé, surmontée d'une élégante coiffe se terminant par une natte.



56

POULIE BÉTÉ/GOURO
BETE/GURO HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 28 cm. (11 in.)

€4,000-6,000
\$4,700-6,900

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance
Superbe et rare poulie bété/gouro. De grande dimension, l'étrier est surmonté d'un long cou, marqué d'une pomme d'Adam, se terminant par une tête anthropomorphe expressive coiffée d'un chignon haut. Une belle patine d'usage atteste de son utilisation.



57

POULIE BAOULÉ
BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 19 cm. (7. ½ in.)

€3,000-5,000
\$3,500-5,800

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris
Sylvie Vérité, Paris, par descendance
Bel exemple de poulie baoulé de style classique. Cet objet particulièrement raffiné fut certainement réalisé par un artiste de cour. Voir Calmels (29 mai 1996, lot 26) pour une poulie baoulé comparable provenant de la collection Charles Ratton puis Harold Rome.



58

TROIS CUILLÈRES BAOULÉ
THREE BAULE SPOON

CÔTE D'IVOIRE

Hauteurs : de 21 à 24 cm. (from 8 1/4 to 9 1/2 in.)

(3)

€3,000-5,000
\$3,500-5,800

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Ensemble de trois cuillères baoulé originales. La première est ornée d'un masque buffle, tandis que le manche est sculpté de lignes brisées. Un superbe visage aux traits effacés par le temps surmonte la suivante dont le cuilleron est rongé par l'usage. Le manche de la troisième est sculpté d'une représentation d'oiseau.

59

TROIS MARTEAUX DE GONG BAOULÉ
THREE BAULE GONG BEATERS

CÔTE D'IVOIRE

Hauteurs: de 20 à 26 cm. (from 7 1/2 to 10 1/4 in.)

(3)

€4,000-6,000
\$4,700-6,900

PROVENANCE:

Pierre Vérité, Paris

Sylvie Vérité, Paris, par descendance

Bel ensemble de marteaux baoulé au manche torsadé servant à frapper une cloche de métal lors de séances divinatoires. Le premier exemplaire présente une imagerie classique : un caméléon stylisé, le second est orné d'un décor complexe comprenant un masque goli, des bras anthropomorphes et un serpent, le dernier est sculpté de deux superbes têtes humaines aux traits estompés par le temps.





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

f60

STATUETTE ASSISE BAOULÉ
BAULE SEATED FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 59 cm. (23 in.)

€20,000-30,000
\$24,000-35,000

PROVENANCE:

René Buthaud, Bordeaux, acquise entre 1920-1950
Avec Olivier Le Corneur et Jean Roudillon, Paris,
vers 1968

J.J., Klejman, New York
Importante collection privée européenne,
acquise auprès de ce dernier par la famille de
l'actuel propriétaire le 2 octobre 1973

EXPOSITION:

Paris, *Collection d'un Amateur: Art Nègre, 1920-1950*, Galerie Le Corneur - Roudillon, 17 mai - 8 juin 1968

PUBLICATION:

Galerie Le Corneur - Roudillon, *Collection d'un Amateur: Art Nègre, 1920-1950*, Paris, 1968, n.44

Comme l'explique LaGamma (2000, p.23), « du point de vue des Baoulé, l'expérience humaine évolue en étroite relation avec le monde des ancêtres (*blolo*) – dénommé “le village de la vérité”, il contrôle et détermine le sort des vivants. Le *blolo* affecte la qualité des récoltes, la réussite au jeu ou encore le bien-être et la fertilité des membres de la communauté. Les causes et les solutions sous-jacentes à des difficultés individuelles ou collectives sont relayées par les devins. Ces informations (que l'on pensait venir des devins) étaient transmises par les dieux et les ancêtres dans le *blolo* à travers différentes méthodes, tels que les rêves, les danses exécutées pendant la transe, ou en utilisant des instruments divinatoires [...]. Les devins commandaient des objets figuratifs afin d'attirer [l'attention des esprits de la brousse, appelés *asye usu*], et les faire sortir de la brousse vers le village. La sculpture est décrite comme un “tabouret” *asye usu* car l'esprit l'utilise pour se reposer. De tels objets représentent l'idéal masculin ou féminin afin que l'*asye usu*, les considérant comme des formes désirables, en prenne possession ».

Les artistes commissionnés pour créer des sculptures utilisées pour la divination devaient suivre avec précision les instructions des devins à qui l'esprit de la brousse *asye usu* aurait pu donner certains détails à propos de l'apparence physique,

de la posture, des scarifications, des bijoux ou encore de la coiffure que la statue devait avoir.

Ce personnage au torse allongé et aux bras le long de l'abdomen, a de longues jambes, des mollets puissants et une superbe coiffé à double crête. Il possède également des scarifications à motifs géométriques et un visage à l'expression sereine qui incarne l'idéal physique et moral de la société Baoulé. Evoquant une paire de statuettes Baoulé de la collection du Metropolitan Museum of Art, Vogel (1997, p.236) indique à propos de cet idéal : « leurs superbes [...] coiffures et leurs scarifications raffinées démontrent leur désir de plaisir ; leur peau saine et impeccable, et leurs muscles arrondis montrent qu'ils peuvent travailler avec succès, produisant de la nourriture et réalisant les choses nécessaires à la société. A l'aise dans le monde, leurs jambes souples montrent l'énergie qui y est comprimée tandis que la tension dans leurs muscles symbolise leur vigilance ».

Voir New Orleans Museum of Art, inv.77.232, legs de Victor Kiam, pour une autre statue masculine Baoulé assise sur un tabouret arborant une élégante coiffure bipartite. Le torse est mince et étroit, les mains sont posées sur l'abdomen et les jambes sont particulièrement longues





61

MASQUE BÉTÉ

BETE MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 36 cm. (14 1/4 in.)

€25,000-35,000

\$29,000-40,000

PROVENANCE:

Christine Valluet, Paris
Collection privée, Anvers

Provenant de la région méridionale du pays Gouro, à proximité de la route menant à Daloa, non loin de la limite du pays bété, ce masque est un parfait exemple de la confluence des styles bété et Gouro. Le visage étroit et le menton fuyant sont empruntés à la tradition sculpturale gouro tandis que les scarifications ornant les joues et le travail de la coiffe proviennent de la tradition sculpturale bété.

Nous pouvons rapprocher cette œuvre d'un ensemble de masques particulièrement proches, probablement réalisés par le même atelier: un masque conservé au Metropolitan Museum de New York (inv.1979.206.217), un autre provenant de la collection Leyden (voir Fogel, 2012, p.119, fig.14), deux autres conservés au Naprstek Museum de Prague (inv.7625 et 7654), un masque des collections Charles Ratton et Lionel Sergent (Sotheby's, 30 novembre 2010, lot 117) et enfin un dernier ayant appartenu à André Lhote (*op.cit.*, 3 décembre 2009, lot 45). Ceux-ci présentent les caractéristiques suivantes: en forme de poire inversée, front tiré et bombé, coiffe délimitée par trois arcs de cercles, importante scarification axiale prolongeant le nez, détails du visage concentrés au niveau du registre inférieur, yeux figurés par de fines fentes surmontées de paupières, nez épataé, bouche en saillie, et menton fuyant.

Deluz (*in A.F.A.A.*, 1989) précise que ce type de masque, appelé gyé ou dyé, était utilisé lors d'un culte célébré dans le bois sacré des hommes: "traditionnellement, les membres de la société des gyé prennent des décisions importantes concernant la guerre, les conflits sociaux et politiques; ils fonctionnent comme juges et policiers, poursuivent fauteurs de troubles et sorciers, assistent aux funérailles des leurs, dansent et se divertissent en commun". Représentant un chanteur/siffleur, l'auteur ajoute que ce masque proviendrait de tribus du Sud du pays Gouro, situées au Sud de la route allant de Bouaflé à Daloa.

MASQUE PORTAIT BAOULÉ, NDOMA
BAULE PORTRAIT MASK, NDOMA

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 45 cm. (17½ in.)

€20,000-30,000
\$24,000-35,000

PROVENANCE:

Collection privée, Paris

Masque baoulé d'une grande pureté et à l'expression saisissante. Voir Meauzé (P., *L'art Nègre, Sculpture*, Paris, 1967, p.164, fig.2) pour un masque très proche certainement réalisé par le même artiste ou le même atelier et provenant de l'ancienne collection Maurice Nicaud. Ces masques au front bombé présentent tous deux le même traitement au niveau de la coiffure formée par une série de lignes suivant trois arcs de cercle, des sourcils fortement prononcés, un nez épaté et pointu, des yeux protubérants en amande fendus d'une ligne courbe, et une bouche délicatement entrouverte.

Bien que de traitement légèrement différent, ce masque s'apparente également, du moins par sa typologie, au célèbre masque dit « du maître de Vlaminck » (Fischer, E., Homberger, L., 2015, ill.126). D'après Boyer (A.-M., 2008, pl.13), ce type de masque à corne illustre le « dualisme propre à l'univers baoulé », confrontant le village à l'espace sauvage. N'étant ni le fruit du hasard, ni un choix purement esthétique, la présence de cornes est « l'expression d'une prolongation de l'individu au-delà du corps social, en relation intime avec une vie animale autrefois proche des villages ». Le contraste entre civilisation et monde sauvage est renforcé par la douce apparence du visage.





f63

**MASQUE DAN
DAN MASK**

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 27.3 cm. (10 1/4 in.)

€5,000-8,000
\$5,800-9,200

PROVENANCE:

Maria Wyss Arts Primitifs, Bâle
Importante collection privée américaine, acquise
auprès de ce dernier le 25 août 1972

Beau masque Dan à patine noire laquée. Une
ancienne étiquette est fixée au dos de l'objet.
Voir Fischer, E., Himmelheber, H. (*Die Kunst der
Dan*, Museum Rietberg, Zurich, 1976, fig.12) pour
un masque comparable provenant de l'ancienne
collection Hans et Henriette Coray.

64

**MASQUE GUÉRÉ
GUERE MASK**

LIBERIA

Hauteur: 30.5 cm. (12 in.)

€30,000-50,000
\$35,000-58,000

PROVENANCE:

Gallerie Hélène Kamer, Paris
Importante collection privée

EXPOSITION

New York, *Primitivism in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern*,
The Museum of Modern Art, 27 septembre - 15 janvier 1985

Autres lieux d'exposition:

Detroit, The Detroit Institute of Arts, 26 février - 19 mai 1985

Dallas, Dallas Museum of Art, 23 juin - 1er septembre 1985

PUBLICATION:

Kamer, H., *Guéré-Wobé-Bété*, Paris, 1978, n.25

Rubin, W., *Primitivism in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern*,
Museum of Modern Art, New York, 1985, p.314

Nahon, P., *Quelques impressions d'Afrique*, Château Notre-Dame des Fleurs,
Galerie Beaubourg, Vence, 1996, p.155

Masque de belle facture présentant des traits expressionnistes exubérants typiques de l'art Guéré. Le front est proéminent, la face plane, seuls ressortent en relief les détails du visage traités de manière géométrique: yeux en grain de café, pommettes tubulaires, nez droit. La bouche, grande ouverte aux lèvres ourlées, laisse apparaître des dents découpées dans une plaque métallique et une langue rebondie en tissu rouge. Les oreilles sont sculptées à angle droit et sont particulièrement stylisées. Détail rarissime une couronne composée de douilles de fusil, remplaçant les poils, lanières de cuir ou clochettes habituellement observées sur ce type de masque, encerclent le visage. Bien que l'emploi de matériaux d'origine européenne pour confectionner masques et statues soit avéré sur certains objets africains (plaques de cuivre chez les Kota, clous de tapissier chez les Tchokwé, etc.), l'emploi de cartouches de fusil est particulièrement rare. A l'image d'un masque de la même ethnie, formé par une selle de vélo, cette œuvre est probablement le seul exemplaire connu présentant un ajout de douilles.

Le choix de ce matériau pourrait s'expliquer par la fonction de ce masque: son porteur avait un rôle de justicier et avait la faculté de désigner une personne s'étant rendue coupable, un rôle que certains occidentaux armés ont probablement joué pendant la colonisation.

"PRIMITIVISM"



IN 20TH CENTURY ART
THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

A propos de cet exceptionnel masque William Rubin (1987, p.314) émit les commentaires suivants : « les masques de Côte d'Ivoire, qui étaient parmi les objets africains les plus courants à Paris au début du siècle, comportaient assez souvent des matériaux récupérés. Le sculpteur guéré qui a intégré à son masque des douilles vides a construit son œuvre avec un matériau de récupération symbolique du pouvoir personnel et collectif à la fois, un matériau aussi étranger aux bronzes de la cour du Bénin que les matériaux récupérés de Picasso allaient s'avérer étrangers à la tradition rodinienne de la sculpture occidentale ».





MASQUE GREBO

GREBO MASK

CÔTE D'IVOIRE/LIBÉRIA

Hauteur: 31 cm. (12 1/4 in.)

€50,000-80,000

\$58,000-92,000

PROVENANCE:

Aaron Furman, New York
Collection privée

EXPOSITION:

Houston, *Persona Grata*, Jones Hall Art Gallery, University of St. Thomas, novembre 1960

Les Grebo émigrèrent dès le XVI^e siècle depuis le Sahara vers le Libéria, et se fixèrent au plus profond de la forêt tropicale, si bien que l'on ignora longtemps l'existence de ces masques anthropomorphes, témoins entre le monde réel et celui de l'au-delà, dont ils abandonnèrent l'usage il y a plus d'un siècle, ce qui justifie qu'ils soient devenus rarissimes. Ils se diffèrent de leurs voisins Guéré et Wé par un parti pris architectural singulièrement audacieux, se jouant avec détermination de la perpendicularité.

Ce type de masques est communément appelé Grébo, terme général qui englobe également le peuple Krou, petite population établie sur la côte Ouest de la Côte d'Ivoire, entre le Liberia et la Côte d'Ivoire, à l'embouchure de la rivière Sassandra. Ces masques ont été observés dès les années 1885 (voir le croquis de Brend'amour dans Zöller), puis à nouveau en 1898 par Leo Frobenius (*Die und Geheimbünde Afrikas*, figs. 110-114 et figs. 119-122 (RAAI, numéro 1251), enfin un exemplaire entra au Trocadéro en 1901 (MQB.71.1900.44.103; voir Rubin, p.260). Leur fonction et leur utilisation ne sont malheureusement pas documentées.

Picasso cherchait la meilleure manière de représenter la caisse de résonnance à partir de la surface plane du corps de l'instrument. En étudiant son masque grébo, il vit un visage réinventé. Alors qu'il avait toujours travaillé selon un modèle, les yeux représentés par deux creux, les lèvres par deux bourrelets en relief, il réalisa que les cylindres apposés sur le masque étaient inévitablement perçus comme des « yeux » même s'ils étaient figurés d'une façon opposée à la nature. Suivant ce raisonnement idéographique, il remplaça les trous par des cylindres sur sa *Guitare*. Ce que Picasso apprécia dans le génie des artistes africains, c'est leur approche « raisonnée » obtenue après un processus de réflexion (Rubin, *op.cit.*, pp.18-19, Kahnweiler, *Negro Art and Cubism*, Londres, 18, no.108, 1948).



Frobenius, Leo, *Die Masken und Geheimbünde Afrikas*, Masken, Elfenbeinküste, 1898, fig.110-114, Senegambien, fig.119-122



MASQUE DAN

DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 23 cm. (9 in.)

€4,000-6,000

\$4,700-6,900

PROVENANCE:
Alan Mann, Londres



TÊTE AKAN

AKAN HEAD

RÉGION TWIFO, VILLE HEMANG, GHANA

Hauteur: 27 cm. (10 1/4 in.)

€80,000-120,000
\$93,000-140,000

PROVENANCE:

Collection privée

Cette terre cuite délicate au magnifique visage serein permet de mesurer la sensibilité de cette tête créée en mémoire d'un ancêtre disparu.

Visage probablement féminin (bien que ses oreilles ne soient pas percées) sur un long cou annelé, scarifié aux tempes et orné d'une coiffure à chignon cimier et tresses en croissant sur un champ ayant conservé des traces de stries figurant sans doute des cheveux. Un engobe foncé persiste par endroits.

Selon Bernard de Grunne, 1980, p.137 à 227, on distingue environ dix styles principaux de terres cuites funéraires akan. Cet exemplaire se rapproche du style dit de Hemang-Twifo, une ville du Sud Ghana où des fouilles archéologiques ont mis à jour un certain nombre de ces objets, célèbres pour leur beauté transcendante. Dans sa thèse Bernard de Grunne reproduit, page 160 à 174, plusieurs têtes d'une même qualité et sans doute d'une même ancienneté, soit environ 200 à 300 ans. Les têtes à coiffure sophistiquée et de grande taille comme celle-ci étaient réservées aux nobles. Acquise en Afrique dans les années 1970 cette tête est d'une rare perfection tant par son modelé, sa patine, et son élégance accentuée par son cou annelé.

Cet art funéraire constitue l'une des rares traditions artistiques réalisées par des femmes en Afrique, ainsi la terre cuite fut classifiée comme étant un art féminin. Alisa LaGamma indique dans *Heroic Africans: Legendary Leaders, Iconic Sculptures* (The Metropolitan Museum of Art, 2011, p.77-78) que la longue tradition des rites funéraires et de l'élaboration de terres cuites chez les Akan avaient déjà été observées par des occidentaux il y a plus de 400 ans. Pour une tête commémorative comparable dans la collection du Musée Dapper, n.5326, voir LaGamma, *op.cit.*, p.96, fig.80.





(détail du lot)

-f68

**CAVALIER AFO
AFO HORSERIDER**

NIGERIA

Hauteur: 68 cm. (26¾ in.)

€5,000-8,000
\$5,800-9,200

PROVENANCE:

Galerie Africana, Zurich
Collection Rudolf et Leonore Blum, acquis le 5 mai 1999 auprès de cette dernière

Rare et importante sculpture afo figurant un cavalier que l'on peut rapprocher stylistiquement de deux œuvres conservées au Horniman Public Museum de Londres: la célèbre maternité collectée en 1904 par le Capitaine Glaunig Wukaris (31.42) et une autre sculpture féminine (voir Radin et Sweeney, 1952, pl.60). Ces pièces partagent les caractéristiques suivantes : attitude hiératique, port haut de la tête légèrement tournée vers le ciel, yeux mi-clos, importantes scarifications recouvrant presque la totalité du visage, et une bouche prognathe entrouverte. L'œuvre de la collection Blum se distingue néanmoins de ces pièces puisqu'elle représente un personnage masculin et que ce dernier chevauche un animal, aujourd'hui disparu. Cette unique iconographie apparaît comme exceptionnelle dans le corpus connu de la statuaire afo.

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

-f69

**STATUE MUMUYÉ
MUMUYE FIGURE**

NIGERIA

Hauteur: 134 cm. (52¾ in.)

€30,000-50,000
\$35,000-58,000

PROVENANCE:

Importante collection privée européenne, acquise par la famille de l'actuel propriétaire dans les années 1970

Cette belle et ancienne statue provient du Nord-Est Nigeria, de la région de la moyenne Bénoué où vivent les Mumuye. Ces derniers ont produit des masques, et des statues très stylisées comme celle-ci, longilignes et souvent irrégulières, décorées de scarifications géométriques et de pointillés rehaussés de kaolin. Une grande diversité de coiffures se rencontre, en chignon ou en bonnet terminé par des parties latérales ajourées considérées comme représentant des oreilles ou des pendants d'oreilles. D'après Bovin, ces longs rabats perforés sont caractéristiques d'un personnage féminin, marques des femmes de haut rang. L'auteur précise également que les yeux fixes circulaires de ces statues font probablement référence à un prophète, dont le pouvoir lui permettrait de voir des choses surnaturelles ou qui ne pouvaient être vues des autres (in Berns, 2011, pp. 377, 383).

L'art mumuye a été étudié par plusieurs ethnologues entre 1950 et 1970 (Philippe Fry, 1970) mais a été découvert tardivement par les amateurs d'art africain, au tournant des années 70, période à laquelle Philippe Guimiot et Jacques Kerchache en rapportèrent un ensemble d'environ 150 pièces. De même Edouard Klejman et Michel Huguenin contribuèrent aussi à faire découvrir cet art par leurs collectes de terrain. Notons qu'avant cette période il en existait déjà quelques exemplaires dans la collection Vérité, acquises auprès d'antiquaires africains.

Le catalogue *Mumuye* de la Galerie Flak en 2006, présente un large éventail de statues, de masques et d'articles relatifs à l'usage rituel des statues, lequel reste toujours assez obscur, tant cette région et sa population sont peu accessibles. Selon François Neyt (2006, p.75) les statues jouent plusieurs rôles renforçant le pouvoir des anciens et sont une marque de prestige pour les familles qui en possèdent, elles ont aussi une importance pour les cultures. Elles se rencontrent souvent près des cases des *Maîtres de la pluie*, de même leur présence dans l'entourage des forgerons est avérée.





■ 70

**SCULPTURE BAMILÉKÉ
BAMILEKE SCULPTURE**

GRASSLAND, CAMEROUN

Hauteur: 87 cm. (34½ in.)

€15,000-25,000

\$18,000-29,000

PROVENANCE:

Sotheby's, Londres, 29 novembre 1993, lot 94
Morton Dimonstein, Los Angeles
Collection privée

Une sculpture très comparable, certainement du même atelier, est publiée dans un catalogue Christie's (Londres, 24 octobre 1978, lot 85, pl.15). Selon le commentaire de William Fagg, « cette remarquable sculpture est un parfait exemple du dynamisme pour lequel les sculpteurs du Grassland sont célèbres ».

Ce groupe servait certainement de figure commémorative. Son iconographie est caractéristique puisque le léopard jouait un rôle prépondérant dans la société Bamileké. Une société secrète, appelée les « hommes-panthères », était regroupée autour d'un chef, le *tamaso'*. Cette animal symbolisait la force et la puissance royale.



f71

**MASQUE YOROUBA, EGUNGUN
YORUBA MASK, EGUNGUN**

NIGERIA

Hauteur: 24 cm. (9½ in.)

€3,000-5,000
\$3,500-5,800

PROVENANCE:

Entwistle Gallery, Londres
Collection Rudolf et Leonore Blum, acquis le 7 décembre 1989
auprès de cette dernière

Imposant visage humain rehaussé de kaolin présentant les exagérations stylistiques classiques yoruba: yeux exorbités, bouche lippue.

Dans les mascarades en pays Fon et Nago au Bénin, ou Yoruba au Nigeria, les masques de la société *gelede* évoluent habillés de larges costumes, ils ne sont pas craints de l'assistance et leurs démonstrations diurnes comme nocturnes sont en général à caractère festif. Les masques *egungun* souvent identiques aux *gelede* sont plus en relation avec le culte des morts, ils sont considérés comme des revenants et inspirent la peur.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

f72

TABOURET BAMILEKE
BAMILEKE STOOL

CAMEROUN

Hauteur: 36 cm. (14 1/4 in.)

€2,000-3,000
\$2,400-3,500

PROVENANCE:

Jacques Kerchache, Paris

Importante collection privée européenne, acquise auprès de ce dernier par la famille de l'actuel propriétaire en 1969

PUBLICATION:

Kerchache, J., *Afrique, Océanie, Amérique*, Paris, 1969, numéro 638



Le tabouret photographié *in situ*

SÉRIE N°	Afrique	N°	638
Désignation	TABOURET		
Lieu	CAMEROUN		
Époque	XIXème ?		
Matière	BOIS		
Hauteur	37 CMS		
Largeur			
Collection			
légende Tabouret de la chefferie cérémoniel de FOJIMONBIN -Bamileké - Cameroun. Photo de brousse jointe. Reproduit au catalogue, exposition Kerchache 1969			
Jacques KERCHACHE Art Primitif - Art Moderne 53, Rue de Sèvres Tel. 033.87.79 PARIS 6			

f73

**FIGURE DE PATERNITÉ KAKA
PATERNITY KAKA**

CAMEROUN

Hauteur : 43 cm. (17 in.)

€20,000-30,000
\$24,000-35,000

PROVENANCE:

Merton D. Simpson, New York
Collection privée, New York
Sotheby's, New York, 11 mai 2010, lot 176
Collection privée, acquise lors de cette dernière

Originaires de l'Ouest camerounais dans la région de Mbem, les Kaka sont souvent confondus avec les Keaka dont la production artistique se caractérise par la création de masques et de cimiers figuratifs. Les Kaka vouaient un culte aux ancêtres à l'aide de sculptures anthropomorphes qui recevaient offrandes et libations, leurs conférant cette patine croûteuse si particulière (Harter, *in Tribal Arts*, n.3, 1994, pp.45-48).

La représentation de paternité, rarissime dans l'art africain, se retrouve parfois dans la statuaire Kaka. Elle évoque très certainement le concept de lignage et de filiation.

La crête frontale érigée sur le sommet du crâne de l'œuvre étudiée ici, symbolisant certainement une corne, est à rapprocher des cornes d'un exemplaire provenant de l'ancienne collection Gaud (voir Sotheby's, 29 novembre 1993, lot 95). Le style de ces deux objets, bien que de dimension différente, est d'ailleurs très proche : allure générale, position des membres, expression du visage, etc.



MASQUE KOM OU BABANKI

KOM OR BABANKI MASK

RÉGION DE BAMENDA, CAMEROUN

Hauteur: 63.5 cm. (25 in.)

€30,000-50,000
\$35,000-58,000

PROVENANCE:

Arthur Speyer, Berlin (ancienne étiquette au dos)
 J.J. Klejman, New York
 Importante collection privée américaine, acquise
 auprès de ce dernier le 5 février 1974

EXPOSITION:

Wellesley, Massachusetts,
African Sculpture, The Wellesley College Museum,
 17 octobre - novembre 1972

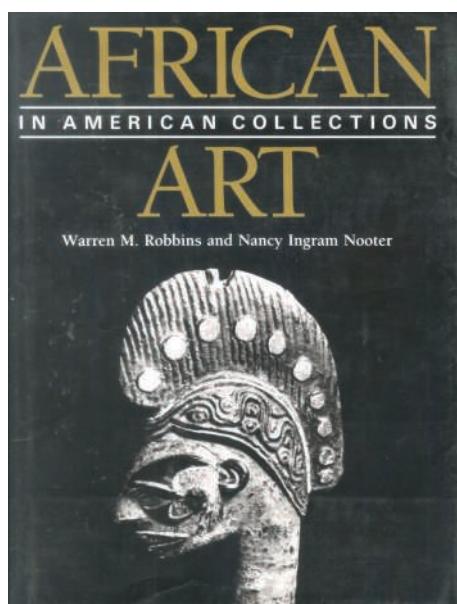
PUBLICATION:

Robbins, W.M. et Nooter, N.I., *African Art in American Collections, Survey 1989*, Washington/London,
 Smithsonian Institution Press, 1989, p. 317, no.808

Important masque Kom, ou Babanki, dont le visage puissant et expressif est surmonté d'un personnage masculin sexué, assis, les mains jointes au niveau du torse.

Voir Anderson, M., et Mullen Kreamer, C. (1989, *Wild Spirits, Strong Medicine : African Art and the Wilderness*, The Center for African Art, 1989, p.143, fig.117) pour un masque provenant de l'ancienne collection Anspach. Les auteurs précisent que « ce type de masque apparaissait lors de célébrations commémoratives de personnes décédées. Des masques de différentes typologies participaient, anthropomorphes et zoomorphes. La présence d'une statuette est ici exceptionnelle ».

Voir également Homberger, L. (*Cameroon, Art and Kings*, Museum Rietberg, Zurich, 2008, p.235, fig.129) pour un autre, masque quasiment identique, tant par son style que son iconographie, collecté lors de l'expédition de Franz Thorbecke (1911-1912) et aujourd'hui conservé au Reiss-Engelhorn-Museum de Mannheim (inv.9795).





**FIGURE DE RELIQUAIRE
TSOGHO-SANGO, BUMBA**

**TSOGHO-SANGO
RELIQUARY FIGURE, BUMBA**

GABON

Hauteur: 24 cm. (9½ in.)

€60,000-80,000
\$70,000-92,000

PROVENANCE:

Collection privée française

Le culte des ancêtres présent au Gabon dans toutes les ethnies a donné naissance à de nombreux styles d'effigies commémoratives reliquaires, les plus connues étant Fang et Kota. Cependant la région centre où vivent les Tsogho et les Sango, proche du pays Kota, a aussi produit des reliquaires, surmontés d'une figurine, et partiellement plaqués de métal, appelés *bumba bwiti*. Les parties métalliques revêtaient une importance particulière lors des rites où ces objets étaient présentés à un public d'initiés ou d'impétrants en cours d'initiation. Frottées au sable afin d'en raviver l'éclat, elles servaient à réfracter la lumière, qui frappant les objets leur donnait vie et impressionnait l'assistance. Sortant de sa narcose à l'iboga, le nouvel initié voyait dans le *bumba bwiti* une présentification de l'être suprême : *bwiti*, celui qui lui était apparu dans son voyage de narcosé.

Le *bumba* est attaché à un sac de peau contenant des reliques humaines et différents objets symboliques, il appartient à une famille et à un clan, il est présenté au fond du corps de garde, *ebanza*, lors des initiations et des événements majeurs.

Cet exemplaire très ancien présente une riche ornementation de laiton et une coiffure à tresses exceptionnelle ; par endroits persistent des applications de kaolin et de rouge de padouk. Les éléments de laiton sont composés de feuilles de « neptune » découpées en bagues et plaques, les yeux sont faits de laiton de récupération, probablement des plaques ornementales de crosses de fusil de traite dites *pièce de pouce*.

La patine, les percements de fixation, les proportions, et le travail du métal particulièrement le décor au repoussé de la lamelle frontale très classique, permettent d'estimer que cet objet remonte à la fin du XIX^e ou au tout début XX^e. Indépendamment de ces dates supposées, ce *bumba* à une forte présence et une coiffe d'une rare élégance, c'est un objet précieux et rare.



(dos)



UN CHEF-D'ŒUVRE DE L'ART FANG
DE LA COLLECTION ANDRÉ FOURQUET

A FANG MASTERPIECE
FROM THE ANDRÉ FOURQUET COLLECTION





FIGURE DE RELIQUAIRE FANG
FANG RELIQUARY FIGURE

GABON

Socle par Kichizô Inagaki (1876-1951)

Hauteur : 55 cm. (21¾ in.)

€2,000,000-3,000,000

US\$2,200,000-3,300,000

PROVENANCE:

Paul Guillaume (1891-1934), Paris, n° d'inventaire 546

Ader-Rheims, *Ancienne collection Paul Guillaume, Art Nègre*, 9 novembre 1965, lot 150 (ill.)

André Fourquet (1928-2001), Paris, acquise lors de cette vente

Collection privée

PUBLICATION:

« Album » Paul Guillaume, n° d'inventaire 546, vers 1930

Perrois, L., “La statuaire Fang du Gabon”, *in Arts d'Afrique Noire*, Automne 1973, n.7, p.29, fig.9

Perrois, L., *Arts du Gabon*, éd. Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1979, fig. 79

Falgayrettes-Leveau, C., *Fang*, Musée Dapper, Paris, 1991, p.143

Bacquart, J-B., *Art tribal de l'Afrique Noire*, Paris, 1998, p.126

Perrois, L., *Fang*, Cinq Continents, Visions d'Afrique, 2008, pl.26

EXPOSITION:

Paris, *Fang*, Musée Dapper, 21 novembre 1991 - 15 avril 1992

LA FIGURE DE RELIQUAIRE FANG DE LA COLLECTION FOURQUET

PAR CHARLES-WESLEY HOURDÉ



Paul Guillaume à son bureau de travail

Paul Guillaume, l'initiateur de rêves

Paul Guillaume, marchand parisien légendaire du début du XX^e siècle, a marqué son époque, et les décennies suivantes, par son rôle précurseur tant dans le domaine de la peinture que des arts dit « primitifs ». Son œil sûr lui permit de révéler des expressions artistiques devenues depuis des « classiques » du genre: Picasso, Matisse, Derain, Soutine, Modigliani, Chirico, ou encore les arts de Côte d'Ivoire et du Gabon, ces derniers étant considérés, notamment par William Rubin (in *Primitivism in the art of the XX^e century: the artists moderns before the art tribal*, Paris, 1987), comme classiques.

Paul Guillaume découvrit l'art africain alors qu'il travaillait dans un garage automobile, avenue de la Grande Armée. Ce dernier recevait régulièrement des caisses de caoutchouc en provenance d'Afrique et contenant parfois des objets « nègres » offerts par ses fournisseurs. En accord avec son employeur, Guillaume exposa quelques œuvres dans la vitrine du garage. Ces pièces furent rapidement repérées par des amateurs, à l'image d'Apollinaire et Joseph Brummer que Guillaume rencontra en 1911, ou encore Adolphe Basler et Frank Haviland. Encouragé par Apollinaire, le jeune homme fut introduit dans les cercles avant-gardistes parisiens. Il fit fructifier ces nouvelles relations en se lançant pleinement dans le commerce de l'art. Apollinaire le forma, le conseilla et lui transmit sa culture littéraire. C'est grâce à cette dernière que Guillaume

sut mettre en valeur l'art africain. Il multiplia les expositions et les publications sur le sujet, défendant habilement tant l'art africain que l'art moderne, et créa la Société des Mélanophiles vers 1913. Ayant trouvé pendant la guerre des débouchés de l'autre côté de l'Atlantique, nous devons également à Guillaume la « première (exposition) qui présente la sculpture nègre en tant qu'art » à New York en 1914 (Zayas (de), M.). D'ailleurs, le titre de cet événement *Statuary in Wood by African Savages: The Root of Modern Art* en dit long sur son état d'esprit : il sera l'un des premiers à affirmer que l'art africain est à l'origine de l'art moderne. Décidé à promouvoir internationalement l'art africain, Guillaume signa en compagnie de Thomas Munro, l'*educational director* de la Fondation Barnes, *Primitive Negro Sculpture* en 1926, ouvrage à visée pédagogique. Dès 1923, Guillaume avait déjà publié un article dans la revue *Les Arts à Paris*, à propos de la collection Barnes, indiquant que pour la première fois l'époque de création des œuvres sera « précisée de manière définitive ». Bien que ces datations, n'étant basées sur aucune documentation de référence, soient fantaisistes – le célèbre couple Dogon aurait ainsi été sculpté entre le V^e et le X^e siècle –, la volonté de partager ses connaissances avec le public, et d'approfondir l'étude de ces œuvres est remarquable.

Inépuisable défenseur de l'art africain, et tout particulièrement des œuvres Fang, Guillaume s'en était fait une spécialité et ne cessait de louer les qualités plastiques de cette forme artistique : « (Le Gabon), le meilleur atelier d'art en Afrique » (Guillaume, P., 1933) ou encore « les œuvres de la Côte d'Ivoire se partagent avec celles du Gabon la faveur des collectionneurs, des amateurs et des artistes ». Il ira jusqu'à évoquer que les peuples Fang, Baoulé et Kota puissent être originaires « de la grande Atlantide submergée » (Paudrat, J.-L., in Rubin, 1987).

Les archives Paul Guillaume du musée de l'Orangerie compte environ 70 figures de reliquaires Fang ayant appartenu à celui-ci (Michèle Hornn, communication personnelle). Parmi ces œuvres, 8 d'entre elles figuraient lors de la vente de la collection du marchand en 1965 (en comptant le buste lot 148). L'article de Pigearias et Hornn (S., et M., in *Tribal Art Magazine*, n.59, printemps 2011, pp.78-91), mentionne une étude d'objets vendus entre 1927 et 1932 et indique que le fonds Paul Guillaume présente une particularité qui lui est propre : « les œuvres provenant du Gabon sont très nombreuses, alors que

“ AU GABON, L'ART
FUT FLORISSANT CHEZ
LES ILLUSTRES FANG
OU PAHOUINS.
THE ART OF GABON
FLOURISHED AMONG
THE ILLUSTRIOS
FANG OR PAHOUINS ”
PAUL GUILLAUME

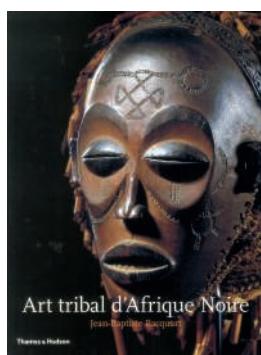
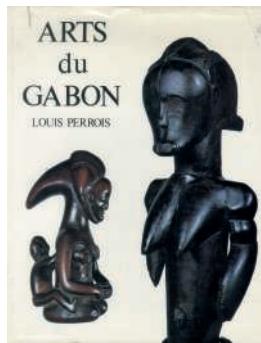
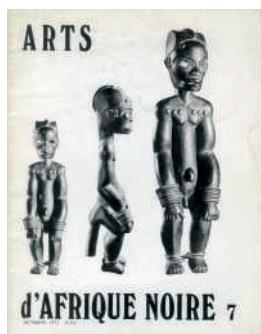


ce pays est très peu représenté dans les ventes aux enchères », concluant « l'affection de Paul Guillaume pour les œuvres du Gabon, notamment les Fang et en particulier les figures de reliquaires, dont les pièces les plus célèbres sont conservées, l'une au Louvre et l'autre au Metropolitan Museum of Art de New York ». Cette production artistique fera même l'objet d'une exposition thématique, organisée par Guillaume en 1933 : *Exhibition of Early African Heads and Statues, from the Gabon Pahouin Tribe* à Chicago.

La statue Fang de la collection Fourquet est très certainement l'une des plus belles œuvres Fang ayant appartenu à Paul Guillaume. Il peut d'ailleurs paraître surprenant que ce dernier n'en ait pas fait davantage sa promotion. En effet, nombre de chefs-d'œuvre figurant dans sa collection firent l'objet de multiples expositions et publications du vivant de Guillaume. Citons par exemple le célèbre masque Dan (voir vente Christie's, 19 juin 2014, lot 156) ayant figuré dans 6 ouvrages et 3 expositions avant 1934, date de la disparition de Guillaume, et visible sur les photographies prises dans la bibliothèque de son hôtel particulier en compagnie d'autres pièces ayant refait surface lors de la vente de la collection en 1965. Quant au Fang étudié ici, il n'a, à notre connaissance, jamais été présenté au public avant la dispersion de la collection. Guillaume l'avait-il acquis peu de temps avant sa mort, et n'eut donc pas le temps de le mettre en avant? Le gardait-il à l'abri des regards, de la convoitise de ses clients et amis afin de mieux en profiter lui-même ? Seule certitude, l'objet apparaît dans l'« Album », regroupant les archives photographiques de Paul Guillaume. D'après Pigearias (*op.cit.*, p.91, note 38), certains de ces clichés furent réalisés par les photographes Vaux et Routhier entre 1929 et 1934. Il s'agit probablement, selon Pigearias, d'un inventaire du fonds Guillaume, que ce dernier utilisait afin de démarcher des clients potentiels, procédé qu'il pratiquait pour ses tableaux.

André Fourquet, le chasseur de trésor

La statue ne connaît la célébrité qu'entre les mains d'André Fourquet qui eut la générosité d'en faire bénéficier trois publications de Louis Perrois, devenues aujourd'hui des références: « La Statuaire Fang du Gabon » (*in Arts d'Afrique Noire*, n.7, 1973), *Arts du Gabon* (Arnouville, 1979) et *Fang* (Cinq Continents, 2008). La statue Fang des collections Guillaume-Fourquet fut également choisie pour illustrer l'ouvrage à visée pédagogique de Jean-Baptiste Bacquart, et enfin le catalogue de la célèbre exposition *Fang* du musée Dapper - ce dernier ayant réussi le tour de force de réunir parmi les plus importantes figures de reliquaire Fang au monde.



La passion qu'André Fourquet vouait aux arts de l'Afrique et plus particulièrement du Gabon, lui permit de faire la connaissance de tout le gotha de l'époque avec lequel il entretenait des relations régulières. Ne limitant pas ses chasses au quartier de St-Germain-des-Prés, aux Puces de Clignancourt ou à Drouot, il s'employait à débusquer l'œuvre rare auprès d'anciens coloniaux, de familles de militaire ou de congrégations missionnaires. Fin limier, ses plus belles prises venaient compléter la collection de trophées accumulés dans son appartement du quinzième arrondissement puis celui de la rue de Seine.

En 1965, lorsqu'André Fourquet apprit que la collection du célèbre marchand Paul Guillaume allait être dispersée à Drouot, il comprit immédiatement qu'une occasion rêvée se profilait. Acquérir l'un des chefs-d'œuvre de la collection Guillaume devint une obsession. Passionné mais néanmoins réaliste, il se rendit rapidement compte que les prix risquaient de flamber, et ses rêves s'envolèrent. Il s'adressa alors à son patron de l'époque, et lui demanda de lui prêter de l'argent afin de pouvoir participer à la vente. Son supérieur, collectionneur lui-même - bien que l'art africain lui était tout à fait singulier-, comprit sa détresse et lui avança la somme nécessaire. C'est ainsi qu'André put, à la suite d'ingéniosité et de sacrifices, acquérir la figure de reliquaire Fang de la collection Guillaume. Multipliant les coups d'éclats, André Fourquet bénéficia rapidement d'une solide réputation de chasseur de trésor et de fin connaisseur. On le courtisait afin d'avoir la chance d'admirer sa collection et on le priait de partager son avis sur les œuvres, tant d'Afrique que d'Océanie. Il signa d'ailleurs dans le catalogue de vente de la collection Hubert Goldet (Ricqlès (de), F, 30 juin - 1er juillet 2001), son ami qu'il conseillait, l'une des notices de l'importante statue reliquaire Ambété (lot 276), ainsi qu'un article approfondi sur les masques Punu dans la revue *l'Oeil* (#321, avril 1982). Peu de temps avant de disparaître, André fut nommé membre du comité de présélection des acquisitions du musée du Quai Branly. Bien qu'il n'ait pas vraiment eu l'opportunité d'exercer ce rôle, il participa activement à la programmation du musée en devenir et à l'ouverture du Pavillon des Sessions au Louvre en 2000. Bien qu'apprécient l'anonymat, André Fourquet était l'un des collectionneurs les plus influents de la seconde moitié du XX^e siècle.

Le socle Inagaki, une part d'histoire

Aucun document n'atteste d'une collaboration entre le socleur japonais Kichizō Inagaki et Paul Guillaume mais l'étude des œuvres ayant appartenu à ce dernier est sans équivoque. La quasi-totalité d'entre elles présentent un socle portant l'estampille du japonais. Dans sa quête d'excellence, Paul Guillaume ne pouvait confier la délicate tâche du montage de ses trésors qu'au prince des socleurs.

La qualité de son travail et le coût relativement élevé de ses prestations le destinaient à ne travailler que pour les personnalités les plus influentes de la scène artistiques du début du XX^e siècle. Ebéniste réputé aux influences orientales, Inagaki comptait parmi sa clientèle des figures telles que Rodin, Eileen Gray, Paul Poiret, Josef Müller, Charles Ratton et bien entendu Paul Guillaume. Le nom du japonais était lié à cet univers avant-gardiste et multidisciplinaire. Mieux connu dans le cercle des antiquaires pour ses travaux de soclage, il excellait pourtant dans la réalisation de mobilier et de sculpture, notamment pour la créatrice irlandaise, et de boîtes aussi ingénieuses que raffinées pour sa famille ou pour Poiret, le parfumeur à la mode. Il était un artisan de premier ordre au carrefour d'un Paris du XX^e siècle en pleine ébullition artistique (voir Hourdé, C.-W. in revue *Tribal Art Magazine*, « Kichizô Inagaki dans l'ombre des Grands du XX^e siècle », n.66, Hiver 2012).

Les plus grands marchands et collectionneurs d'art africain du début du siècle dernier avaient régulièrement recours à ses services pour le montage de leurs œuvres. Provenant pour la plupart directement d'Afrique ou de collections coloniales, elles avaient besoin d'un support afin d'être apprécier à leur juste valeur. Les plus belles pièces, destinées à une clientèle aisée, sensible au raffinement tant de leurs bibelots que de leurs intérieurs, recevaient un traitement de choix en passant entre les mains expertes du japonais. Au fil des années, certaines de ses pièces ont resurgi dans les musées, les ventes publiques ou les expositions. Toutes présentent un profil comparable en dehors de leurs qualités intrinsèques : pedigree avéré remontant pour la plupart à la première moitié du XX^e siècle et un socle, sobre et élégant, sculpté dans une essence exotique, au traitement inimitable, et poinçonné de l'estampe *Yoshio*, nom d'artiste d'Inagaki.

Ainsi le patronyme Inagaki évoque avec nostalgie les collections historiques Chauvet, Barnes, Rubinstein pour ne citer qu'elles, l'exposition de référence *African Negro Art*, ou encore les publications avant-gardistes et les anciens catalogues de ventes en noir et blanc. Posséder un objet soclé par Inagaki signifie détenir une part de l'histoire. Une histoire liée aux arts « primitifs », à leur reconnaissance par un groupe avant-gardiste ayant bâti des ponts entre l'art moderne, l'art « nègre », Paris et New York (voir Christie's, *The William Rubin Kota*, 23 juin 2015, « De l'ombre à la lumière, Un pont entre Paris et New-York, Kichizô Inagaki, Helena Rubinstein », pp.32-35).

La figure de reliquaire Fang de la collection Fourquet, chef-d'œuvre indiscutable de l'art africain, se distingue tant par ses qualités plastiques, son pedigree historique, mais également par l'aura de mystère l'ayant entouré depuis tant d'années. Rares sont les occasions d'admirer une œuvre de cette importance, livrée au feu des enchères.



© André Morain

André Fourquet et l'artiste Arman

Bibliographie

- Bacquart, J.-B., *L'art tribal d'Afrique Noire*, éd. Assouline, Paris, 1998
- Guillaume, P., Munro, T., *Primitive Negro Sculpture*, New York, 1926
- Guillaume, P., *African heads and Statues, from the Gabun Pahouin Tribe*, Arts Club of Chicago, 1933
- Falgayrettes-Leveau, C., et al, *Fang*, Musée Dapper, Paris, 1991
- Hourdé, C.-W., « Kichizô Inagaki dans l'ombre des Grands du XX^e siècle », in revue *Tribal Art Magazine*, n.66, Hiver 2012
- Paudrat, J.-L., in *Primitivisme dans l'art du XX^e siècle : les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, 1987
- Perrois, L., « La Statuaire Fang du Gabon », in *Arts d'Afrique Noire*, n.7, Arnouville, 1973
- Perrois, L., *Arts du Gabon*, Arnouville, 1979
- Perrois, L., *Fang*, éd. Cinq Continents, Paris, 2008
- Pigearias, S., Hornn, M., in revue *Tribal Art Magazine*, #59, printemps 2011
- Rubin, W., *Primitivisme dans l'art du XX^e siècle : les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, 1987



Estampe de Kichizô Inagaki



ESSAI SUR UN OBJET DE L'ANCIENNE COLLECTION ANDRÉ FOURQUET

PAR LOUIS PERROIS

Dans les archives privées d'André Fourquet (aimablement communiquées à L. P. par M. Daniel Marchesseau), le célèbre collectionneur avait ainsi commenté la statue Fang de Paul Guillaume acquise en novembre 1965 à la vente de l'Hôtel Drouot : « Figure masculine de reliquaire byéri / Superbe exemplaire à patine laquée suintante noire. De par son style, ce byéri est à rapprocher du célèbre grand byéri de la collection Jacob Epstein, actuellement propriété du Musée Dapper à Paris - il en a la puissance et l'élégance. Une autre figure de byéri, extrêmement proche de celle-ci, se trouve dans les collections du Museum of Mankind (British Museum), Londres: même style, même jambes écartées, même visage avec les yeux en rondelles de cuivre, même coiffure, même patine, etc.... Seuls les bras manquent ici. Ces sculptures sont très probablement de la même main. »

On sait que parmi les arts africains, la statuaire ancestrale des Fang de l'Afrique équatoriale a fasciné les artistes et intellectuels d'avant-garde du début du 20ème siècle. Beaucoup de ces effigies de bois, à la patine noire, parfois suintante et huileuse comme ici, ont été rapportées du Congo français, et notamment du Nord Gabon, mais aussi de Guinée espagnole, avant 1920, certaines à l'instigation même de Paul Guillaume, alors tout jeune antiquaire à Paris, qui les achetait aux courtiers de produits coloniaux, parfois au sortir même des bateaux en provenance d'Afrique.

Les sombres « fétiches » des Pahouins, l'ancienne dénomination coloniale des Fang-Beti, ont quelque peu envahi les vitrines des boutiques de « curiosités » de Paris et parfois des expositions de galeries d'art, comme celles de New York en 1914 (« Galerie 291 », Marius de Zayas et Alfred Stieglitz, « Statuary in wood by African Savages : The Roots of Modern art ») ou de Paris en 1917 (Galerie Paul Guillaume, faubourg Saint-Honoré) [cf. Jean-Louis Paudrat in *Le Primitivisme dans l'art du 20ème siècle*, Flammarion, Paris 1987, p. 152 et 154]. Dans l'emblématique ouvrage « Negerplastik » de l'historien d'art Carl Einstein, paru dès 1915 à Leipzig, ce ne sont pas moins de huit sculptures fang (têtes seules et statues) qui figurent parmi la centaine d'illustrations proposées !

La statue de l'ancienne collection Fourquet, issue du fonds Paul Guillaume, est un parfait exemple de ces objets qui ont enchanté les artistes et poètes européens du début du 20ème siècle. Voilà un ancêtre de lignage ou de clan, l'image votive d'un important père de famille (ésa) détenteur d'un *byeri* et de ses crânes, portraituré en majesté pour

l'éternité, dans sa nudité originelle, si on excepte sa coiffe postiche à crête (*nlo-oongo*). Car si personne ne sait plus aujourd'hui de qui il s'agit, la mémoire s'en étant perdue, il n'en était pas de même dans les villages fang de la période précoloniale. Chaque statue faisait référence, de façon allusive par des détails de décor (par exemple la forme de la coiffe, comme ici avec sa frange de tresses), à des défunt·es plus ou moins connus ou à leur lignage, de même que les crânes conservés dans les coffre-reliquaires qui étaient des repères généalogiques essentiels, notamment pour la vie sociale et les alliances matrimoniales. Les ancêtres étaient en effet vus à la fois dans la foule fantomatique et anonyme des générations passées, mais aussi perçus comme des défunt·es familiaux qu'on avait connus et auxquels il fallait rendre un hommage régulier.

“ CETTE IMPRESSIONNANTE ET MAJESTEUSE STATUE D'ANCÊTRE EST L'ARCHÉTYPE DES ŒUVRES IMMÉMORIALES DES FANG OKAK.
THIS IMPRESSIVE AND MAJESTIC ANCESTRAL STATUE IS THE ARCHETYPE OF THE ANCIENT OKAK FANG ”

LOUIS PERROIS

Rappelons que les « Fang » de l'Afrique équatoriale se répartissent en plusieurs sous-ensembles, l'un installé au sud du Cameroun (comprenant les peuples Ewondo, Eton, Bene – constituant le groupe « Béti », ainsi que les Bulu autour d'Ebolowa, les Ngumba vers Lolodorf sur la Lukundjé, les Mabéa au sud de Kribi sur la côte, enfin les Fang proprement dits parfois désignés comme « Fang-Fang ») ; l'autre localisé au nord du Gabon (comprenant les Betsi sur le moyen Ogooué et autour de l'estuaire du Gabon, les nombreux Ntumu du plateau du Woleu-Ntem et le petit groupe des Mvaï, dans la vallée du Ntem, sans omettre les « Osyeba » à l'est vers l'Ivindo) ; enfin, un ultime ensemble installé en Guinée équatoriale continentale, c'est-à-dire la province du

Rio Muni, parmi lesquels on trouve les Okak du fleuve Utamboni, mais aussi des Balengi et Mabea côtiers (les « Playeros » de la littérature ethnographique espagnole), enfin des Ntumu (ceux qui ont été étudiés par G. Tessmann en 1909), les mêmes que ceux de Bitam au Gabon. Selon les informateurs de H. Deschamps (1962, p. 83), certains noms de sous-groupes sont en fait des surnoms tels que les « Ntumu » (du nom de la canne de chef, *ntum*, portée comme symbole de grade lors des palabres), les Betsi (de *ntsi*, celui ou ceux qui « s'en vont sans rien dire », sans se faire remarquer), les Nzaman (de *nzam*, « un met savoureux »), etc.

Les traditions orales d'origine des Fang sont à peu près les mêmes dans les différents groupes, du moins au Gabon : bousculés par les Mvélé du Cameroun central (c'est-à-dire les « étrangers », peut-être les Bassa ou des peuples de l'Adamawa, « à cheval »), ils sont venus d'une région de plateau dépourvue de grande forêt située loin au nord-est de leur habitat actuel ; en cours de route, ils ont dû, aidés par les Pygmées, « percer l'arbre *adzap* », puis « traverser une grande rivière appelée Yom (le Nyong ?) sur le dos d'un serpent géant » ; plus loin, ils furent attaqués par les Nzem de la vallée du Djah vers la Sangha. C'est au nord-est du Gabon que les différents courants se dispersèrent entre le XVII^e et le XVIII^e siècle. Certains se déplacèrent directement d'est en ouest vers la côte atlantique, d'autres en faisant un grand tour d'abord vers le sud puis vers l'ouest, pour remonter au nord à la fin du XIX^e siècle.

Au plan spirituel et métaphysique, si on ne se souciait en rien d'une divinité créatrice telle que Dieu (*Nzambe*), une entité vague et lointaine, en revanche on demandait beaucoup aux ancêtres de sa propre famille, les *bi-mvam* ou *be-kon* et cela par l'intermédiaire des reliques osseuses du *byeri* (*byer* ou *bieti*, selon les régions) : la fécondité des femmes, le succès à la chasse, les richesses, la chance à la guerre, la guérison des maladies, la protection envers les sorciers maléfiques. Les crânes prélevés des défunt·es illustres (guerriers et notables mais aussi des femmes prolifiques) étaient considérés comme le réceptacle de la force vitale des individus : ceux de ses propres parents (en descendance paternelle), mais aussi ceux de valeureux ennemis tués au combat ou capturés et sacrifiés, et parfois ceux qu'on pouvait razzier à des groupes voisins. Si certains « fétiches » pouvaient être constitués de reliques animales, seuls les crânes et autres mâchoires des



Carte de la répartition des tribus Fang (Louis Perrois, 1973)

ancêtres du lignage étaient conservés dans les reliquaires d'écorce (*nsekhy byeri*) et gardés magiquement par les effigies anthropomorphes de bois. Ces crânes familiaux étaient régulièrement honorés par des offrandes de nourriture. Ils étaient solennellement exhibés et nommés aux jeunes garçons au cours de l'initiation, un rite au cours duquel le candidat devait avaler une décoction d'*alan* (une plante dont l'ingestion avait des effets hallucinatoires) et rester la nuit face aux reliquaires du *byeri* et leurs effigies aux yeux de cuivre.

Sous l'effet stupéfiant de la plante, l'impétrant « voyait » en rêve ses parents morts et recevait d'eux son vrai nom, parfois un surnom et ses interdits personnels.

La variante stylistique des Okak (sud du Rio Muni)

Parmi les « Fang du Sud », les communautés de la région méridionale du Rio Muni (bassin du fleuve Utamboni) et des confins du Gabon voisin, sont des Fang-Fang et des Okak. Vers Médouneu au Gabon (région des Monts de Cristal), ces Fang-Fang sont connus sous le nom de Mekèny ou Mekè, des groupes avancés de la masse des Betsi du Haut-Como et de l'Abanga du Nord Gabon. Ce sont des voyageurs et missionnaires espagnols (par exemple les Claretianos) qui ont, dès les

années 1880, trouvé et collecté chez les Okak et les Mekè des effigies de bois de petite taille (environ 35 à 40 cm) ou parfois de dimension plus imposante (60 à 80 cm), d'une facture assez particulière mais toutes ayant en commun une robustesse affirmée des volumes, contrastant avec les statues longilignes des Ntumu voisins. Cette facture est caractérisée par un modelé du corps soigneusement sculpté, tendant parfois à un relatif réalisme (torse avec des pectoraux marqués pour les hommes ou des seins volumineux et arrondis pour les femmes ; épaules et bras de volumes pleins et arrondis ; tête très massive avec un large front et de grands yeux de laiton). Les traits du visage sont souvent accentués avec une bouche prognathe et une barbe en tenon, rappelant une facture ngumba (cf. Perrois, 2006, *Fang*, planches 16 à 20).

Le *byeri* suintant de l'ancienne collection André Fourquet

Bien que maintes fois publiée, cette représentation d'un ancêtre, d'une stature épurée et majestueuse, nappée d'une remarquable chape de patine noire et suintante, s'impose à celui qui la contemple comme une des œuvres majeures de l'art sculptural des Fang de l'Afrique équatoriale atlantique. De morphologie exacerbée, tout en minceur, avec des

épaules galbées mais des bras grêles (dont il manque les avant-bras et les mains, peut-être mutilés intentionnellement au moment de la collecte afin de désacraliser l'effigie), le personnage, en position demi-assise et les jambes fièrement écartées (la cheville droite ayant conservé un lien de rotin ayant dû servir au maintien sur la boîte reliquaire), juché sur un pédoncule postérieur de fixation (monoxyde) destiné à le solidariser de sa boîte à crânes, offre une allure hiératique, comme désincarnée. L'ancêtre est discrètement mais explicitement sexué. Certains détails de facture, tels que l'enflure de l'abdomen au niveau du nombril, la rotundité des cuisses et le relief biconique des mollets, rattachent bien l'œuvre dans les canons traditionnels et caractéristiques de la statuaire fang dans son ensemble. Au plan des proportions, la statue se décompose en trois tiers, la tête très importante, un tronc mince relativement court qui prolonge le cou cylindrique et des membres inférieurs de même ampleur. L'intention du sculpteur a bien été de privilier la tête, qui avec ses grands yeux brillants et sa magnifique coiffe d'apparat, symbolise la toute puissance de l'ancêtre protecteur.

La tête et la coiffe

La tête, de face comme de profil, impose un schéma parfaitement maîtrisé de courbes convexes et contre-courbes concaves, du front d'abord, en quart de sphère bordé d'un bandeau de fines tresses longitudinales disposées en frange, articulées sur le creux de la longue face en « cœur », aux vastes orbites arrondies et au nez allongé, avec une large bouche aux lèvres minces étirée vers l'avant, juste au dessus du menton galbé et orné d'une « barbe » monoxyde de volume en tenon ; mais aussi de la coiffe à crête axiale, déjetée en arrière du front, et retombant en catogan sur la nuque. Les oreilles, en léger relief stylisé, sont en arrière des joues, à la base du bandeau frontal. A noter l'orifice transversal perçant le haut de la crête, ayant permis la fixation d'un bouquet de plumes d'aigle ou de touraco. Ce qui impressionne le plus dans cet ensemble, ce sont les grands yeux faits de rondelles de cuivre, maintenus par de la résine et des clous formant les pupilles. Il semble que les artistes fang aient à ce égard développé deux façons de représenter les yeux : par des rondelles de cuivre rapportées, plutôt dans les variantes du nord, et par des yeux en amande, plus ou moins volumineux et étirés, sculptés dans la masse du visage, dans les variantes du sud.

Au plan stylistique, cette œuvre de grande qualité sculpturale, combine des éléments Okak, comme les proportions en trois tiers, le volume de la tête et les membres inférieurs en position écartée et tendue, mais aussi Ntumu, par la minceur du cou cylindrique et du tronc ainsi que les bras décollés du corps. Depuis les études de G. Tessmann



Détail d'une statue Fang,
ancienne collection Epstein



Détail d'un buste Fang,
ancienne collection Chadourne



Tête Fang, ancienne collection Monzino

qui a travaillé de 1904 à 1909 au Rio Muni, on sait que les groupes Okak et Ntumu étaient à la fois voisins et en contact culturel, du fait de l'exiguïté de cette région de la Guinée Equatoriale.

Cette impressionnante et majestueuse statue d'ancêtre, aux traits épurés et graves, dont les brillances noires nous fascinent, est l'archétype des œuvres immémoriales des Fang Okak ou Ntumu de la région occidentale de la grande forêt équatoriale.

Œuvres de comparaison, les visages fang « à grands yeux de cuivre »

En comparant un grand nombre d'œuvres fang, on a pu remarquer qu'un détail de facture revenait avec récurrence dans les productions des Fang du sud, notamment celles des Okak du Rio Muni et des Betsi du Nord Gabon : ce détail est celui des grands yeux de cuivre, rapportés, collés et cloutés. On identifie ce type d'yeux sur beaucoup de sculptures désormais connues et publiées, telles que le grand *byeri* du musée Dapper mentionné par André Fourquet (ancienne collection G. De Miré et Jacob Epstein, 70 cm), la statue du British Museum (don Margaret Plass 1956, 60 cm), une statue de l'ancienne collection Pierre et Claude Vérité (vente de juin 2006, n° 199, 71 cm), mais aussi une tête fang exceptionnelle à barbe en tenon d'André Fourquet (38 cm, in Perrois, *Fang*, 2006, planche 5) ou une autre, à long pédoncule de l'ancienne collection Jacob Epstein puis Carlo Monzino (58 cm, exposée à New York en 1986), enfin un buste Fang de l'ancienne collection du Dr Chadourne (Musée Dapper, 29 cm) et la grande tête dite « de Chinchoa » (coll. privée, provenance Gouv. Louis Ormières 1904, 56 cm, exposée récemment à Milan).

Concernant l'opinion d'André Fourquet qui pensait que son *byeri*, 55 cm, provenait peut-être d'une « même main » que les statues du musée Dapper et du British Museum, je ne le suis pas sur ce terrain. Qu'il y ait eu des « ateliers » dans la région Okak, c'est très probable mais il faut tout de même plus d'éléments de convergence (structure, proportions, détails remarquables, etc.) pour avancer une telle hypothèse.

J'ai pu en retrouver d'autres exemples d'effigies à grands yeux de cuivre dans les collections espagnoles, notamment dans le fonds Fang du Musée d'anthropologie de Madrid, provenant toutes du Rio Muni (Inv. Ref/ n°1136, 59 cm ; Inv. Ref./405-11081, 39.5 cm, collecté en 1890 ; Inv. Ref/ n°1255, 116 cm. in Catalogue « Tallas y mascaras en el Museo nacional de Etnología », Marta Sierra Delage, 1980 et doc. du NMA, Madrid).

André Fourquet avait d'ailleurs déniché dans les années 80, une intéressante et curieuse sculpture à grands yeux de cuivre et pourvue d'une ample coiffure à grosses tresses, chez les missionnaires Claretianos de Barcelone, rapportée de Guinée espagnole vers 1900 (91 cm avec un coffre-reliquaire, ex coll. Fourquet puis Arman NY, 91 cm, in catalogue « *Byeri fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique* », Marseille 1992, p. 188-189).

C'est à ces multiples renvois à toutes les grandes collections « d'art primitif » internationales, qu'elles soient privées ou publiques, qu'on mesure rétrospectivement l'étendue de l'érudition « fang » d'André Fourquet qui, en quelques décennies avait pu non seulement trouver mais aussi étudier l'ensemble des productions majeures de ce peuple, si emblématique de l'épopée étonnante de la créativité sculpturale africaine.



Byeri du British Museum
(voir Plass, 1956)





MASQUE OBAMBA
OBAMBA MASK

GABON

Hauteur: 40 cm. (15¾ in.)

€25,000-35,000
\$29,000-39,000

PROVENANCE:

Ancienne collection Jean-Claude Andrault, collecté par ses soins en pays Téké dans les années 1960
Importante collection privée

Ce masque a pour lui, outre sa rareté et ses belles proportions, un riche décor et des scarifications soulignant le regard contribuant à en accentuer l'expression. Il a conservé une partie de sa parure et présente de nombreux trous de fixation et de portage dans une implantation remarquable.

Voir *L'Esprit de la Forêt Terres du Gabon*, Bordeaux 1997, pour un masque Aduma comparable collecté en 1884 et reproduit p.184 n° 219, peint de couleurs similaires en décor écartelé ; et *Gabon présence des esprits*, Musée Dapper, Paris, 2006, p. 40, pour deux masques Aduma polychromes.

Comme beaucoup d'objets de la région du Haut-Ogooué et de l'Ogooué-Lolo, le style de ce grand masque est difficile à attribuer précisément tant les ethnies se côtoient depuis longtemps et échangent des éléments plastiques. Les Obamba du groupe Kota sont souvent proches des Aduma et des Nzabi, ils produisent tous des masques fortement charpentés polychromes, au front bombé et à la face divisée en quatre quartiers rehaussée de couleurs vives. La construction du masque, presque un heaume, est aussi à rapprocher de celle des masques *emboli* de l'Ogooué-Ivindo, région où se mélangent de la même façon les Kwélé, les Kota et les Mahongwé. Autre centre de style évocateur celui des Mbédé ou Ambété, à cheval sur la frontière du Congo, plus connus pour leurs statues reliquaires, mais dont la morphologie des visages prête aussi à comparaison.

Tous ceux qui ont connu Jean-Claude Andrault se souviennent du grand médecin de brousse humaniste qu'il fut et du chercheur d'objets acharné et intuitif. Il n'avait pas son pareil pour discerner sur une pièce son origine exacte et les influences stylistiques qui pouvaient s'y distinguer.





LE KOTA CORAY-KERCHACHE

UN CHEF-D'ŒUVRE DU GABON

THE CORAY-KERCHACHE KOTA

A MASTERPIECE FROM GABON

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA-NDASSA
KOTA-NDASSA RELIQUARY FIGURE

GABON

Hauteur: 58 cm. (22 3/4 in.)

€850,000-1,250,000
 \$960,000-1,400,000

PROVENANCE:

Han Coray (1880-1974), Zürich/Agnuzzo, Suisse
 Probablement Paolo Morigi, Lugano, Suisse
 Collection Jacques Kerchache, Paris
 Collection privée, acquise auprès de ce dernier

EXPOSITION:

Paris, Galerie Alain Bovis/ Madrid, Arte y Ritual, Ana & Antonio Casanovas, *Hommage à Jacques Kerchache*, 16 juin – 22 juillet 2006, reproduite au catalogue sous la fig.10

PUBLICATION:

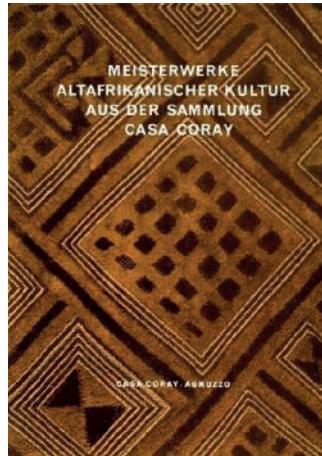
Morigi, P., *Meisterwerke altafrikanischer Kultur aus der Sammlung Casa Coray*, Agnuzzo, Casa Coray, 1968, n.78
 Galeries Alain Bovis/Arte y Ritual (ed.), *Hommage à Jacques Kerchache*, Paris, 2006, fig.10

Une provenance en or

Han Coray (1880-1974) fut l'un des plus grands collectionneurs d'art africain de ce siècle. Collectionneur mais également marchand d'art moderne puisqu'en 1917 sa galerie de Zurich organisa la première exposition du mouvement Dada, au cours de laquelle il présenta aussi de l'art africain. Tout comme ses collègues modernistes de l'époque, à l'image de Paul Guillaume à Paris, par exemple, il saisit immédiatement la puissance esthétique et la portée de l'art africain, et l'apprécia

en tant qu'objet artistique et non ethnographique. Son exposition de 1917 suscita l'intérêt de l'avant-garde artistique européenne, en particulier celui de Hans Arp, Tzara et Hans Richter.

Jacques Kerchache (1942-2001) fut l'une des lumières du XXe siècle dans le domaine de l'art africain. Comme beaucoup de grands amateurs, l'envie de collectionner était instinctive plutôt qu'acquise. Il acheta sa première œuvre d'art africain au marché aux puces alors qu'il n'avait que douze ans. Ce fut le point de départ d'une vie de collecte, marquée par d'importantes découvertes tels que les arts Fon et Mumuye, par exemple. Il laissera un souvenir indélébile à travers sa publication de 1988, toujours considéré comme une Bible. Il publia un manifeste, basé sur des critiques préalablement formulées, notamment par Félix Fénéon, se demandant pourquoi l'art africain n'était toujours pas exposé au musée du Louvre. Grâce au patronage de Jacques Chirac, en 2000, cet événement eu finalement lieu, et Jacques Kerchache fut désigné afin de réaliser la sélection et la scénographie du nouveau département des arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques dans le Pavillon des Sessions du Louvre.





LE KOTA CORAY-KERCHACHE

Introduction

Le Kota Coray-Kerchache, joyau du célèbre style Kota-Ndassa, est l'une des œuvres majeures de ce genre. Le sculpteur, à l'apogée de son art, réalisa cette figure avec une parfaite maîtrise de la technique. Le jeu sophistiqué des métaux répondant aux différentes tonalités de couleur est la marque d'un grand maître. Cuivre, laiton, fer. La présence de ces trois métaux en grande quantité démontre la richesse, le prestige et la puissance de cet ancêtre. L'artiste Kota était considéré comme un magicien, transformant grâce au feu et à son ingéniosité, les métaux durs et précieux en une matière souple et animée, représentation visuelle d'un esprit. C'était un travail dangereux, qui consistait à jouer à la fois littéralement avec le feu et également avec les caprices du monde métaphysique. Le célèbre style « bombé » est particulièrement vénéré pour ses formes arrondies simulant l'acte de l'expiration. Dans le Kota Coray-Kerchache, l'acte de respiration est couplé à une bouche menaçante très profondément sculptée avec des dents acérées et crênelées. Le sculpteur Kota a soigneusement sélectionné ses matériaux. La qualité réfléchissante des métaux symbolisait l'eau, royaume ancestral perçu comme un lieu aquatique de dissolution. Le cuivre chaud et particulièrement rouge de ce Kota n'était sûrement pas dû au hasard ; il représentait certainement le soleil se fondant dans l'eau comme dans les plus beaux couchers de soleil. Grâce à une technique avancée, ce maître sculpteur a utilisé des lignes et des motifs afin de transporter le spectateur à travers les différents éléments de la figure et vers son visage marqué par le temps.

Caractéristique unique et remarquable de cette œuvre, la crête médiane en chevrons soulevés que l'on retrouve sur chaque partie de l'objet, mène du croissant vers le milieu du visage et jusqu'au menton.

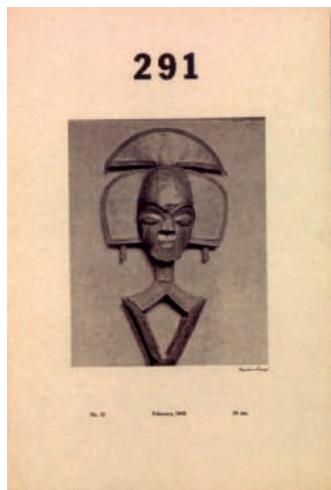
Au cœur de l'art moderne

C'est précisément ce type de sculptures impressionnantes qui fut au cœur du dialogue de l'art moderne qui se déroula non seulement à Paris, mais également à Berlin et New York. Elles inspirèrent une nouvelle ère dans la sculpture et la peinture modernes, principalement pour Picasso avec *Les Demoiselles d'Avignon* en 1907 et sa *Guitare* en 1912. Depuis près d'un siècle, les figures Kota Ndassa, dites « bombé », ont envoûté le public lorsque ce style fut mis pour la première fois en lumière dans l'exposition d'Alfred Stieglitz « *Statuary in Wood by African Savages: The Root of Modern Art* » en 1914 à la Galerie 291, plus tard illustré par Stieglitz sur la couverture de son journal 291, Vol. 12, en février 1916. (Voir Biro, "African Art: New York and the Avant-Garde" in *Tribal Art Magazine*, 2012, numéro spécial n.3). Carl Einstein, historien de l'art moderniste allemand, qui écrit le célèbre livre sur l'art africain en 1915 intitulé *Negerplastik*, possédait une telle œuvre, aujourd'hui conservée au Staatsliche Museen zu de Berlin (III C 33268) (voir LaGamma, *Eternal Ancestors*, 2007, n.82). Un autre Kota certainement réalisé par le même artiste et comportant des détails uniques et parfaitement exécutés, tels que la crête médiane à chevrons en relief, le motif en pointillé ovale au niveau du cou, ainsi que des proportions et un jeu sensuel du ton et de la texture globale, faisait partie de la collection du Dr Maurice Girardin. Il acquit ses premières œuvres d'art africain en 1916 auprès de Maurice de Vlaminck au moment où il acheta plusieurs peintures de l'artiste. La collection du Dr Girardin comprenait des œuvres de tous les artistes majeurs de l'époque qui furent tous influencés par l'art africain, y compris Derain, Braque, Picasso, Modigliani et Lipchitz. Le don de sa collection au Musée d'Art Moderne en constitue le cœur de la collection, y compris sa figure Kota-Ndassa (op. cit., n.85).

Coray-Kerchache Kota Ndassa dénommé 'Surhomme'

Selon Frédéric Cloth, le personnage représenté est un homme comme le sont toutes ces figures au visage convexe ou bombé. Apparemment, l'artiste de la Coray-Kerchache Kota aurait insisté sur une autre facette de la masculinité en ajoutant une deuxième caractéristique du sexe masculin : la crête sur le front, le transformant en figure de « surhomme ».

Cette « super masculinité » n'aurait pas été traduite dans les rituels spécifiques ou les coutumes. Chaque personnage aurait plutôt créé pour être différent de tous les autres. Ils représentaient les esprits dont le but était de garder les reliques, et comme le même esprit ne pouvait garder deux sites différents, ils ont - par conséquent - eu besoin d'être individualisés. Donner à cette pièce un aspect ultra viril répond à la nécessité d'avoir un personnage unique. Seulement 25% des personnages similaires sont des « surhommes ». Un autre mécanisme d'individualisation communément utilisé était le décor du croissant, et ici, l'artiste a utilisé le motif rare d'une ligne verticale (communication personnelle, Octobre 2015).



Couverture du journal 291, vol. 12, février 1916.

© The Metropolitan Museum of Art, New York

Vue de l'exposition au MoMA *Primitivism in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern* (1984)
© The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA / Art Resource, NY. © Succession Picasso, 2015





LE KOTA CORAY-KERCHACHE

PAR LOUIS PERROIS



Ancienne coll. Dr Girardin, 56cm, (MAM Ville de Paris, réf. 273)

C'est dans l'ouvrage de Françoise et Alain Chaffin, *L'art Kota* (1979), que fut révélée l'importance stylistique des figures de reliquaire des Ndasa du Haut-Ogooué au Gabon et des régions avoisinantes du Congo Brazzaville. Regroupées dans le groupe 16, de la page 199 à la page 213, ce sont ainsi treize objets majeurs, certains étant déjà reconnus comme des chefs-d'œuvre comme le *mbulu ngulu* biface de l'ancienne collection G. de Miré (n° 112), un autre du musée de Berlin ayant appartenu à Carl Einstein avant 1926 (n° 101), celui de l'ancienne collection du Dr Girardin (n° 106) ou celui de l'ancienne collection Rasmussen (n° 113), mais d'autres étant encore étonnamment inédits (n° 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110).

Dans l'ensemble des figures de reliquaire des Kota, c'est entre le Haut Ogooué au Gabon, Zanaga, Komono et surtout Mossenjo au Congo, qu'ont été observées et collectées dans le premier tiers du 20^e siècle les imposantes figures de bois et de cuivre des Ndasa et des Wumbu (cf. Perrois, *Kota*, 2012, planches 39 à 45). Présentant un visage entièrement convexe de facture modelée et relativement « réaliste », aux joues remplies souvent marquées de lamelles de fer rapportées, disposées en oblique, surmontées d'un large cimier aplati en croissant et encadrées de coques latérales tronquées, à pendeloques, ou



Anciennes coll. Simpson et Pinto, 71 cm, in Chaffin, *l'art Kota*, 1970, n°110, p. 209

de coques latérales à terminaisons en volutes, ces effigies sont parfois bifaces (*mbulu-viti*), comportant alors un côté convexe décoré de plaques (symbolisant l'ancêtre mâle) opposé à un côté concave à lamelles ou à lamelles figurées au repoussé (symbolisant la féminité). La plupart des effigies *mbulu-ngulu* (litt = panier reliquaire avec une image) de cette zone méridionale de l'aire Kota, ne présentaient cependant qu'une seule face, de volume convexe, avec au revers non plaqué de métal un motif en losange allongé, comme les remarquables chefs-d'œuvre, souvent publiés, des anciennes collections de René Rasmussen (Chaffin, 1979, p. 333, n° 113, 64 cm et *Eternal Ancestors*, MET New York 2007, p. 265, n° 86) et de Charles Ratton (Perrois, *Arts du Gabon*, 1979, ill. 185, 67 cm), réputées être parmi les plus remarquables expressions de l'art sculptural des « Kota ».

La figure de reliquaire de l'ancienne collection Gaston de Havenon (Perrois, *Kota*, 2012, planche 39) est une œuvre d'une grande intensité d'expression dans la finition quasi « dramatique » des traits du visage avec sa bouche ouverte, paraissant crier, et son nez aux narines pincées d'un défunt, sous un haut front de volume en « en pain de sucre », dont les coques latérales tronquées indiquent au passage, une influence Obamba du Haut-Ogooué (Catalogue « African Art, The de

Havenon Collection », Museum of African Art, Washington, D.C., 1971, n° 191). Elle rappelle visuellement celle de l'ancienne collection Carl Einstein, le célèbre critique d'art et auteur de *Negerplastik* (1915), donnée en 1926 au Museum für Völkerkunde/ Ethnologisches Museum de Berlin (n° Inv. III C 33268, 63 cm), aux arcades sourcilières parfaitement arquées mettant en valeur des yeux en amande en léger relief, étirés vers les tempes et marqués de pupilles cloutées. Le nez à ailes épataées surmonte une bouche entrouverte laissant voir les dents (gravées au repoussé). Sur les joues, de longues et fines bandes de fer en oblique soulignent le modelé du visage et du menton.

Les figures de reliquaire Ndasa à coques latérales en volutes

Comme on le voit sur les photographies des missionnaires suédois datant des années 30, les figures de reliquaire à coques latérales de terminaison en volutes proviennent de la partie congolaise de l'aire des Kota, et notamment de la région de Mossendjo. On peut rappeler à titre de comparaison quelques unes d'entre elles, comme l'effigie de l'ancienne collection du Dr Girardin, 56 cm, provenant de Charles Ratton en 1944 et exposée à Pau dès 1961, puis à Marseille en 1970 et au musée de l'Orangerie à Paris en 1972. Le visage ovale, très convexe et modelé avec le front en « pain de sucre » et les joues rebondies, est amplement décoré par un large bandeau frontal et une étroite crête médiane à motif en chevrons. Les parties latérales de la coiffe présente une sorte de guimpe striée en « auréole » qui met le visage en valeur. Sur les joues, les scarifications en oblique sont figurées par des bandes de fer. A noter la bouche grande ouverte et les dents limées en pointe.

Dans le même style, mais avec une grande économie de décor, la grande figure de reliquaire, 64 cm, rapportée par le Chef de Bataillon Foufé avant 1914 (Vente Ader-Tajan du 18 décembre 1990), présente un visage en ovale allongé, dont le front est barré d'un large bandeau de fer et les joues de bandes en oblique au raz du nez. Celui-ci évoque le nez décharné d'un défunt, un détail récurrent dans cette variante. Sur le cou, on retrouve un motif en croisillons identique à celui de la figure du Dr Girardin, qu'on retrouvera aussi sur le spécimen de l'ancienne collection Pinto (71 cm). D'où on peut penser qu'il y avait dans cette région de Mossendjo depuis longtemps, et même au XIX^e siècle,

des ateliers de production ayant l'habitude d'utiliser certains motifs décoratifs bien précis (bandeau frontal et cou à croisillons, guimpe à « auréole » des parties latérales, bandeau à motif à chevron du cimier, etc).

L'ultime œuvre de comparaison que je voudrais évoquer, est une majestueuse figure de reliquaire de 71 cm, provenant des collections Merton Simpson et Morris Pinto (actuellement dans une collection particulière à Genève). On y retrouve la même structure avec un ample cimier en croissant, un visage ovale d'un beau relief modelé avec des coques latérales à terminaisons en volutes. Plusieurs détails de cet objet sont intéressants et significatifs, comme le bandeau frontal à motif en croisillons formant une frise de losanges marqués d'un petit trait au centre, les yeux en amande à larges pupilles, la bouche ouverte montrant des dents limées tenant deux cauris, le décor en « auréole » des parties latérales de la coiffe et un bandeau à motif en chevrons (qu'on peut voir aussi sur une figure de la collection Ross de New York et une autre des anciennes collections Nash, Pinto et Arman – cf. Perrois, *Kota*, 2012, planches 46 et 48). Sur les joues, les scarifications en oblique sont figurées par des frises finement gravées d'un motif en croisillons, à même les plaques du visage.

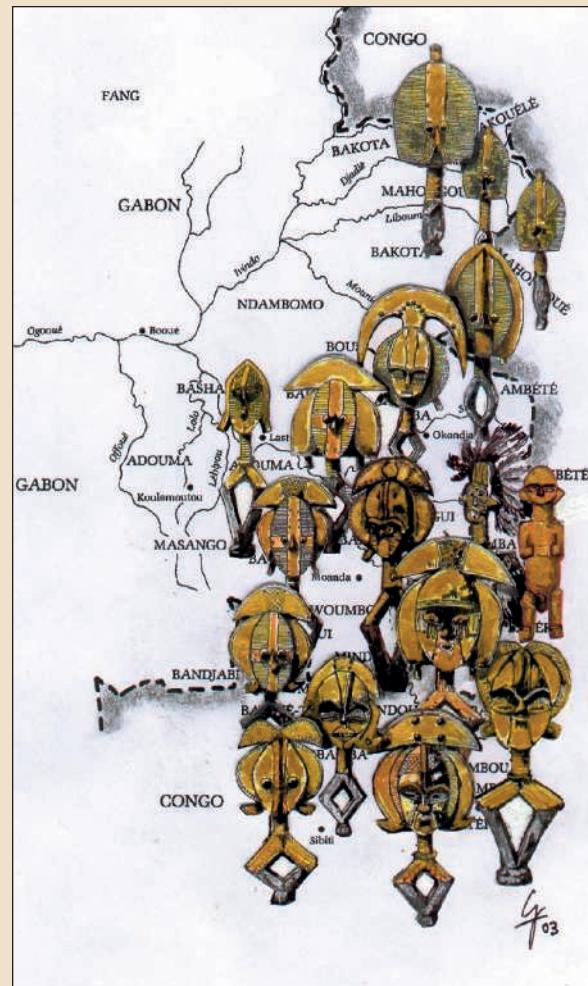
La figure de reliquaire, 58 cm, des anciennes collections Coray, Morigi et Kerchache

De structure habituelle chez les Ndasa du Congo Brazzaville, cette figure de reliquaire, d'une parfaite qualité de réalisation et d'un effet majestueux, présente un cimier en croissant transverse, sobrement marqué d'un motif axial en double frise de petits chevrons emboités (peut-être une marque clanique ?), un visage ovale de relief convexe, avec un front en « pain de sucre » et des joues pleines, ainsi que des coques latérales arrondies à terminaisons en volutes. Plusieurs détails de facture et de décor sont significatifs, tels que la crête frontale longitudinale à motif en chevrons (rappelant celle de la figure de l'ancienne collection du Dr Girardin), le décor en « auréole » de part et d'autre du visage (similaire à celui des œuvres évoquées plus haut), de même que la bouche ouverte aux dents acérées (rappelant l'importance de « âme-souffle », *owumu*, dans les croyances des Ndasa (cf. Perrois, *Kota*, 2012, p. 36-37).

Ici, le forgeron-sculpteur, en pleine maîtrise de son talent de métallurgiste, a su agrémenter le visage de toute une série de bandes de fer

et de cuivre (traitées en goulotte, c'est-à-dire légèrement pincées pour former un relief longitudinal), tant sur le front, qu'autour des arcades sourcilières (selon une double arcade décalée, d'un très bel effet) que sur les joues, en oblique. Au fond des orbites en creux par rapport au front, les yeux en amande, d'un même type de relief pincé, sont très larges, barrant tout le visage, avec des agrafes de fer comme pupilles. Sur le menton deux marques en chevrons rappellent le motif de la crête axiale. Au niveau du cou, on retrouve une plaque de cuivre décoré d'un motif à croisillons dont les losanges sont marqués d'un trait central comme sur les reliquaires Girardin et Foufé.

On peut donc penser que toutes ces œuvres ont été réalisées dans une même région (celle de Mossendjo) et à une même époque (milieu ou fin du XIX^e siècle) et peut-être par des artistes-forgerons en rapport les uns avec les autres.



Carte des figures de reliquaire Kota du Gabon Oriental et du Congo ©LP 2003



Collecté par le chef de bataillon Foufé, avant 1914 (64cm)



Deux jeunes gens kota armés et leurs figures d'ancêtres, région du Mossendjo-Kingoyi, 1915 Svenska Miss, Stockholm AAN n°123.





Tête d'homme,
Pablo Picasso, 1907
© Succession Picasso, 2015



TÊTE FANG-BETSI

FANG-BETSI HEAD

GABON

Hauteur: 31 cm. (12 1/4 in.)

€100,000-200,000

\$110,000-230,000

PROVENANCE:

Probablement Charles Ratton, Paris
 Gaston Durville, Paris (archives Durville)
 Pierre Vérité, Paris
 Docteur Andouin, Paris
 Loudmer, Paris, 28-29 juin 1989, lot 246
 Merton Simpson, New York, acquise lors de cette dernière
 Collection Arman, Paris et New York
 Collection privée, Paris

EXPOSITION:

Paris, *Les Arts Africains*, Cercle Volney, 3 juin-7 juillet 1955
 Marseille, Musée d'arts africains, océaniens, amérindiens, *Arman & l'art africain*, 23 juin-30 octobre 1996, p. 86, cat. no. 35
 Autre lieu d'exposition :
 Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, 3 décembre 1996-17 février 1997,
 Cologne, Rautenstrauch-Joest-Museum, mars-juin 1997
 New York, *African faces, African figures*, Arman Collection, Museum for African Art, 9 octobre 1997-19 avril 1998, publiée au catalogue sous le numéro 85

PUBLICATION:

Les Arts Africains, Paris, 1955, n.231
 RMN, *Arman & l'art africain*, Marseille, 1996, p. 86, cat. no. 35

Tête pahouine coiffée de tresses, le front haut bombé, le visage en cœur aboutissant à la bouche projetée en avant, en moue souriante, le menton fuyant. Les yeux sont plaqués de fines lamelles en laiton découpées en losanges. Le nez est fin, légèrement retroussé, les oreilles petites en demi-cercles. La coiffé à cinq nattes, l'une formant sur le haut du front un large bandeau transversal entourant l'ovale du visage. Sur l'arrière de la tête, les nattes sont larges et galbées, traversées horizontalement d'un trou pour fixer des ornements et percées à la racine de deux autres orifices assurant la même fonction. Le cou cylindrique est terminé par le rétrécissement qui s'enfonçait dans le couvercle de la boîte reliquaire. La sculpture est couverte d'une belle patine laquée noire, épaisse par endroits.

Cette belle et originale tête: la coiffure fixée très en arrière du front, dont le style se retrouve sur plusieurs statues et têtes: voir *Byeri-Fang*, Louis Perrois, Marseille, 1992, l'article sur les têtes de reliquaire du Nord-Gabon et en particulier les têtes de reliquaire de style Betsi, p.154, une tête du Musée de l'homme anciennement Paul Guillaume, p.156 une tête de l'ancienne collection Joseph Mueller appartenant au Musée Barbier Mueller

de Genève et p.158 la tête de l'ancienne collection Helena Rubinstein appartenant au Musée de Détroit. Cette tête a appartenu à plusieurs collectionneurs connus. En particulier au docteur Gaston Durville grand amateur d'objets fang. Il avait projeté dans les années 60 d'écrire un livre sur l'art fang, à cette fin il réunit une importante iconographie et réalisa aussi des dessins d'après photo quand il ne pouvait pas obtenir de clichés. Charles Ratton lui donna beaucoup de photographies de ses archives d'objets lui ayant appartenu ou faisant partie de sa documentation, c'est le cas de cette tête dont une image était semble-t-il dans les archives Ratton (information Yale Archives Guy Van Rijn, n'voir sur le draft) reproduite p.83, 31 août 2010). Une photographie des archives Durville existe et porte la mention: *Collection Durville, vendue à Pierre Vérité*.

Les têtes Fang sont plus rares que les statuettes entières; jusqu'à présent, cet état de fait ne s'explique pas. Certains auteurs les croient plus récentes que les statues, d'autres en revanche pensent que les statues et les têtes ont coexisté; c'est l'opinion exprimée par Louis Perrois, 1979, p.90, qui fait remarquer que de 1880 à 1920 des têtes Fang ont été trouvées à l'instar des statues.



Archives Durville



80

**SOMMET DE CANNE PUNU
PUNU STAFF FINIAL**

GABON

Socle par Kichizô Inagaki (1876-1951)

Hauteur: 30 cm. (11 5/8 in.)

€8,000-12,000
\$9,100-14,000

PROVENANCE:

Paul Guillaume (1891-1934), Paris, n°69
Collection privée française

Rare objet utilitaire Punu surmonté d'une double-tête dont les traits évoquent les masques blancs de cette ethnie. Le registre supérieur du fut cylindrique présente un méplat, tandis que le registre inférieur est orné d'un décor sculpté. Nous n'avons pu retrouver qu'une pièce comparable, publiée par Einstein (C., *Negerplastik*, 1915, pl.69) et provenant de la collection de Maurice de Vlaminck. Il s'agit certainement d'un sommet de canne, bien qu'une ancienne étiquette fixée sous le support le décrit comme un oracle à friction.

Montée sur un socle estampillé par le japonais Kichizô Inagaki, cette pièce figure dans "l'Album" Paul Guillaume, vers 1930.





81

MASQUE HEAUME FANG
FANG HELMET MASK

GABON

Hauteur: 34 cm. (13½ in.)

€25,000-35,000
\$29,000-39,000

PROVENANCE:

Collection privée
Christie's, Paris, 15 juin 2002, lot 201
Importante collection privée, acquise lors
de cette dernière

Le masque *ngontang*, la jeune femme blanche, est le masque le plus connu des Fang, après les rares masques *ngil*. Il comporte deux ou quatre visages, comme celui-ci, sculptés en relief sur un cylindre, rehaussés de kaolin et décorés de scarifications incisées au fer rouge. Un cimier le surmonte en

général, à double ou simple lame, percé d'un orifice destiné à porter un plumet.

Cet exemplaire présente un beau décor de faces concaves-convexes dont les arcades sourcilières sont dessinées par des pointillés. Les visages sont aveugles à l'exception de celui qui permettait au porteur de voir et dont les yeux sont percés. Deux percements sous cette face servaient à tenir le mors de prise buccale. Le pourtour est percé de trous de fixation de parure.

Le masque *ngontang* évoque l'esprit d'une femme revenant protéger les vivants, la couleur blanche est celle des esprits défunt et aussi celle de la réincarnation en homme blanc, venu d'ailleurs, cette croyance était répandue autrefois chez les Fang. Ce masque dansait pour les funérailles et les grands événements familiaux, contrairement au masque *ngil* il ne faisait pas peur. Selon Louis Perrois (1997) les décors incisés ou pyrogravés de ces masques rappellent exactement les tatouages

des anciens Fang Ntoumou et Betsi. Collecté au Gabon dans les années 1926-1968 par un exploitant forestier passionné d'objets.

Voir *Vision d'Afrique*, Taiwan 2003, p. 221, n° 166 du catalogue ; Louis Perrois, *Arts du Gabon*, 1978, p.90 à 108 pour sept masques *ngontang* reproduits ; Louis Perrois, *Art Ancestral du Gabon dans les collections du musée Barbier-Mueller*, Genève, 1985, p. 222 et 223, pour trois masques *ngontang* reproduits ; *L'Esprit de la Forêt Terres du Gabon*, Bordeaux 1997, p. 121 et 231, plusieurs masques *ngontang* dont ceux dessinés par Grébert publiés à Genève en 1941.



FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA JANUS
KOTA JANUS RELIQUARY FIGURE

GABON

Hauteur: 61cm. (24 in.)

€80,000-100,000
\$91,000-110,000

PROVENANCE:

Collection privée française dès 1933
Drouot, Paris, 10 décembre 1980, lot 97
Galerie Jean-Jacques Dutko, Paris
Pierre Nahon, Vence
Michael Oliver, New York
Collection privée américaine
Avec Sotheby's, New York
Collection privée américaine, acquise auprès de cette dernière en
2001

PUBLICATION:

Arts d'Afrique Noire, n.70, 1989, p.38 (publicité de la Galerie Jean-Jacques Dutko)
Galerie Beaubourg, *Quelques Impressions d'Afrique*, 1996,
pp.300-301

Figure de reliquaire double-face de facture originale. La face à lamelles, très classique et peut être masculine, dessine une amande élégante, le cimier est orné au centre d'un motif indiquant probablement un atelier ou la marque d'un sculpteur. Au revers le visage, peut-être féminin, est en losange étiré marqué d'une épaisse arête verticale élevée de la bouche au front. Cette face évoque des figures de reliquaire de type Kota-Shamaye qui ont souvent une face en losange accentué, parfois même seul le visage est représenté les parties latérales étant absentes ; cas extrême, l'extraordinaire figure de reliquaire du Musée Dapper, collectée par l'administrateur Guyot avant 1890, reproduite dans *Gabon présence des esprits*, 2006, p. 76. Un Kota du Fonds Brazza présente un visage assez approchant, reproduit par Louis Perrois dans *L'Arts du Gabon* p.175 n° 172, aujourd'hui dans les collections du Musée du Quai Branly.

Autre signe particulier de ce reliquaire la base aux branches inférieures particulièrement larges et épaisses, des traces d'un usage ancien et répété dans la boule ou le panier reliquaire y sont manifestes.

(autre face)





f83

STATUETTE SONGYÉ
SONGYE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 19 cm. (7½ in.)

€8,000-12,000
\$9,100-14,000

PROVENANCE:

Karel Plasmans, Belgique

Cette statuette a été collectée entre 1955 et 1970 en République Démocratique du Congo (anciennement Zaïre) par Karel Plasmans.

Ce dernier se fit construire une maison par un architecte à qui il céda vers 1970 un exceptionnel ensemble d'œuvres songyé.

D'après la classification de Neyt (F., *La redoutable statuaire Songyé d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 2004), cette œuvre s'apparente à la « première tradition occidentale », l'une des plus anciennes traditions sculpturales songyé. Elle se distingue néanmoins par sa position accroupie, attitude plus souvent observée sur la statuaire Luluwa et par l'extraordinaire stylisation de ses membres.



(dos)

f84

RÉCIPIENT EN TERRE CUITE LUBA
LUBA TERRACOTTA CONTAINER

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 25.5 cm. (10 in)

€20,000-30,000
\$23,000-34,000

PROVENANCE:

Jean Willy Mestach, Bruxelles
Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppen, Belgique
Collection privée, acquis auprès de ce dernier

L'art Luba est très connu pour son art royal et ses sculptures en bois. Les terres-cuites sont plus rares et néanmoins importantes dans la culture Luba.

Le petit vase anthropomorphe Luba que nous proposons, a une très belle patine de cuisson orangée, le corps orné de scarification autour de l'ombilic. Il est surmonté d'une tête à la bouche très largement ouverte, dont la coiffure cruciforme rappelle celles des grandes statues Luba.

D'après Michael Gibson, « En Afrique, le médiateur usuel de la représentation du monde est le corps humain. Le plus secret d'entre eux est la pensée, d'où la prééminence accordée à la tête. La bouche est l'orifice par lequel la parole se défend et se déverse » (Réceptacle, Musée Dapper, 1997).

Voir une terre cuite Luba à la même expression, p. 283 du livre précité.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

f85

STATUE HEMBA
HEMBA FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 63.5 cm. (25 in.)

€80,000-120,000
\$91,000-140,000

PROVENANCE:

J. J. Klejman, New York
Importante collection privée européenne,
acquise auprès de ce dernier par la famille de l'actuel
propriétaire le 2 octobre 1973

Les Hemba vivent au Sud-Est de la République
Démocratique du Congo, sur une terre située entre
le fleuve Congo (à l'Ouest) et le lac Tanganyka (à l'Est).
Sur cette petite étendue de terre, la rivière Luika
forme une barrière naturelle entre les peuples Hemba
du Nord et ceux du Sud.

François Neyt a réalisé une étude exhaustive sur l'art
Hemba dans *La grande statuaire Hemba du Zaïre*
(Louvain-la-Neuve, 1977), et a classé les sculptures
en fonction des différents groupes de la région.
D'après sa classification, cette figure de par sa qualité
stylistique appartient au groupe VI, un style provenant
des royaumes des Muhona et Nkuvu, à l'Ouest du
Niembo et de Luika.

Les traits les plus distinctifs de ce style sont:
la mâchoire rectiligne, fortement soulignée par une
barbe sculptée, répondant à un diadème frontal, un
nez triangulaire, des yeux en amande et de petites
oreilles en relief.

Les ancêtres masculins de haut rang ont fait l'objet
de vénération parmi les Hemba, affirmant ainsi leur
pouvoir et légitimant la propriété de leurs terres.
Sculptés d'après un protocole ancien et selon des
mesures isométriques, ces ancêtres masculins ont
tous leurs mains posées autour de leur nombril,
symbolisant le prolongement de la lignée ancestrale.
Les sculptures ont été conservées dans des espaces
clos accessibles pour la vénération pour seulement
quelques privilégiés. (Voir La Gamme, *Heroic Africans*,
MMA, New York, 2011, pp. 228 et 230).

Pour une autre sculpture Hemba (Hauteur : 51.5cm.)
de la même main, voir Loudmer-Poulain, Paris, *Arts
Primitifs*, 8 juin 1978, lot 258.





f86

**MONNAIE NDENGESÉ
NDENGESÉ CURRENCY**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 72 cm. (28½ in.)

€12,000-18,000
\$14,000-20,000

PROVENANCE:

Collectée par Pierre Loos
Andres Moraga, Californie
Collection privée, acquise auprès de ce dernier

Ces élégantes monnaies de fer aux formes élancées avaient un rôle prépondérant au sein de la société Ndengese. Selon Elsen (1992, p.103), « le *nkfumi* (chef) s'en sert comme arme dotée d'un pouvoir occulte, dans son combat contre l'adversité visible et invisible ». Les monnaies pouvaient également servir à payer une dette irréparable, un meurtre par exemple. Voir Elsen (J., et al, *Beauté Fatale, Armes d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 1992, fig.121) pour un exemplaire tout à fait similaire.

Les formes pures des armes et monnaies d'Afrique ont de tout temps fasciné les amateurs. Henri Matisse s'inspira d'ailleurs de couteaux de jet Zandé afin de réaliser son œuvre *Le Lanceur de couteau* (1947) (voir Rubin, W., *Le Primitivisme dans l'Art du 20e siècle*, 1987, p.232).

f87

STATUE METOKO
METOKO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 79 cm. (31½ in.)

€20,000-30,000
\$23,000-34,000

PROVENANCE:

Alex Arthur, Bruxelles
Collection privée

Les statues Métoko, population voisine des Lega, sont rares. D'après Biebuyck (dans MRAC, 1995, p.381), « ces sculptures sont des symboles de rang et de statut. Utilisées lors d'initiations, elles peuvent être placées, tout du moins temporairement, sur les tombes des initiés de haut rang décédés. Comme dans la pratique *bwami*, le nom de ces statues illustre le contexte dramatique des initiations. La maison des hommes au cœur du village devenait souvent la tombe de l'initié ». Pour une statue Métoko comparable provenant de l'ancienne collection Georges Haefeli voir Savary (C., *Arts Africains dans les collections privées neuchâteloises*, 1985, p.75).



f88

GRANDE STATUE À CLOUS YOMBÉ
YOMBÉ NAIL FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE
DU CONGO

Hauteur: 92 cm. (34¾ in.)

€250,000-350,000
\$290,000-390,000

PROVENANCE:

Allan Frumkin Gallery, Chicago
Raymond Wielgus, Tucson, acquise en 1957
Julian Brody, Des Moines
Des Moines Art Center Museum, acquise auprès
de ce dernier en 1974
Collection privée

EXPOSITION:

Chicago, *African Sculpture from the Collection
of Mr. and Mrs Raymond Wielgus*, The Art Institute
of Chicago, 13 avril - 16 juin 1957
New York, *The Raymond Wielgus Collection*, Museum
of Primitive Art New York, 23 novembre 1960 -
5 février 1961
Chicago, *The Raymond and Laura Wielgus Collection:
Primitive Art*, The Arts Club of Chicago,
26 septembre-2 novembre 1966

PUBLICATION:

*African Sculpture from the Collection of Mr. and Mrs
Raymond Wielgus*, Chicago, The Art Institute of
Chicago, 1957
Goldwater, R., *The Raymond Wielgus Collection*,
The Museum of Primitive Art, New York, 1960, fig.10

LE FÉTICHE À CLOUS YOMBÉ DE LA COLLECTION WIELGUS

PAR CHARLES-WESLEY HOURDÉ



Sculpture Yombé, Fowler Museum, Los Angeles (inv.x65-5837), provenant de l'ancienne collection, Sir Henry Wellcome (1853-1936)

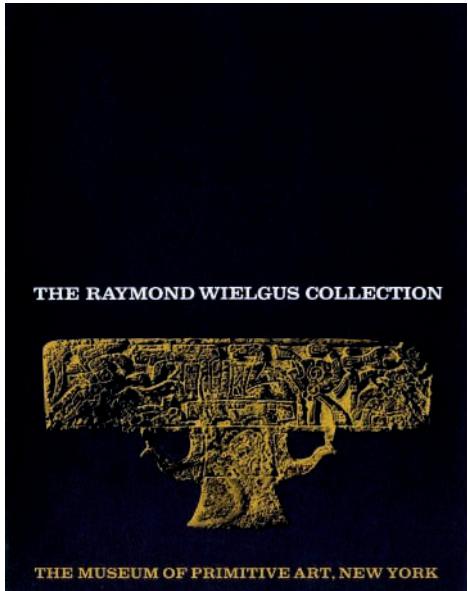
Un chef-d'œuvre intemporel

Le fétiche à clous de la collection Wielgus est l'un des rares témoignages encore en mains privées de la grande statuaire Kongo. Sa silhouette puissante, son regard expressif et sa surface attestant de sa longue utilisation rituelle en font une pièce de choix.

Les statues de cette dimension sont particulièrement rares, la plupart d'entre-elles étant à présent conservées dans des institutions muséales. Citons par exemple le puissant nkonde récemment acquis et mis en valeur par le Metropolitan Museum de New York (inv.2008.30). Les musées belges en conservent également de célèbres exemplaires. L'exemplaire le plus proche du fétiche étudié est la sculpture Yombé conservée au Fowler Museum de Los Angeles (inv. 65-5837), provenant de l'ancienne collection de Sir Henry Wellcome (1853-1936). Ces deux œuvres, de dimension et de patine comparables, sont d'un style particulièrement ancien, voir archaïque. La réalisation de ces œuvres pourrait remonter à une époque proto-Yombé.

Selon un schéma classique, le fétiche de la collection Wielgus est représenté debout, le corps bien droit, la tête et surtout le tronc semblent surdimensionnés, l'expression du visage est intense, les bras traités géométriquement longent le corps et se rejoignent sur l'abdomen, les jambes sont courtes et puissantes. L'allongement du buste s'explique certainement par l'utilisation de cette partie du corps, destinée à recevoir clous et charges magiques. Notons d'ailleurs la forme des lames, certaines consistant en une plaque de fer découpée, de forme triangulaire ou rectangulaire, réputées être les plus anciennes, et de clous en fer de facture occidentale, obtenus par échange. Des restes de charges magiques sont visibles par endroits.

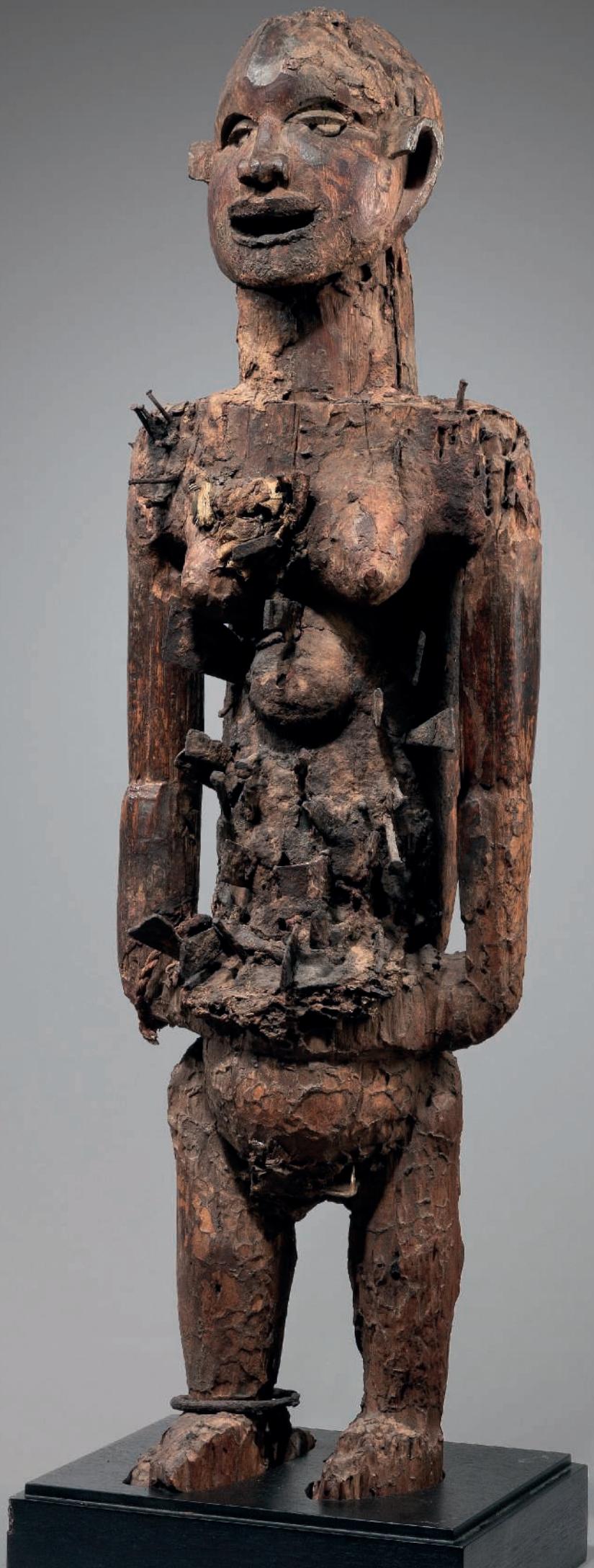
Les fétiches à clous ont fasciné les occidentaux depuis la fin du XIX^e siècle lorsque les premiers exemplaires furent rapportés en Europe. Leurs expressions suggestives, la puissance de leurs corps volumineux



tourmentés par l'implantation de lames métalliques et l'aura magique se dégageant de l'ensemble ne peuvent laisser indifférent. Parmi les personnalités s'étant intéressées aux fétiches à clous, citons l'artiste Arman qui fut séduit par l'accumulation de matières tant magiques que métalliques sur la surface de ces figures de bois. Il en possédait plusieurs exemplaires.

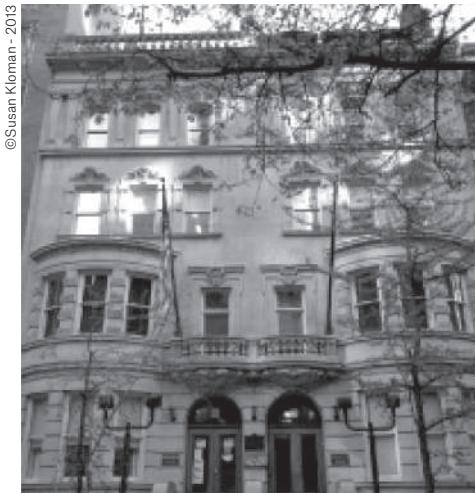
De son origine

La vie de l'homme Kongo, comprenant l'ensemble des ethnies assimilées, est régie tout au long de son existence par un ensemble de forces naturelles, influençant tant son environnement que lui-même. Il tâchera donc de les rendre favorables à l'aide de multiples rituels et prières relevant de sa compétence personnelle, celle-ci étant directement liés au savoir-faire du *nganga* (sorcier). Ce dernier a reçu dès son plus jeune âge un enseignement l'ayant préparé à réaliser et à manipuler des *bilongo* (charges médicinales), constitués de matières diverses telles que l'argile, l'écorce, ou des racines. Séparément ces éléments n'ont aucun pouvoir, mais une fois assemblés selon un rituel précis, ils sont investis d'un pouvoir magique.



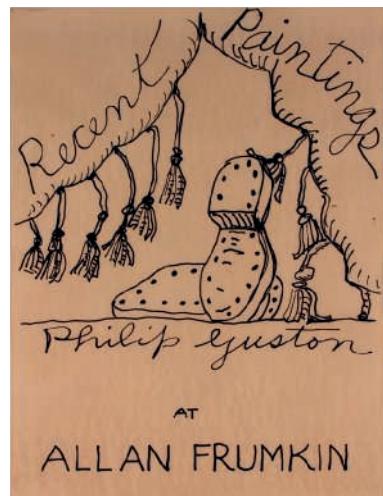


Ancien bâtiment du Museum of Primitive Art, situé au 15 W 54th Street, New York



©Susan Kloman - 2013

Affiche d'une exposition, Galerie Allan Frumkin, vers 1975



Raymond Wielgus

Les *bilongo* peuvent être utilisés directement ou bien être associés à une sculpture en bois. Insufflant la vie à cette figure de bois ou *nkonde*, le *nganga* pourra ainsi entrer en communication avec celle-ci (in Lehuard, 1989).

C'est ici que les lames métalliques et les clous interviennent. L'interaction du *nganga* avec sa sculpture se déroule en deux étapes. Il commence par réciter une prière à haute voix, destinée à expliquer la raison de sa démarche, puis cette parole devient « action » lorsque le *nganga* introduit une lame métallique à l'endroit adéquat (in Lehuard, 1980).

L'implantation des clous et la position des charges ne sont en effet pas dues au hasard,

Lehuard précise que « le manipulateur ordonne généralement les masses selon un rythme, un équilibre qui sont la symbiose de principes et de méthodes sacrées ». Le *nkonde* était l'œuvre magique la plus importante du village ou du clan, et n'était visible que d'un cercle particulièrement restreint.

Un trésor caché en provenance des Amériques

De 1955 à 1968, Raymond Wielgus constitua une collection d'exception en se concentrant sur la qualité et non sur la quantité. Ce rare ensemble fut célébré à deux reprises au Chicago Arts Club (1957) et au Museum of Primitive Art de New York (1960). Comme

il l'écrivait lui-même dans l'introduction au catalogue de l'exposition de New York (1960) : « Mon objectif en collectionnant n'est pas d'amasser le plus grand nombre d'objet, mais d'acquérir un petit groupe d'œuvres combinant ces trois critères intangibles : l'excellente esthétique, l'importance ethnographique ou archéologique et la qualité que l'on peut définir comme « bonne ». L'excellence esthétique signifie pour moi que l'objet soit mémorable quelque soit son type ou son âge ». Il suffit de feuilleter le catalogue de ces deux expositions et d'admirer chacune des pièces photographiées, peu importe leur origine (Amérique du Nord et précolombienne, Afrique, Mélanésie, Polynésie) pour se rendre compte de l'excellence du goût de Raymond Wielgus. Ce dernier acquit de nombreux objets auprès du célèbre marchand Allan Frumkin. Frumkin dirigea deux galeries, l'une à New York, l'autre à Chicago, pendant plus de quarante ans. Voyageant régulièrement en Europe, notamment à Paris, il fut l'un des premiers à exposer les artistes Surréalistes du Vieux Continent, aux côtés d'œuvres africaines et précolombiennes.

Julian et Irma Brody ont quant à eux commencé à collectionner l'art africain au début des années 1950. Deux expositions au Des Moines Art Center, accompagnées de leurs catalogues, ont été dédiées à leur collection : *African Art from the Collection of Julian and Irma Brody*, du 18 mars au 20 avril 1975, et *Selections from the Julian & Irma Brody Collection*, du 5 mars au 24 avril 1988.



The Art Institute of Chicago



■~89

**OLIPHANT MANGBETU
MANGBETU OLIPHANT**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Longueur: 155 cm. (61 in.)

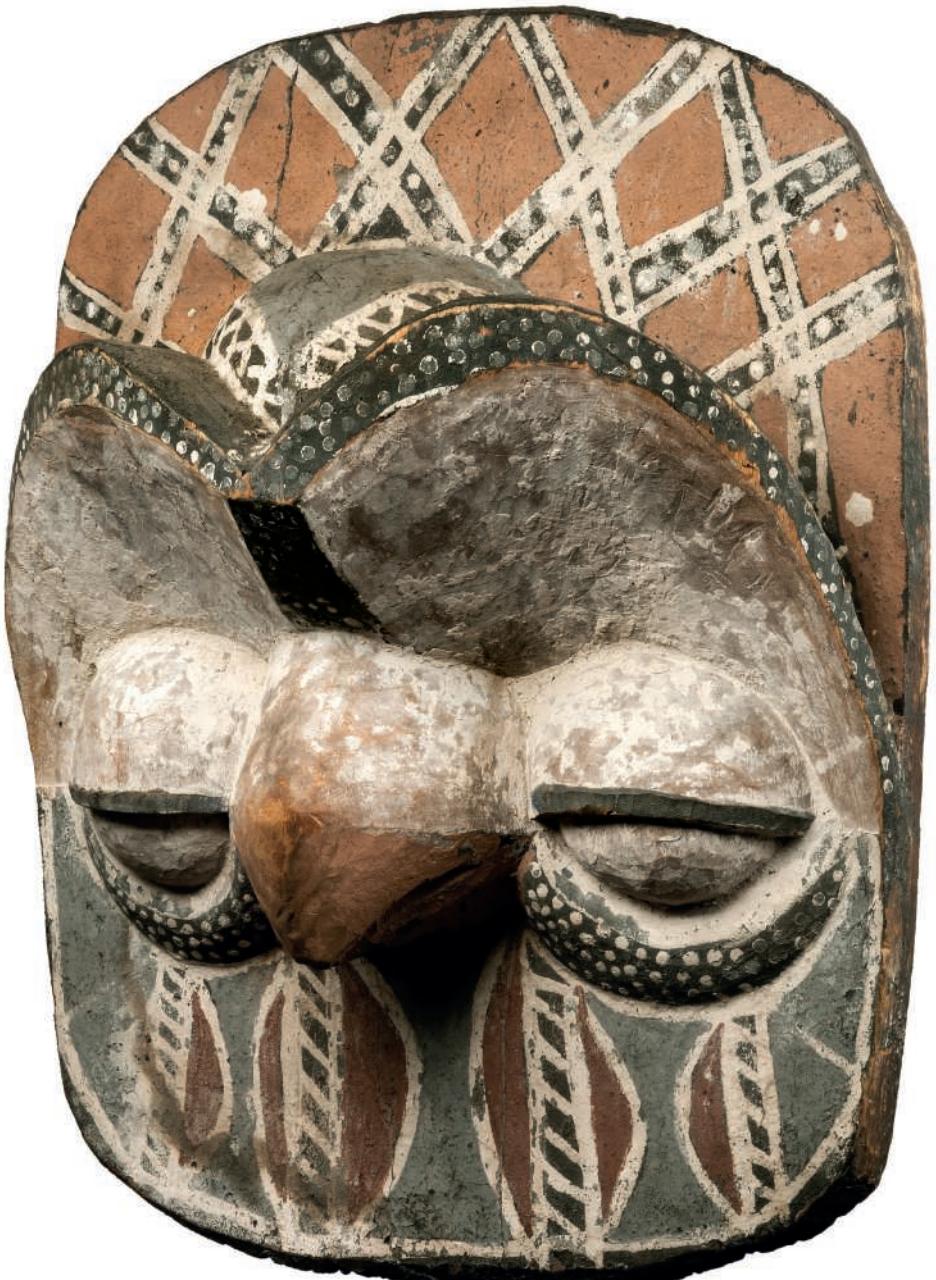
€8,000-12,000
\$9,100-14,000

PROVENANCE:

Collection privée, Paris

Ce type d'oliphant de grande dimension constitue l'un des emblèmes principaux des chefs Mangbetu. N'étant utilisés que rarement en tant qu'instruments de musique, ils étaient considérés comme symbole de pouvoir.

Notons l'élégance de cet exemplaire et le raffinement de son décor gravé. Voir Schildkrout et Keim (E., C. A., *African Reflections, Art from Northeastern Zaire*, American Museum of Natural History, 1990, fig.9.18) pour un oliphant comparable.



f90

PANNEAU NKANU

NKANU PANEL

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 41 cm. (16 1/4 in.)

€12,000-18,000
\$14,000-20,000

PROVENANCE:

Marc Léo Félix, Bruxelles
Collection privée

Le rituel de circoncision marquait le passage à l'âge adulte des garçons Nkanu. La cérémonie de clôture se déroulait en trois étapes. La première étape consistait à bâtir une hutte destinée à recevoir les différentes sculptures nécessaires au bon déroulement de la cérémonie. Statues et frises et panneaux réalisés pour l'occasion y étaient exhibés. Souvent décrits comme représentant un hibou, les panneaux de ce type figurent en réalité un perroquet. Dans l'iconographie Nkanu, le perroquet symbolisait la sexualité masculine, ses griffes et sa queue rouge évoquaient la force. Voir deux panneaux comparables, l'un conservé à l'Afrika Museum de Berg en Dal (Pays-Bas, inv.17-850), l'autre au musée d'ethnographie d'Anvers (inv.AE.1961.0077).



~91

**AMULETTE EN IVOIRE
D'HIPPOPOTAME LUBA
LUBA HIPPOPOTAMUS IVORY AMULET**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 8 cm. (3½ in.)

€6,000-9,000
\$6,800-10,000

PROVENANCE:

Collection privée belge

Voir Neyt (1993, p.193), pour un pendentif comparable. L'auteur précise que ces amulettes étaient destinées à accompagner leur propriétaire et les protéger.

f92

**TORSE LUBA/TUMBWÉ
LUBA/TUMBWE TORSO**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 39 cm. (15¾ in.)

€40,000-60,000
\$46,000-68,000

PROVENANCE:

Galerie Darteville-Henrion, Bruxelles
Marc L. Félix, Bruxelles
Collection privée

Les Tumbwé viennent du nord de la République Démocratique du Congo, voisins des Tabwa, ils ont été influencés par la culture Luba, elle-même liée au chef supérieur des Tumbwé. La coiffe de cette statue, certainement fixée à l'origine sur une calebasse, est à rapprocher de la photographie d'un chef originaire de la région occupée par les Luba et les Tabwa, publiée par Maurer (E., *The Rising of a New Moon: A century of Tabwa Art*, 1985, p.99, pl.1a). Voir Maurer (*op.cit.*, p.59) pour une statue comparable conservée au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (inv.31660), collectée par Emile Storms vers 1884 et récemment attribuée par Julian Volper aux Tumbwé. Voir également Maurer (*op.cit.*, p.114) pour un torse surmontant une calebasse. L'auteur précise que ce type d'objet était utilisé lors de cérémonies divinatoires.





-f93

AMULETTE EN IVOIRE LUBA

LUBA IVORY AMULET

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 10.8 cm. (4½ in.)

€4,000-6,000
\$4,700-6,900

PROVENANCE:

Julius Carlebach, New York
Dr. Alexander S. Honig, Bronxville
Sotheby's, New York, 18 mai 1993, lot 178
Acquis auprès de cette dernière par Rudolf et Leonore Blum, Zumikon

PUBLICATION:

Blum, R. et L., *Collection Rudolf und Leonore Blum*, 2007, no.109 (publication privée)

Pendentif en ivoire représentant un personnage féminin aux traits classiques luba stylisés. La figurine est légèrement curvilinear épousant sans doute la forme originelle d'une dent dans laquelle l'objet a été taillé. La tête porte une coiffe circulaire, la poitrine est lourde et comprimée par les mains, le corps est orné de scarifications poinçonnées.

f94

INSTRUMENT DE DIVINATION KUBA
KUBA DIVINATION IMPLEMENT

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Longueur: 32,5 cm. (12½ in.)

€5,000-8,000
\$5,800-9,200

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Importante collection privée américaine
Instrument de divination représentant un animal superbement sculpté, la tête étant traitée de façon

plus réaliste que le reste du corps, particulièrement géométrisé. Lors des séances divinatoires, le *ngwoom* ou sorcier frottait le dos de l'animal à l'aide d'un petit morceau de bois afin de prédire l'avenir ou plus simplement pour obtenir une réponse à la question posée. Dès le XVII^e siècle les Kétés utilisaient ces instruments afin de démasquer les sorcières, désigner les voleurs et les adultères, ou de comprendre la cause d'un incident. Le choix de l'animal représenté n'était pas anodin, il était sélectionné pour ses qualités intrinsèques. Le chien par exemple était apprécié pour sa capacité à sentir et traquer ainsi que pour son habileté à chasser la nuit dans la forêt (Brussens, *Treasures from the Africa-Museum, Tervuren*, 1995).



f95

STATUETTE VILI, NKISI
VILI FIGURE, NKISI

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 29 cm. (11½ in.)

€20,000-30,000
\$24,000-35,000

PROVENANCE:

J.J. Klejman, New York
Alan Brandt, New York, 1993
Collection privée, acquise auprès de ce dernier

Cette œuvre s'apparente au corpus « I » défini par Raoul Lehuard (*Art Bakongo, Les Centres de Styles*, Arnouville, 1989) et plus particulièrement à l'objet I-1-1-5 conservé au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren. Allure générale, visage piriforme, grandes oreilles en forme de C, bouche ouverte laissant apparaître les dents, nez épataé, charge ventrale cylindrique, etc. L'auteur localise cette production artistique dans une petite région située entre Luozzi et Manyanga. Notons la belle patine d'usage de l'objet étudié et la bonne conservation de sa charge magique et de ses parures d'origine.

Marchand new-yorkais d'origine polonaise spécialisé dans la porcelaine et l'argenterie, J.J. Klejman s'intéressa très tôt à l'art africain et devint l'un des marchands les plus influents de la côte Est. De fréquents voyages en Europe lui permettaient de s'approvisionner régulièrement en œuvres, dans les ventes publiques ou chez les grands marchands.





**STATUE LULUWA
LULUWA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 48 cm. (19 in.)

€25,000-35,000
\$28,000-39,000

PROVENANCE:

Carel van Lier (1897-1945), Amsterdam
Galerie d'Eendt, Amsterdam
Collection privée, Anvers

EXPOSITION:

Amsterdam, *Carel van Lier collection, African Masterpieces*, Stedelijk Museum, janvier 1927

PUBLICATION:

Art Tribal No 7, 2004, pp 60-69, ill. 67
Pace Primitive ed., *Native Visions, tribal influence in German Expressionist Prints*, février 2006
Carel van Lier fut un pionnier, défenseur des arts africains, qui ouvrit la première galerie dédiée à cette spécialité aux Pays-Bas en mars 1921. Il participa en tant que prêteur à la première exposition sur les chefs-d'œuvre africain au musée d'art moderne d'Amsterdam (Stedelijk museum) en 1927. Notre statue est référencée n° 732 sous le pied gauche, et repris dans l'inventaire du marchand avant 1927. La statuaire luluwa est particulièrement rare dans les musées internationaux et bien plus encore dans les collections privées. Certainement représentant une femme, ce type d'objet servait dans le cadre d'un culte de fécondité appelé *bwanga bwa cibola* dont le but était de protéger les nouveaux nés ainsi que de permettre la réincarnation d'un ancêtre dans ce bébé (*op. cit.*). De Grunne nous explique comment était utilisé cet objet: "la statue était déposée au pied du lit de la femme enceinte ; elle était exposée lors de pleine lune, était enduite presque quotidiennement d'un mélange d'huile, de terre rouge et de kaolin, traitement qui était aussi appliqué au nouveau-né. Les étonnantes scarifications curvillines et géométriques étaient considérées comme signe de beauté évoquant une peau parfaite et saine ainsi que des qualités morales et physiques exceptionnelles".



La statuette luluwa exposée en 1927

-97

MASQUE SONGYÉ TETELA
SONGYE TETELA MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 48.3 cm. (19 in.)

€30,000-50,000
\$34,000-56,000

PROVENANCE:

Collecté vers 1920 par le grand-père
de l'actuel propriétaire

Très rare masque tricorne à belle polychromie et dessin géométrique complexe divisant le visage, surmonté de deux cornes qui ont conservé leur « housse » en fourrure, la troisième corne cassée ayant été remplacée par un groupe de plumes. Les yeux facettés aux paupières rabattues, l'arête du nez se prolongeant sur le front et les deux rangées de dents dont les incisives supérieures sont manquantes, complètent une esthétique puissante et menaçante.

Les dessins géométriques se terminant par un motif entrelacé au sommet du crane sont classiques des masques tricornes.

Ce beau masque heaume reprend toutes les caractéristiques des rares masques tricornes Tetela, une des formes les plus mystérieuses de l'art Songye.

Il fait partie d'un très petit corpus de sept masques, dont trois exemplaires de masque heaume (ou semi heaume). Un masque semi heaume se trouve au British Museum et fut collecté par Emile Torday en 1908 (Julien Volper, *Autour des Songye*, fig. 35, p. 214 - N° inv. Af1908.0622.177).

Un autre masque (heaume ?) très proche stylistiquement de notre masque se trouve au Musée des cultures de Göteborg (N° inv. 13.4.47). Celui-ci a été collecté par le missionnaire Johan Hammar à Lusambo (RDC) avant 1913, probablement lors de son voyage au Congo en 1911.

Parmi les quatre autres masques connus, on recense le célèbre masque collecté par Emile Torday en 1908 et conservé au British Museum (N° inv. Af1979.01.2397), le masque du musée Barbier-Mueller à Genève (N° inv. 1026-44), le masque de la collection Arman (collection privée) et un masque au Musée de Tervueren (N° inv. E0.00.3341.1)

Les masques tricornes tetela ont été des masques importants, détenus et utilisés par le « wechi », terme désignant le féticheur. Ce dernier se présentait seul, immobile et revêtu du masque et d'un costume et toile de jute, devant la foule.





98

**MASQUE LEGA
LEGA MASK**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 6.5 cm. (2½ in.)

€8,000-10,000
\$9,000-11,000

PROVENANCE:

Collection privée française

Ce type de masque était utilisé comme montrance pendant les rites du *bwami*, société secrète initiatique. D'un style classique, ce masque présente un visage de forme ovale, des yeux fendus en grain de café, un nez droit et une bouche entrouverte. Les restes d'une barbe en raffia sont visibles sous le menton. Belle polychromie mettant en relief les détails du visage.



99

**STATUETTE LEGA EN OS
LEGA BONE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 6.5 cm. (2½ in.)

€2,500-3,500
\$2,900-4,000

PROVENANCE:

Collection privée belge

Figure anthropomorphe stylisée représentant un sceptre. Ce sceptre est utilisé lors d'initiation pour frapper la poitrine des initiés, lorsqu'on leur enseigne le Bwami.

f100

**SOMMET DE POTEAU ZIGUA/DOË
POST FINIAL ZIGUA/DOE**

TANZANIE

Hauteur: 57 cm. (22½ in.) à vérifier

€15,000-25,000
\$17,000-28,000

PROVENANCE:

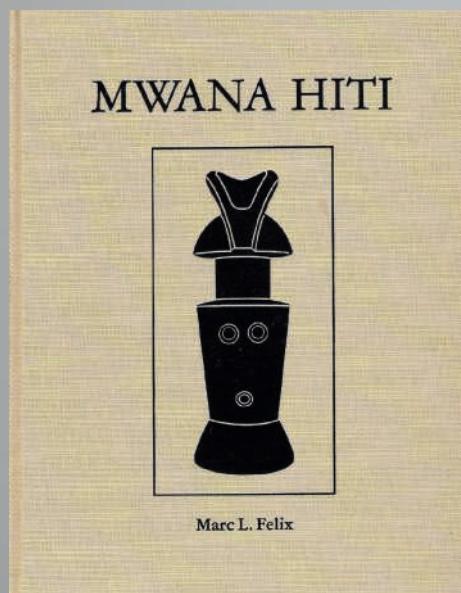
Marc Felix, Bruxelles
Collection privée

PUBLICATION:

Felix, M., *Mwana Hiti*, Munich, 1990, p.232, fig.48

Ce type de sculpture surmontant un poteau servait à l'origine à marquer les tombes des notables les plus importants. Cette coutume était relativement répandue dans la région puisqu'on la retrouve chez les Kwere, Zaramo, Luguru, Ngulu, Zigua, Digo et Doë. Felix (1990) date cette œuvre du premier quart du XXe siècle. Bien qu'en partie érodée, cette sculpture expressive est l'un des rares témoignages de la production artistique en bois de Tanzanie.

Voir Bordogna et Kahan (*A Tanzanian Tradition, The African Art Museum of the SMA, 1929*, couverture) pour un exemplaire comparable.



English translations

18

Amongst the most rare and spectacular works of art known across time and cultures are the masks created by the artists of the Torres Strait Islanders. The Jolika Mask is the most powerful and fully realized of this extremely exclusive corpus. It is a tour de force with its monumental size, hauntingly pale eyes cast against a somber patina, which carry the viewer to a liminal space between terra firma and the mystical realm. In the remote islands which dot the strait bridging Australia and New Guinea, masks were the primary art form. Monumental and heroic, they are the core visual language of the Torres Islanders. The masks function was related to many aspects of Torres Strait life, from fertility and agrarian ceremonies to initiation and funerary rites. A mythological hero or a clan spirit, the mask fulfilled several roles all in an effort to create equilibrium of the group through visual connections to the supernatural. The searing impression of this mask is unforgettable, and for this reason it was one of only three masks from Oceania selected by William Rubin in his landmark exhibition at the Museum of Modern Art in New York for his 'Primitivism' exhibition of 1984.

PRELUDE

Amongst the most rare and spectacular works of art known are the masks created by the artists of the Torres Strait Islanders. Recognized for a proliferation of artistic production, nevertheless, the works are extremely rare by virtue of the small population of these Islands. In his exhaustive survey of Torres Strait art (1959), Douglas Fraser lists only 22 wooden masks from Saibai known in the world at that time. The peoples numbered less than 4,000 before sustained European contact in the nineteenth century, and even smaller for a period of time afterwards. While there is not well-documented archaeological evidence, it is believed that the ancestors of the current Torres Islanders have inhabited the lands for about 2,000 years. The earliest written recording of a mask from these Islands, and thereby a masking tradition, was the mention of a turtleshell mask. It was noted in 1606, by the Spanish explorer Don Diego de Prado y Tovar (Hilder, 1980: 74) on the voyage commanded

by Luís Vaz de Torres, from whom the region derives its current name. Much of what we know today about traditional Torres Strait art and culture comes from the extensive and ground-breaking research of Alfred Cort Haddon, which took place in the 1880's and was published over six volumes from 1902 to 1935. Beliefs and religion center around mythical heroes and their associated totemic cults. The masks are believed to represent these mythical heroes who appear during important human events and rites of passage.

NOTES ON PROVENANCE

Samuel McFarlane

The provenance of this mask dates to the most significant early missionary settlement in the Torres Strait Islands, that led by Reverend Samuel McFarlane (1837-1911) of the London Missionary Society (Fig. 1). McFarlane was born in Scotland, and became a missionary in 1858. His first assignment was in the Loyalty Islands, today New Caledonia, and he reached Lifu on 30 October 1859. After he left Lifu, he returned to London long enough to write *The Story of the Lifu Mission* (London, 1873), and have his plans for mission work in New Guinea approved by the society.

He returned to New Guinea via the Torres Islands, and arrived at Erub (Darney Island) on 1 July 1871. The Torres Islanders refer to this as 'The Coming of the Light', and all Island communities since this time now celebrate the occasion annually on 1 July. While in the South Pacific, over the following years he made twentythree voyages, visited over eighty villages, established twelve mission stations, learned six languages and published translations in two of them. In 1877 he moved his headquarters to Murray Island, in the Torres Strait.

MacFarlane returned to England in June 1886 and published *Among The Cannibals of New Guinea* (London, 1888) (Gibbney, Volume 5, (MUP), 1974.) McFarlane did not document in any particular detail accounts of collecting works of art, unfortunately. We know from records at the British Museum that he donated 224 objects and artifacts—all from Oceania—of which 191 are from New Guinea

and only 37 from the Torres Strait Islands. The British Museum also has some correspondence archived: 'Letter S McFarlane, Somerset, Queensland/ Mr Sharpe, 15 Sept 1876. McFarlane writes that he is dispatching to the BM a consignment of natural history, stone implements, carved spears and arrows etc all from New Guinea'. He refers to an earlier consignment, unspecified, and states that he has not yet taken up residence on the coast of New Guinea. Also: list of 'Ethnological specimens collected between Yule Island and China Straits. New Guinea'. Annotated 24 June 1884, +2428 et seq.. Also: List of objects presented to the Christy Collection by A W Franks [a trustee making acquisitions on behalf of the Christy Collection]. June 26 1885. Bought of E Gerrard junr. for Rev S McFarlane £30'. Annotated +2489-2501. Also: List of specimens collected in New Guinea by Rev. S. McFarlane bought of Edward Gerrard Junr. 23 Nov 1886.' It is in this last that the present masks are noted (Fig. 2,3,4, 5).

EDWARD GERRARD & SONS

Given the correspondence at the British Museum and as corroborated by the archives at the Museum für Völkerkunde Dresden, Edward Gerrard, Jr. (1832-1927) was the intermediary for sales of some Torres Island material collected by McFarlane. Edward Gerrard, Senior (1810-1910) was employed from 1836 by the Zoological Society of London as assistant to George Robert Waterhouse. In 1850, he started his own family business specialized in taxidermy and osteology. Edward Gerrard, Junior continued strong links with the Zoological Society, and their business became a nexus of trade, where they dealt in related material and as agents of natural history specimens and artifacts. Their business eventually took on an arm as auctioneers, but this did not happen until the 1920's, well after the dispersion of the McFarlane material (see P.A. Morris, *Edward Gerrard and Sons: A Taxidermy Memoir*, 2004).

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE DRESEDEN

The museum in Dresden acquired a cache of Torres Straits masks under the auspices of Adolf Bernhard Meyer (1840 – 1911). He

was a German anthropologist, ornithologist, entomologist, and herpetologist and director of the Anthropological and Ethnographic Museum in Dresden from 1874 until his retirement in 1905. While this mask was deaccessioned from the museum, Dresden catalogue numbers of the additional turtleshell masks from Maribug (Jervis) Island still or formerly in their collection are: 6346, 6347, 6348, 6349, 6361, 6362, 6363, 6364, 6365, 6367, 6375, 6376, 6377; and the wooden masks: 6360, 6398 (published adjacent to Nr. 6397 in Meyer). According to Meyer, they were each collected by McFarlane in a men's house, though it is unclear if they are from one or several such houses (in *Masken von Neu Guinea und dem Bismarck Archipel / Unterstutzung der Generaldirection der Koniglichen Sammlungen fur Kunst und Wissenschaft zu Dresden*, 1889, p. 5).

SAIBAI ISLAND MASK

This mask from the Jolika Collection is the best and most remarkable of an extremely rare corpus of Torres Strait art. The powerful proportions—almost three times the size of the human face, the special trapezoidal shape and profundity of this mask, together with the haunting expression of the shell eyes glowing against the somber wood make this one of the most notable amongst all masks from the South Seas.

Wooden masks from the Torres Islands, as compared to perhaps the more well-known turtleshell masks, are all associated with the western island of Saibai. The most likely reasons are the Island and its peoples proximity to New Guinea, at the mouth of the Fly River, and its sculptural traditions in wood, and that turtles are less plentiful in these muddy Papuan waters. Douglas Fraser in his in-depth analysis of art from the Torres Strait places the Jolika mask as type '2E', a very small corpus with two other distinguished examples in the collection of the Australia Museum, Sydney, inventory number E7097 (see Moore, 1989, p. 28, figure 18) (fig 9) and another in the Barbier-Mueller Collection, inventory number 4241 (see Peltier and Morin, eds, 2006, p. 228, cat. no. 118) (fig 10).

For five other stylistically related masks

from Saibai Island, see Fraser 1959, Plate 26, Otago Museum, Dunedin, New Zealand, D20.482, H. 60 cm (23 3/4"), given by Mrs. Gillies, 1903; and four also collected by MacFarlane, and plate 21, British Museum, London, England, no. 2491, H. 70 cm (27 1/2"); plates 22 and 23, Royal Scottish Museum, Edinburgh, Scotland, 1885.82 and .81, H. 72 cm (28 3/4:") each.

They each have a scooped-shape when viewed in profile, haft surface decoration and shell eyes and distinctive use of hair framing the forehead. This group is further distinguished by the absence of apertures for viewing, meaning they could not have been worn over the front of the face, but perhaps at the top of the head. The Jolika example, as Friede states, based on Fraser's and A. B. Meyer's notes, has a crescent appendage at the back which could further suggest not only that it was worn on top of the head, but perhaps had a dual purpose to be hung as a sort of architectural ornament (Friede, ed., Vol II, 2007, p. 169; Fraser, *op. cit.*; Meyer 1889, p. 6).

This type of human face mask is called mawa, which means face or mask, and was used in the ceremony of the same name—mawa. Held around September, it celebrated the ripening and harvesting of the ubar fruit, a variety of wild plum, as well as yams, cassava and taro. The masked dancer also wore a costume of coconut leaves, and the ceremonies were held not only to mark the harvest, but to ensure the soil's fertility for the future.

76

THE FANG RELIQUARY FIGURE FROM THE FOURQUET COLLECTION

By Charles-Wesley Hourdé

PAUL GUILLAUME, DREAM MAKER

Paul Guillaume was a legendary Paris-based dealer in the early 20th century, and left his mark on his own period and subsequent decades as a trailblazer in the world of paintings and what was then known as 'primitive' art. His exceptional eye unfailingly fell on styles of artistic expression that have since

become classics of the genre: Picasso, Matisse, Derain, Soutine, Modigliani, Chirico, and the art of Côte d'Ivoire and Gabon, both of which are now considered [especially by William Rubin (in *Primitivism in 20th century art: affinity of the Tribal and the Modern*, 1984)], as classics in their own right, a belief lionized by William Rubin well into the 20th century and beyond. When Guillaume discovered African art, he was working in a garage in the Avenue de la Grande Armée in Paris. The garage regularly received crates of rubber from Africa, which sometimes contained 'negro' objects sent by suppliers as gifts. With the agreement of his employer, Guillaume displayed a few of these works in the garage window. The pieces were quickly spotted by connoisseurs like Apollinaire and Joseph Brummer, who Guillaume met in 1911, not to mention Adolphe Basler and Frank Haviland. Encouraged by Apollinaire, the young man was introduced into the avant-garde circles of Paris society. He took full advantage of the opportunity to join the world of art dealing full-time. Apollinaire trained him, advised him and imbued him with his literary culture. It was his influence that led to Guillaume promoting African art. He held exhibitions on the subject, published books on the subject, skilfully advanced the case for both African art and modern art, and founded the Société des mélaphiles (a society for lovers of 'black' art) in 1913. Having found outlets on the other side of the Atlantic during the war, Guillaume was also the man responsible for the «first (exhibition) to present Negro sculpture as art» in New York in 1914 (Marius de Zayas). The title of this event - *Statuary in Wood by African Savages: The Root of Modern Art* - said much about his mindset: he would be one of the first to assert African art as the origin of modern art. Having decided to promote African art internationally, Guillaume got together with Thomas Munro, the Educational Director of the Barnes Foundation, to publish *Primitive Negro Sculpture* in 1926 as a primarily educational volume, followed in 1923 by an article in the magazine *Les Arts à Paris* about the Barnes collection suggesting that the period in which these artworks were created would be 'accurately and definitively identified' for the first time. Although this dating exercise,

English translations

being based on no reference documentation whatsoever, was pure fantasy - on this basis, the famous Dogon couple would have been sculpted between the 5th and 10th centuries - the will to share his knowledge with the public and study these works in much greater detail is remarkable. A tireless defender of African art in general, and Fang works in particular, Guillaume made it his speciality, and was ceaseless in praising the figurative qualities of this art form: (Le Gabon), le meilleur atelier d'art en Afrique (Guillaume, P., 1933) and «works from Côte d'Ivoire share with those of Gabon the favour of experts, connoisseurs and artists». He would go as far as to say that the Fang, Baoulé and Kota peoples could have originated «in the great submerged isle of Atlantis» (Paudrat, J.-L., in Rubin, 1987).

The Paul Guillaume archives in the Musée de l'Orangerie contain some 70 Fang reliquary figures once owned by him (Michèle Hornn, personal letter). Eight of these works - including the bust Lot 148 - were then offered in the 1965 sale of the dealer's collection. The article by Pigearias and Hornn (S., and M., in *Tribal Art Magazine*, #59, Spring 2011, pp. 78-91) mentions a survey of objects sold between 1927 in 1932, and indicates that the Paul Guillaume collection was distinctive for one particular feature: «works from Gabon are very numerous, although this country is very poorly represented in auction rooms», noting «Paul Guillaume's affection for art works from Gabon, particularly those produced by the Fang people, and especially reliquary figures, the most famous of which are conserved, one in the Louvre and the other in the Metropolitan Museum of Art in New York». These art objects were even the focus of a dedicated exhibition organised by Guillaume in 1933: *Exhibition of Early African Heads and Statues, from the Gabon Pahouin Tribe* in Chicago.

The Fang statue from the Fourquet collection is undoubtedly one of the finest Fang works owned by Paul Guillaume. It may also come as a surprise that he was not more active in promoting it. Especially since many of the masterpieces in his collection were included in many exhibitions and publications during Guillaume's lifetime. For example, the famous Dan mask (cf.

Christie's auction of 19 June 2014, lot 156) appeared in 6 books and 3 exhibitions prior to Guillaume's death in 1934, and can be seen in photographs taken in the library of his private mansion in the company of other pieces that resurfaced for the sale of the collection in 1965. The Fang under consideration here was, to the best of our knowledge, never seen in public prior to the dispersal of the collection. Could Guillaume have acquired it just before he died, and therefore had no time to publicise it? Did he keep it away from the prying eyes and covetous desires of his clients and friends in order to enjoy it more himself? The only certainty we have is that it appears in the 'Album' of Paul Guillaume's photographic archives as number '546'. According to Pigearias (*op.cit.*, p.91, note 38), some of these images were taken by photographers Vaux and Routhier between 1929 and 1934. In the author's view, it probably represented an inventory of the Guillaume collection, which is something he certainly used when approaching potential clients, using the same technique for his paintings. The inventory also served as a reference for the keeping-trade of his lending activities.

ANDRÉ FOURQUET, TREASURE HUNTER

The statue became famous only once it was owned by André Fourquet, who was generous enough to make it available for three publications by Louis Perrois, all of which are now referenced texts: «La Statuaire Fang du Gabon» (in *Arts d'Afrique Noire*, no.7, 1973), *Arts du Gabon* (Arnouville, 1979) and *Fang* (Cinq Continents, 2008). The Fang statue from the Guillaume-Fourquet collections was also chosen to illustrate the survey book authored by Jean-Baptiste Bacquart, as well as the catalogue of the famous Fang exhibition at the Musée Dapper, which succeeded in the amazing feat of bringing together all the world's most important Fang reliquaries. André Fourquet's passion for African art, especially that of Gabon, gave him the opportunity to meet the elite of the day, with whom he established and maintained long-term relationships. Not content to limit his hunting instincts to St-Germain-des-Prés, the flea markets of Clignancourt or the Drouot sale-room, he applied himself to flushing out rare works from retired colonial administrators,

military families and missionary congregations. The very best quarry hunted down by this super sleuth would join the collection of trophies accumulated in his apartment in the 15th arrondissement, and his later home in the Rue de Seine.

In 1965, when André Fourquet learned that the collection of the famous dealer Paul Guillaume was to be dispersed at Drouot, he saw immediately what a fabulous opportunity it would be. Acquiring a masterpiece from the Guillaume collection became an obsession. Excited, but at the same time realistic, he very quickly realised that the prices could easily rocket and shatter his dreams. So he turned to his then boss, and asked for a loan with which to participate in the sale. His superior, a collector himself - even though African art was something of an alien concept to him - understood his distress and lent him the sum requested. So it was a combination of ingenuity and sacrifice that enabled André to acquire the Fang reliquary figure from the Guillaume collection. A series of spectacular coups soon established André Fourquet as someone with a solid reputation as a treasure hunter and knowledgeable expert. People would cultivate him in the hope of being lucky enough to admire his collection, and sought out his opinion on works of art from Africa and Oceania. When the collection of Hubert Goldet (Ricqlès (de), F., 30 June - 1 July 2001), his friend whom he advised, was offered at auction, he wrote the catalogue entry for an important Ambété reliquary statue (lot 276), as well as a detailed article on Punu masks in the magazine *l'Oeil* (#321, April 1982). Shortly before his death, André Fourquet was appointed as a member of the Acquisitions Pre-Selection Committee at the Musée du Quai Branly. Although he never really had the full opportunity to exercise this role, he made an active contribution to the programming of the museum in the making, and in the opening of the Pavillon des Sessions at the Louvre in 2000. Despite enjoying his relative anonymity, André Fourquet was one of the most influential collectors of the second half of the 20th century.

THE INAGAKI STAND, A PIECE OF HISTORY

There may be no documentary evidence of collaboration between Japanese stand maker

Kichizô Inagaki and Paul Guillaume, but an examination of the works once owned by the latter is conclusive. Almost all of them are mounted on stands bearing the hallmark of this Japanese craftsman. In his quest for excellence, Paul Guillaume had no choice but to entrust the delicate task of mounting his treasures to the prince of stand making. The quality of his workmanship and the relatively high cost of his services ensured that he worked only for the most influential leading lights of the early 20th century art scene. A respected cabinetmaker in the Oriental style, Inagaki's client list included names like Rodin, Eileen Gray, Paul Poiret, Josef Mueller, Charles Ratton and - of course - Paul Guillaume. His name was inextricably linked to this avant-garde and multidisciplinary world. Best known amongst dealers and collectors for his stands, he also excelled in fine furniture making and sculpture, especially for the Irish furniture designer and architect, and in creating ingeniously sophisticated boxes for his own family and for the fashionable perfumer Poiret. He was a craftsman of the finest quality who found himself at the crossroads of a 20th-century Paris of electric artistic intensity (cf. Houdé, C.-W. in *Tribal Art Magazine*, «Kichizô Inagaki in the Shadow of the Twentieth Century Greats», no. 66, Winter 2012).

The greatest African art dealers and collectors of the early part of the last century regularly used his services for the mounting of their works. The majority originating directly from Africa or from colonial collections, and they needed an appropriate support for their full value to be appreciated. The most beautiful pieces destined for wealthy clients as demanding in terms of sophistication for their ornaments as for their interiors, received top-quality attention in the hands of this Japanese expert. Over the years, some of his pieces have surfaced in museums, public auctions and exhibitions. All present a similar profile over and above their intrinsic qualities: a proven pedigree, which in most cases dates from the first quarter of the 20th century, and a restrained, elegant stand sculpted in an exotic wood, crafted to an imitable style and bearing the stamp of Yoshio, the artist name used by Inagaki. As a result, the name Inagaki conjures up a nostalgic vision of the

historic Chauvet, Barnes and Rubinstein collections to name just a few, the landmark African Negro Art exhibition, the publications of the avant-gardistes and old monochrome auction catalogues. Possessing an art piece with a stand by Inagaki means owning a piece of history. A history connected to ethnic art, its recognition by an avant-garde group that built bridges between modern art and 'nègre' art, between Paris and New York (cf. Christie's, *The William Rubin Kota*, 23 June 2015, «De l'ombre à la lumière, Un pont entre Paris et New-York, Kichizô Inagaki, Helena Rubinstein», pp.32-35).

The Fang reliquary figure from the Fourquet collection is an indisputable masterpiece of African art, distinctive not only for its figurative qualities and historic pedigree, but also for the aura of mystery that has surrounded it for so many years. Opportunities to admire a work of this importance in the white heat of the auction room rare indeed.

ESSAY ON A PIECE FROM THE FORMER COLLECTION OF ANDRÉ FOURQUET

By Louis Perrois

In the private archives of André Fourquet (kindly made available to L.P. by Daniel Marchesseau), the famous collector noted the following about his Fang statue formerly owned by Paul Guillaume, and acquired in November 1965 at the Hôtel Drouot auction: «Male byeri reliquary figure / Superb example with oozing black lacquered patina. By its style, this byeri is comparable to the famous large byeri from the Jacob Epstein collection currently owned by the Musée Dapper in Paris - it shares the same power and elegance. Another, extremely similar, byeri figure is found in the collections of the Museum of Mankind (British Museum) in London: same style, same parted legs, same face with circular copper eyes, same hair, same patina, etc. Only the arms are missing here. These sculptures are very possibly from the same hand». It is well known that of all African art, the ancestral statuary produced by the Fang people of equatorial

Africa provided the greatest fascination amongst the avant-garde artists and intellectuals of the early 20th century. Many of these black patinated wooden effigies, some of which ooze oily resin as this one does, were brought back from the French Congo and particularly northern Gabon, but also from Spanish Guinea prior to 1920, some at the instigation of Paul Guillaume himself, then a very young antique dealer in Paris, who bought them from colonial product agents, and on some occasions directly from boats arriving from Africa.

The sombre 'fetishes' of the Pahouin - the former colonial name for the Fang-Beti people - invaded the windows of Parisian 'curiosity' shops, and sometimes appeared in art gallery exhibitions, like those of New York in 1914 ('Galerie 291', Marius de Zayas and Alfred Stieglitz, «Statuary in Wood by African Savages: The Roots of Modern art») and Paris in 1917 (Galerie Paul Guillaume, Faubourg Saint-Honoré) [cf. Jean-Louis Paudrat in *Le Primitivisme dans l'art du 20^e siècle*, Flammarion, Paris 1987, p. 152 and 154]. Art historian Carl Einstein's iconic *Negerplastik* published in Leipzig in 1915 featured no fewer than eight Fang sculptures (heads and statues) amongst the hundred or so illustrations it contained! The statue from the former Fourquet collection, previously part of the Paul Guillaume collection, is a perfect example of these art objects that so enchanted the artists and poets of Europe at the beginning of the 20th century. Here is an ancestor of a lineage or clan, the votive image of an important family elder (ésa); a guardian of a byeri and its skulls portrayed in all his majesty for eternity and in his original nudity, with the exception of his plaited hairpiece (nlo-o-ngo). Although no one today knows who he is, since the memory is lost, the same was not true in Fang villages of the pre-colonial period. By virtue of its decorative details (for example, the form of the hairpiece: this one being distinctive for its braided fringe), every statue alluded to a well-known or less well-known dead person or their lineage, in the same way as the skulls kept in the reliquary containers, which provided genealogical references essential for social life and matrimonial alliances. Ancestors were seen both as part of the anonymous ghostly host

English translations

of generations past, but also perceived as deceased family members whom people knew and to whom regular homage must be paid.

It is important to bear in mind that the Fang of equatorial Africa are made up of a number of subgroups: one living in southern Cameroon (including the Ewondo, Eton and Bene peoples, together forming the 'Béti' group, as well as the Bulu around Ebolowa, the Ngumba at Lolodorf on the Lokoundje River, the Mabea to the south of Kribi on the coast, and the Fang proper, sometimes referred to as 'Fang-Fang'); another in northern Gabon (including the Betsi midway along the Ogooué River and around the Gabon River, the many Ntumu of the Woleu-Ntem plateau, the small group of Mvai in the valley Ntem, and the 'Osyeba' to the east around the Ivindo River); and lastly a group in the Continental Region of Equatorial Guinea (Rio Muni province), which includes the Okak of the Utamboni River, the coastal Balengi and Mabea (the 'Playeros' of Spanish ethnographic literature), and lastly the Ntumu (studied by G. Tessmann in 1909), the same as those of Bitam in Gabon. According to the information sources of H. Deschamps (1962, p. 83), some subgroup names are in fact nicknames, like the 'Ntumu' (from the name - ntum - given to the chief's staff carried as a symbol of rank at palavers), the Betsi (from ntsi, someone who «leaves saying nothing», without anyone really noticing them), the Nzaman (from nzam, «a delicious meal»), etc.

The oral traditions relating to the origins of the Fang people are fairly similar in all the groups, at least those in Gabon: pushed out by Mvélé from central Cameroon (i.e. «foreigners», perhaps the Bassa or «horseback» peoples from Adamawa), they came from a region of flat land with no dense forest far to the north-east of their current habitat; on the way, and aided by Pygmies, they had to «break through the adzap tree» and «cross a big river called Yom (the Nyong?) on the back of a giant serpent»; further on, they were attacked by the Nzem from the Djah valley near the Sangha River. It was to the north-east of Gabon that the different strands dispersed between the 17th and 18th centuries. Some moved directly east to west along the Atlantic coast, while others

took a more circuitous route, travelling first to the south, before turning west and returning north at the end of the 19th century. Spiritually and metaphysically speaking, individuals may not have been concerned about a divine creator such as God (Nzambe), a vague and faraway entity, but on the other hand they expected a lot from the ancestors of their own family - the bi-mvam or be-kon - via the bone relics held in the byeri (byer or bieti, depending on region): the fertility of women, successful hunting, luck in times of war, cures for illnesses and protection against evil witchcraft. The skulls taken from illustrious forebears (warriors and high-status individuals, but also particularly fertile women) were considered as the repository of a person's life force: those of his or her own parents (on the paternal line of descent), but also those of valiant enemies killed in combat or captured and sacrificed, and sometimes those who could raid and steal from neighbouring groups. Although 'fetishes' could be made from animal relics, only the skulls and jawbones of lineage ancestors were contained in the cork reliquaries (nsekhi byeri) and guarded magically by anthropomorphic effigies in wood. Family skulls were regularly honoured with offerings of food. They were solemnly displayed and named to young boys during the initiation ceremony, a rite during which the candidate would swallow an infusion of alan (a plant with hallucinatory effects) and spend the night with the byeri reliquaries and their copper-eyed effigies. Intoxicated by the plant, the initiate 'saw' his dead relatives in a dream and received from them his true name, sometimes a nickname, and his personal prohibitions.

THE STYLISTIC VARIANT OF THE OKAK (SOUTHERN RIO MUNI)

Among the 'Southern Fang', the communities of the southern region of Rio Muni (the Utamboni River basin) and across the border in neighbouring Gabon, are the Fang-Fang and Okak. In the area around Médouneu in the Crystal Mountains region of Gabon, the Fang-Fang are known as Mekèny or Mekè, advance groups of the mass of Betsi from Haut-Komo and the Abanga from northern Gabon. It was Spanish travellers and missionaries (like the Claretianos) who, from the

1880s onwards, found and collected from the Okak and Mekè small (35-40 cm) and sometimes much larger (60-80 cm) wooden effigies of fairly distinctive craftsmanship, all of which share the same assertive robustness of volume, which contrasts with the slender statutes of the neighbouring Ntumu. This craftsmanship is characterised by carefully sculpted modelling of the body, which sometimes approaches a relative realism (torso with well-developed pectorals for the men or large rounded breasts for the women, full, rounded shoulders and arms, very large heads with pronounced foreheads and large brass eyes). The facial features are often accentuated with a projecting lower jaw and a tenon-shaped beard reminiscent of ngumba craftsmanship (cf. Perrois, 2006, Fang, plates 16 to 20).

THE OOZING BYERI FROM THE FORMER COLLECTION OF ANDRÉ FOURQUET

Although published on many occasions, this representation of an ancestor, a pure and majestic statue, coated with a remarkable oozing black patina, creates the overwhelming impression upon those who see it as being one of the major works of sculptural art produced by the Fang peoples of Atlantic Equatorial Africa. Of exaggeratedly thin morphology with rounded shoulders but attenuated arms (lacking forearms and hands, which may have been intentionally mutilated at the point of collection to deconsecrate the effigy), the figure, in squatting position with legs proudly parted (the right ankle having retained a rattan tie used to secure it to the reliquary container) and perched on a rear (monoxylic) peduncle intended to fix it to the skull container, has an aloof, disembodied appearance.

The ancestor is discretely but explicitly sexual. Certain details of the craftsmanship, like the swell of the abdomen around the navel, the roundness of the thighs and the biconical form of the calves anchor the piece in the traditional style characteristic of Fang statuary in its entirety. In terms of proportions, the statue has three distinct levels: the very large head, a slender and relatively short trunk that extends the cylindrical neck, and lower limbs on the

same scale. The intention of the sculptor was clearly to emphasise the head, which, with its shining eyes and magnificent ceremonial hairpiece, symbolises the full power of this protective ancestor.

THE HEAD AND HAIRPIECE

Whether viewed straight-on or in profile, the head exhibits a perfectly executed structure of convex and concave reverse curves, beginning with the forehead, a quarter sphere framed by fine longitudinal braids arranged as a fringe, articulated by the hollows of the long heart-shaped face with its enormous round orbits and elongated nose, followed by a large mouth with thin pursed lips just above the rounded chin ornamented with an integrally carved tenon-shaped 'beard'; and also the hairpiece with its axial plait, which is lopsided behind the forehead and falls down the neck in the form of a ponytail. The ears, in stylised subtle relief, are to the rear of the cheeks at the base of the forehead fringe.

Of particular note is the transverse hole at the top of the plait, whose purpose is to accept a cluster of eagle or touraco feathers. The most impressive aspect of the overall effect is the large eyes crafted from circles of copper held in place by resin and the nails that form the pupils. It seems that in this respect, Fang artists developed two ways of representing the eyes: firstly by using applied circles of copper, which is more common in the northern variants, and secondly by using almond-shaped eyes of differing sizes and slenderness sculpted into the face itself, as seen in the southern variants. Stylistically, this piece of high sculptural quality combines Okak features, like the three-level proportions, the volume of the head and openly spread lower limbs, with Ntumu features, such as the thin cylindrical neck and trunk and arms held clear of the body. The studies carried out by G. Tessmann, who worked in Rio Muni between 1904 and 1909, inform us that the Okak and Ntumu groups were both neighbours and in cultural contact with each other due to the confined geography of this region of Equatorial Guinea. This impressive and majestic ancestral statue with its clean, serious lines and fascinating black sheen is

the archetype of the ancient Okak or Ntumu Fang pieces from the western region of the great equatorial forest.

COMPARATIVE PIECES: FANG FACES 'WITH LARGE COPPER EYES'

Comparing many different Fang pieces, it becomes clear that one detail of craftsmanship recurs frequently in the pieces produced by the southern Fang people, and especially the Okak of Rio Muni and the Betsi of Northern Gabon: large copper eyes applied using resin and nails. This type of eye is seen on many sculptures now known and published, such as the large byeri in the Musée Dapper referred to by André Fourquet (from the former G. De Miré and Jacob Epstein collection, 70 cm), the statue in the British Museum (gift of Margaret Plass 1956, 60 cm), a statue from the former Pierre and Claude Vérité collection (2006 auction, no. 199, 71 cm), an exceptional tenon-bearded Fang head owned by André Fourquet (38 cm, in Perrois Fang 2006, plate 5), another with a long peduncle from the former Jacob Epstein collection and latterly Carlo Monzino (58 cm, exhibited in New York in 1986), and lastly, a Fang bust from the former Dr Chadourne collection (Musée Dapper, 29 cm) and the large so-called 'Chinchoa' head (Private collection, provenance Gouv. Louis Ormières 1904, 56 cm, exhibited recently in Milan).

I do not share André Fourquet's opinion that his 55 cm byeri could have been by 'the same hand' as the statues in the Musée Dapper and British Museum. There were 'workshops' in the Okak region is very likely, but even so, more points of convergence (structure, proportions, outstanding details, etc.) would be required to advance such a hypothesis.

I have been able to find other examples of effigies with large copper eyes in Spanish collections, especially in the Fang collection of the Museo Nacional de Antropología in Madrid, and all originate in Rio Muni (Inv. Ref/ no. 1136, 59 cm; Inv. Ref./405-11081, 39.5 cm, collected in # 1890; Inv. Ref/ no. 1255, 116 cm. in Catalogue 'Tallas y máscaras en el Museo nacional de Etnología', Marta Sierra Delage, 1980 and doc. of NMA, Madrid, cf. ill. below). In the 1980s, André Fourquet also chanced upon an interesting

and curious sculpture with large copper eyes and a sweeping hairpiece of large braids in the possession of the Claretianos missionaries in Barcelona, which had been brought back from Spanish Guinea around 1900 (91 cm with reliquary container, ex-Fourquet collection, and latterly Arman NY, 91 cm, in catalogue 'Byeri fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique', Marseille 1992, p. 188-189.)

By referring on so many occasions to the great international collections of ethnic art, whether private or public, we can today, in retrospect, gauge the extent of Fang art eruditio displayed by André Fourquet, who in just a few decades was able not only to find, but also to study, all the major pieces produced by the Fang people, which are so iconic in their portrayal of the staggering epic that is African sculptural creativity.

78

GOLDEN PROVENANCE

Han Coray (1880-1974) was one of the greatest turn-of-the-century collectors of African art. A collector and dealer in Modern art, in 1917 his Zurich gallery organized the very first exhibition by the Dada movement, in which he also showed African art. Like his fellow Modernists at that moment, such as Paul Guillaume in Paris, for instance, he understood first the aesthetic power and range of African art, and celebrated it as art rather than ethnography (see lot for more on Guillaume). His 1917 exhibition caught the interest of the artistic avant-garde in Europe, in particular Hans Arp, Tristan Tzara and Hans Richter.

Jacques Kerchache (1942-2001) was one of the great 20th century lights in the field of African art. Like many great amateurs, the urge to collect was probably formed in his DNA rather than acquired. He bought his first work of African art in a flea market when he was only twelve, and that was the start of a lifetime of collecting including his important discoveries of our modern times amongst the Fon and Mumuye, for instance. His indelible mark would have been felt if nothing else in the important survey of 1988, which is still a bible. It was his work and publishing and his manifesto, carrying on the proclamations of critics like Felix Feneon in questioning why

English translations

African art was not in the Louvre. Thanks to the patronage of Jacques Chirac, in 2000, this major act was finally realized when he was selected to organize the scenography and selection of the arts of Africa, Oceania and the Americas for the Pavillon des Sessions in the Louvre.

INTRODUCTION

The Coray-Kerchache Kota is one of the major works of the genre and a jewel in the most celebrated Kota-Ndassa style. This figure was realized by a sculptor fully in control and at the apogee of his powers. The sophisticated interplay of metals and layered tonality is the mark of a master. Copper. Brass. Iron. The presence together of all three metals, and in large quantities demonstrates the wealth, prestige and power of this ancestor. The Kota artist was heralded as a thaumaturge – transforming through fire and ingenuity hard, precious metals into a supple, animate even, visual representation of a spirit. It is also dangerous work in both the play with literal fire and the capricious fire of representing the metaphysical world. The famous bombé style is particularly revered for the rounded forms simulates the act of exhaling. In the Coray-Kerchache Kota, the act of breathing is coupled with a very deeply carved mouth with jagged, serrated teeth, which is foreboding. The Kota carver carefully selected his materials. The reflective quality of the metals was symbolic of water, as the ancestral realm is perceived to be a watery place of dissolution. The hot, particularly red, copper of this Kota was surely no accident, and likely represents the sun melting into the water as in the most brilliant of sunsets. Technically advanced, this master sculptor uses lines and pattern to carry the viewer over the landscape of the figure and his wizened face. The most notable and unique quality is the medial ridge of raised chevrons which expand at each passage, and take us from the crescent, down the middle of the face, and finally the chin.

AT THE HEART OF MODERN ART

It is precisely this type of impressive sculpture that was at the heart of the Modern art dialogue happening in not only in Paris,

but Berlin and New York, and inspired a new realm in modern sculpture and painting, chiefly Picasso's *Les Demoiselles d'Avignon* of 1907 and his *Guitar* of 1912. For a century now, the Kota Ndassa, so-called bombé, figures have left viewers spellbound when this style debuted as a star in Alfred Stieglitz's landmark exhibition «Statuary in Wood by African Savages: The Root of Modern Art» at Gallery 291, in 1914 and later published by Stieglitz on the cover of his journal 291, Vol. 12, February 1916 (comp) (see Biro, in 'African Art: New York and the Avant-Garde' TAM special issue, no. 3, 2012). Carl Einstein, the German Modernist art historian who wrote the landmark survey on African art, *Negerplastik*, in 1915, owned such a figure which is now held in the Staatchliche Museen zu Berlin (III C 33268) (see LaGamma, *Eternal Ancestors*, 2007, number 82). Another Kota almost certainly by the same artist, with such clearly unique and perfectly executed details as the chevron-embossed medial ridge, and the dotted-oval motif at the neck, as well as the proportions and sensual play of tone and texture overall was in the collection of Dr. Maurice Girardin. His first works of African art were acquired in 1916, from Maurice de Vlaminck at the time he acquired several paintings by the artist. Dr. Girardin's collection included works by all the major artists of the day, and all of whom were influenced by African art, including Derain, Braque, Picasso, Modigliani and Lipchitz. The gift of his collection to the Musée d'Art Moderne remains the core of their holdings, including his Kota-Ndassa figure (*op. cit.*, no. 85).

CORAY-KERCHACHE KOTA NDASSA AS 'SUPERMALE'

According to Frederic Cloth, the character represented is male as are all of these figures conceived with a convex, or bombé, face. Apparently, the artist of the Coray-Kerchache Kota insisted on another measure of masculinity by adding a second mark of male gender: the ridge on the forefront, making it kind of a «supermale» figure. This «super masculinity» would not have translated into specific rituals or use. Rather, every figure created needed to be different from all others. They represented spirits whose purpose was to

guard the relics, and as the same spirit could not guard two different sites, they, therefore, needed to be individualized. Giving this figure a super virile aspect satisfies the need for a unique character – only 25% of similar figures are «supermales». Another commonly used mechanism of individualization was the decor of the crescent, and here the artist used a rare motif in the form of a straight vertical line (personal communication, October 2015).

THE CORAY-KERCHACHE KOTA

By Louis Perrois

It was the publication of *L'art Kota* (1979) by Françoise and Alain Chaffin that revealed the stylistic importance of the reliquary figures of the Ndasa people from Haut-Ogooué province in Gabon and the neighbouring regions of Congo-Brazzaville. Grouped together in Group 16 between pages 199 and 213 are thirteen pieces of major importance, some of which were already recognised as masterpieces, such as the mbulu ngulu double face from the former G. de Miré collection (no. 112), another from the museum in Berlin previously owned by Carl Einstein prior to 1926 (no. 101), the one from the former Dr Girardin collection (no. 106), and that from the former Rasmussen collection (no. 113), as well as others that were previously unknown (nos. 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109 and 110). Amongst all the Kota reliquary figures, it was between Haut Ogooué province in Gabon, and the Zanaga, Komono and especially Mossendjo districts of Congo that the imposing wood and copper figures of the Ndasa and Wumbu (cf. Perrois, *Kota*, 2012, plates 39 to 45) were observed and collected in the first third of the 20th century. With an entirely convex, modelled and relatively 'realistic' face, full cheeks often marked with applied oblique iron bands, surmounted by a large, flat transverse crest and framed by truncated lateral pendant extensions or lateral extensions terminating in volutes, these effigies are sometimes double faced (mbulu-viti), with a convex side decorated with plates (symbolising the male ancestor) and a concave side with plain or embossed bands (symbolising femininity).

However, the majority of mbulu-*ngulu* (litt = reliquary basket with image) effigies from this southern section of the Kota area have only a single convex face the reverse of which has no metal covering but is demarcated by an elongated diamond shape, like the remarkable and often-published masterpieces in the former collections of René Rasmussen (Chaffin, 1979, p. 333, no. 113, 64 cm and *Eternal Ancestors*, MET New York 2007, p. 265, no. 86) and Charles Ratton (Perrois, *Arts du Gabon*, 1979, ill. 185, 67 cm), considered to be amongst the most remarkable expressions of Kota sculptural art.

The reliquary figure from the former Gaston de Havenon collection (Perrois, *Kota*, 2012, plate 39) is a work with great intensity of expression and the 'quasi-dramatic' finish of a striated face with its mouth open as if to emit a cry, and its nose with nostrils pinched as if in death, beneath a high 'sugarloaf' forehead whose truncated lateral extensions suggest in passing the influence of the Obamba from Haut-Ogooué province (*African Art, The de Havenon Collection catalogue*, Museum of African Art, Washington, D.C., 1971, no. 191). In visual terms, it is reminiscent of the figure from the former collection of Carl Einstein, the celebrated art critic and author of *Negerplastik* (1915), donated in 1926 to the Museum für Völkerkunde/Ethnologisches Museum in Berlin (no. Inv. III C 33268, 63 cm), with perfectly arched supraorbital ridges highlighting the subtle relief of the almond-shaped eyes, which extend towards the temples and depicted with nailed pupils. The flattened nasal passages surmount a mouth open to display the teeth (engraved or embossed). The long, thin iron bands applied obliquely to the cheeks emphasise the modelling of the face and forehead.

NDASA RELIQUARY FIGURES WITH LATERAL EXTENSIONS TERMINATING IN VOLUTES

As can be seen from the photographs taken by Swedish missionaries in the 1930s, the reliquary figures with lateral extensions terminating in volutes come from the Congolese part of the area occupied by the Kota, especially the region around Mossendjo. Some of them can be used for the purposes of

comparison, like the 56 cm effigy from the former collection of Dr Girardin, which came from Charles Ratton in 1944 and was exhibited in Pau in 1961, then in Marseille in 1970, and again at the Musée de l'Orangerie in Paris in 1972. The highly convex oval face with 'sugarloaf' forehead and well-rounded cheeks is lavishly decorated with a broad headband and a narrow median headcrest with chevron motif. The lateral sections of the coiffure appear as a kind of striated wimple 'halo' that emphasises the face. The oblique cheek scarification is depicted by iron bands. Also of note is the wide open mouth with its filed teeth.

In the same style, but with significant economy of decoration, is the large (64 cm) reliquary figure brought back by Chef de Bataillon Foufé prior to 1914 (Ader-Tajan auction of 18 December 1990), which has an elongated oval face, a forehead bound by a broad iron band and oblique cheek bands following the line of the nose. This feature evokes the nose bone stripped of flesh in death, a recurring detail in this variant. The neck has a cross-hatched motif identical to that of Dr Girardin's figure, which is also found on the specimen from the former Pinto collection (71 cm). On that basis it may be reasonable to conjecture that over a very long period, and even as late as the 19th century, the Mossendjo region was home to production workshops in the habit of using certain very precise decorative motifs (forehead bands and cross-hatched necks, lateral wimple 'halos', crest banding with chevron motif, etc.).

The final comparison piece I would like to mention is a majestic 71 cm reliquary figure from the Merton Simpson and Morris Pinto collections (currently in a private collection in Geneva). Here we see the same structure with a large transverse crest, oval face well modelled in relief with lateral extensions terminating in volutes. Several details of this piece are interesting and significant, such as the forehead band with cross-hatched motif forming a frieze of diamonds each with a small central line, almond-shaped eyes with large pupils, mouth open to reveal filed teeth holding two shells, the 'halo' decoration of the lateral sections of the coiffure, and a chevron-motif band (which can also be seen on

a figure from the Ross collection in New York and on another piece from the former Nash, Pinto and Arman collections – cf. Perrois, *Kota*, 2012, plates 46 and 48). The oblique cheek scarification is depicted by finely engraved strips with a cross-hatched motif, in the same way as the facial plates.

THE 58 CM RELIQUARY FIGURE FROM THE FORMER CORAY, MORIGI AND KERCHACHE COLLECTIONS

Exhibiting the customary structure used by the Ndasa of Congo-Brazzaville, this reliquary figure of impeccable quality and execution is majestic in its presence, and features a transverse crest with a restrained double-strip axial motif of small interlocking chevrons, a convex oval face with 'sugarloaf' forehead and full cheeks, and rounded lateral extensions terminating in volutes. Several details of its craftsmanship and decoration are significant, such as the longitudinal frontal crest with its chevron motif (echoing that of the figure from the former Dr Girardin collection), the 'halo' decoration either side of the face (similar to those referred to above), and likewise the open mouth with sharp teeth (referencing the importance of the *owumu* or 'life-force' in Ndasa beliefs (cf. Perrois, *Kota*, 2012, p. 36-37).

Here, in full control of his talents as an iron worker, the blacksmith/sculptor has adorned the face with a series of iron and copper bands (channelled by being lightly pinched to form a longitudinal relief) applied to the forehead, around the supraorbital ridges (in a non-parallel double arch to create a very attractive effect) and, obliquely, to the cheeks. The orbits of the eyes are set back from the forehead, the almond-shaped eyes formed with a pinched relief are very wide, extending across the full width of the face, and have iron staples as pupils. Two chevron marks on the forehead echo the motif of the axial crest. The neck has a copper plate decorated with a cross-hatched motif in which each diamond is marked with a central line in the same way as the Girardin and Foufé reliquaries.

It may therefore be reasonable to assume that these pieces were created in the same region (around Mossendjo) at a similar time

English translations

(the mid or late 19th century) and, perhaps, by artists/blacksmiths who were in contact with each other.

88

THE YOMBÉ NAIL FETISH FROM THE WIELGUS COLLECTION

By Charles-Wesley Hourdé

A TIMELESS MASTERPIECE

The nail fetish from the Wielgus-Brody collections is one of the very few representatives of large-scale Kongo statuary still in private hands. Its powerful outline, its expressive gaze and and its surface clearly evidencing long ritual use make this an exceptional piece.

Statues of this size are particularly rare, and the majority of them are currently conserved in museums. Examples include the powerful nkonde recently acquired and exhibited by the Metropolitan Museum in New York (inv.2008.30). Belgian museums also contain a number of famous examples. The example closest to the fetish discussed here is the Yombé sculpture at the Fowler Museum in Los Angeles (inv.x65-5837), which was previously in the collection of Sir Henry Wellcome (1853-1936). These two works of similar size and comparable patina share the same particularly ancient or even archaic style. The creation of these works could date from a proto-Yombé period.

The fetish from the Wielgus collection follows the classical style inasmuch as it is represented as standing, its body very straight, with an apparently oversized head and trunk. The facial expression is intense, the arms are treated geometrically alongside the body and coming together above the abdomen, and the legs are short and powerful. The extended chest is certainly explained by the use of this part of the body to receive nails and magical ingredients. Another notable feature is the shape of the blades, some of which consist of sheet metal cut into triangular or rectangular forms and are held to be the oldest, and the iron nails of Western manufacture obtained by barter. Remains of the magical ingredients are visible in places.

Nail fetishes have fascinated Westerners since the late 19th century, when the first examples arrived in Europe. Their suggestive expressions, the power of their voluminous bodies tormented by the insertion of metal blades, and the magical aura of the figure in its entirety have their effect on all who see them. Famous names fascinated by nail fetishes include the artist Arman, who was gripped by the surface accumulation of magical and metal materials on these wooden figures. He owned many examples.

OF ITS ORIGINS

The lives of the Kongo people and all assimilated ethnic groups were governed at every stage by a collection of natural forces that influenced every aspect of themselves and their environment. They would therefore attempt to attract the favour of those forces through a multitude of rituals and prayers related to their own personal abilities, these being directly linked to the knowledge of the nganga (the diviner; a person with the skill to communicate with the Other World). From a very early age, the nganga would receive instruction preparing him to perform and manipulate bilongo (an assembly of items with medicinal properties) made from a variety of materials, such as clay, bark or roots. Separately, these components had no power, but once brought together as part of a precise ritual, they became invested with magical powers. These bilongo could then be used either directly or in combination with a wooden sculpture. Imbuing this wooden figure or nkonde with life, the nganga could then communicate with it (in Lehuard, 1989).

It was at this point that the metal blades and nails came into play. The interaction between the nganga and the sculpture took the form of two stages. It began with the recitation of a prayer out loud to explain the reason for the ritual, which then became an action when the nganga inserted a metal blade in the appropriate place (in Lehuard, 1980). The insertion of nails and the position of the medicinal ingredients were far from random, and Lehuard explains that «the person handling the figure usually introduces the medicinal materials in a particular order to create a balance that constitutes the symbiosis of sacred principles and methods». The nkonde

was the most important magical creation in the village or tribe, and could be seen only by a very small group of initiates.

A HIDDEN TREASURE ORIGINATING FROM THE AMERICAS

Between 1955 and 1968, Raymond Wielgus built an exceptional collection by focusing on quality rather than quantity. This rare assembly of objects was celebrated on two occasions: at the Chicago Arts Club in 1957 and at the Museum of Primitive Art in New York in 1960. As he wrote himself in the introduction to the 1960 New York exhibition catalogue: «My aim in collecting is not to amass a great number of pieces, but to acquire a small group of objects that combine three admittedly intangible characteristics: aesthetic excellence, ethnographic or archaeological importance and that quality perhaps best described by the adjective 'right'. Esthetic excellence means for me that the piece is outstanding as art irrespective of type or time». Leafing through the catalogues for these two exhibitions and admiring each of the pieces photographed, regardless of origin (North America and pre-Columbian America, Africa, Melanesia or Polynesia) is sufficient in itself to appreciate the excellent taste of Raymond Wielgus. Most of the artworks were acquired from the famous dealer Allan Frumkin. Frumkin ran two galleries, one in New York, the other in Chicago, during more than forty years. Regularly travelling to Europe, especially to Paris, he was one the first American to show European Surrealist artists, together with African and Pre-Columbian art.

Julian and Irma Brody began collecting African art in the early 1950s. Two exhibitions at the Des Moines Art Center, accompanied by their catalogues, were dedicated to their collection: *African Art from the Collection of Julian and Irma Brody*, from 18 March to 20 April 1975, and *Selections from the Julian & Irma Brody Collection*, from 5 March to 24 April 1988.

Bibliographie

18

Berrin, K., *Masterworks of New Guinea art: Selections from the Marcia and John Friede Collection*, M.H. De Young Memorial Museum, California Palace of the Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco, 2002

Bodrogi, T., *Törzsi művészet*, Budapest, 1981

Fine Arts Museums of San Francisco, *Africa, Oceania, the Americas, and the Jolika Collection of New Guinea Art: Highlights from a Decade of Collecting*, San Francisco, 2009

Fraser, D. F., *Torres Straits Sculpture: A Study in Oceanic Primitive Art*, doctoral dissertation, Columbia University, New York, 1959 (reprinted in 1978)

Fraser, D. F., "The Rediscovery of a Unique Figure from Torres Straits," *Man*, Londres, 1959

Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, Vol. I-II, San Francisco, 2005

Gibbney, H.J., "Macfarlane, Samuel (1837-1911)," *Australian Dictionary of Biography*, vol. 5, (MUP), 1974

Guhr, G., and Neumann, P., *Ethographisches Mosaik, Aus den Sammlungen des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*, Dresden, 1985

Haddon, A., et al., *Reports of the Cambridge Anthropological Expedition to Torres Straits, Vol. I-VI*, Cambridge, 1935

Herle, A. et al., "Archaeology of Torres Strait Turtle-Shell Masks: The Badu Cache,"

Australian Aboriginal Studies, Canberra, 2004

Hilder, B., *The Voyage of Torres*, Queensland, 1980

Kjellgren, E., *Oceania: Art of the Pacific Islands* in The Metropolitan Museum of Art, New York, 2007

McFarlane, S., *The Story of the Lifu Mission*, Londres, 1873

McFarlane, S., *Among the Cannibals of New Guinea*, Philadelphie, 1888

Meyer, A. B., *Masken von Neu Guinea und dem Bismarck Archipel / Unterstutzung der Generaldirection der Koniglichen Sammlungen fur Kunst und Wissenschaft zu Dresden*, Dresden, 1889

Moore, D., *Arts and Crafts of Torres Strait*, Oxford, 1989

Morris, P.A., *Edward Gerrard & Sons: A Taxidermy Memoir*, Londres, 2004

Newton, D., Waterfield, H., *Tribal Sculpture: Masterpieces from Africa, South East Asia and the Pacific in the Barbier-Mueller Museum*, New York, 1995

Pelrine, D., *Affinities of Form: Arts of Africa, Oceania, and the Americas from the Raymond and Laura Wielgus Collection*, Munich, 1996

Peltier, P. et al., *Shadows of New Guinea*, Geneva, Barbier-Mueller Museum, 2006

Rubin, W. (ed.), exhibition catalogue, "Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern, New York, The Museum of Modern Art, 1984

76

Bacquart, J.-B., *L'art tribal d'Afrique Noire*, éd. Assouline, Paris, 1998

Guillaume, P., Munro, T., *Primitive Negro Sculpture*, New York, 1926

Guillaume, P., *African heads and Statues, from the Gabun Pahouin Tribe*, Arts Club of Chicago, 1933

Falgayrettes-Leveau, C., et al, *Fang*, Musée Dapper, Paris, 1991

Houdé, C.-W., "Kichizô Inagaki dans l'ombre des Grands du XXe siècle", in revue *Tribal Art Magazine*, n.66, Hiver 2012

Perrois, L., "La Statuaire Fang du Gabon", in *Arts d'Afrique Noire*, n.7, Arnouville, 1973

Perrois, L., *Art du Gabon*, Arnouville, 1979

Perrois, L., *Fang*, éd. Cinq Continents, Paris, 2008

Pigearias, S., Hornn, M., in revue *Tribal Art Magazine*, #59, printemps 2011

Rubin, W., *Primitivism dans l'art du XX^e siècle : les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, 1987

88

Lehuard, R., *Fétiches à clous du Bas-Zaire*, Arnouville, 1980

Lehuard, R., *Art Bakongo, Les centres de Styles*, Arnouville, 1989

Avis et Lexique

Important Notices & Explanation of cataloguing practice

SYMBOLES UTILISÉS DANS NOS CATALOGUES

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 164.
- Lot offert sans prix de réserve.
- ƒ Des frais additionnels de 5,5%TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).
- ~ Le lot étant composé de matériaux en provenance d'espèces en voie de disparition, des restrictions à l'importation peuvent s'appliquer ou un certificat CITES peut être demandé.
- + La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).
- π Le vendeur du lot est un membre de Christie's France SNC.
- Ψ Les articles qui contiennent des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis.
- Occasionnellement, Christie's peut également avoir un intérêt financier sur le lot confié en vue de la vente. Cela comprend en particulier une garantie d'un prix minimum ou une avance consentie au vendeur sur le montant estimé du produit de la vente qui est garanti uniquement par les lots confiés. De tels lots sont identifiés par le symbole ° accolé au numéro du lot.
- △ Christie's peut présenter à la vente un lot qu'il détient en pleine propriété ou en partie. Sa qualité de propriété sur le lot est identifiée par le symbole Δ accolé au numéro du lot.

SYMBOLS USED IN OUR CATALOGUES

- Item transferred to an offsite warehouse after the sale. Please refer to page 164 for information about storage charges and collection details.
- Lot offered without reserve.
- ƒ In addition to the regular Buyer's premium, a commission of 5,5% inclusive of VAT of the hammer price will be charged to the buyer. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit.(Please refer to section VAT refunds)
- ~ Import restrictions may apply or a CITES Licence might be required as this lot contains material from endangered species
- + VAT at a rate of 20% will be payable on both the hammer price and the Buyer's premium. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds)
- ++ VAT at a rate of 5,5% will be payable on both the hammer price and the Buyer's premium. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds)
- π The lot is the Property of a member of Christie's France.
- Ψ Items which contain rubies or jadeite originating in Burma (Myanmar) may not be imported into the U.S.
- On occasion, Christie's has a direct financial interest in lots consigned for sale, which may include guaranteeing a minimum price or making an advance to consignor that is secured solely by consigned property. Such property is identified in the catalogue with the symbol ° next to the lot number.
- △ From time to time, Christie's may offer a lot which it owns in whole or in part. Such property is identified in the catalogue with the symbol Δ next to its lot number.

Toutes les dimensions données sont approximatives

RAPPORTS SUR L'ÉTAT DES OBJETS

Les lots sont vendus en l'état. Il convient de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature et de l'étendue de tout dommage ou restauration en l'examinant avant la vacation. Du fait de leur âge et de leur nature, de nombreux lots ne sont pas dans leur état d'origine, et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner, avant la vente, les lots pouvant les intéresser. Des rapports sur l'état des objets sont disponibles sur demande, auprès des spécialistes en charge de la vente pour les objets d'une valeur supérieure à €3.000.

OBJETS COMPOSÉS DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTEGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écailler de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'encherir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescission de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

GARANTIE DES MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains lots en métal précieux (or, argent, platine) et dont la liste sera communiquée avant la vente, devront obligatoirement être présentés au contrôle de la Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux pour être poinçonnés. Christie's est responsable de ce poinçonnage qui devra être effectué, aux frais de l'adjudicataire, avant la remise de l'objet à l'acheteur.

All Dimensions are approximate

CONDITION REPORTS

Please contact the Specialist Department for a condition report on a particular lot (available for lots above €3.000). Condition reports are provided as a service to interested clients. Prospective buyers should note that descriptions of property are not warranties and that each lot is sold 'as is'.

PROPERTY INCORPORATING MATERIALS FROM ENDANGERED AND OTHER PROTECTED SPECIES

Property made of or incorporating (irrespective of percentage) endangered and other protected species of wildlife are marked with the symbol ~ in the catalogue. Such material includes, among other things, ivory, tortoiseshell, crocodile skin, rhinoceros horn, whale bone and certain species of coral, together with Brazilian rosewood. Prospective purchasers are advised that several countries prohibit altogether the importation of property containing such materials, and that other countries require a permit (e.g., a CITES permit) from the relevant regulatory agencies in the countries of exportation as well as importation. Accordingly, clients should familiarize themselves with the relevant customs laws and regulations prior to bidding on any property with wildlife material if they intend to import the property into another country.

Please note that it is the client's responsibility to determine and satisfy the requirements of any applicable laws or regulations applying to the export or import of property containing endangered and other protected wildlife material. The inability of a client to export or import property containing endangered and other protected wildlife material is not a basis for cancellation or rescission of the sale. Please note also that lots containing potentially regulated wildlife material are marked ~ as a convenience to our clients, but Christie's does not accept liability for errors or for failing to mark lots containing protected or regulated species.

PRECIOUS METALS

Certain lots containing gold, silver or platinum, must by law be presented to the Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux in order to be submitted to alloy tests, and to be marked. Christie's is not authorised to deliver such lots to Buyers before the lots are marked. Any such marking will be carried out by Christie's at the Buyer's expense, as soon as possible after the sale. A list of all lots requiring marking will be available to prospective Buyers before the sale.

LEXIQUE

Ce lexique recense les principaux termes techniques employés dans ce catalogue.

Un œuvre figurant dans le catalogue avec le nom (les noms) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est à notre avis, une œuvre de cet artiste. Dans les autres cas, on utilise différentes expressions indiquées ci-dessous avec leurs significations:

~ attribué à ... est probablement, à notre avis, une œuvre de l'artiste soit en totalité soit en partie.

~ atelier de ... à notre avis, œuvre exécutée dans l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

~ entourage de ... à notre avis, œuvre de la période de l'artiste, et où l'on remarque son influence.

~ suivre de ... à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

~ à la manière de ... à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

~ d'après ... à notre avis, copie (quelqu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

~ signé ... /~ daté ... /~ inscrit ... à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

~ avec signature ... /~ avec date ... /~ avec inscription ... à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

Informations importantes pour les acheteurs

CONDITIONS DE VENTE

Toutes les ventes sont soumises aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.

ESTIMATIONS

Le prix de vente estimé de chaque lot est imprimé au catalogue à gauche en-dessous de la description. Il ne comprend pas les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA. Il est important de savoir que les estimations sont préparées bien avant la vente et peuvent être sujettes à révision. La conversion des estimations en Livres Sterling ou en Dollars se trouve au catalogue, après la description de chaque lot. Ces montants ont pu être arrondis et le taux de change utilisé a pu changer depuis l'impression du catalogue. Pour tout lot dont l'estimation est indiquée comme étant "sur demande", il convient de contacter directement le Spécialiste en charge de la vente.

PRIX DE RÉSERVE

Le prix de réserve correspond au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Il ne peut être supérieur à la fourchette basse de l'estimation indiquée au catalogue.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR

Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 30.000, 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 30.000 et jusqu'à € 1.200.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 1.200.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Exceptions :

- les lots dont le numéro est précédé du signe f sont soumis à des frais additionnels de 5,5% TTC du prix d'adjudication. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
- les lots dont le numéro est précédé du signe + sont soumis à une TVA de 20% sur le prix d'adjudication et sur les frais. Cette TVA sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
- les lots dont le numéro est précédé du signe ++ sont soumis à une TVA de 5,5% sur le prix d'adjudication et sur les frais. Cette TVA sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.

EXPOSITION AVANT LA VENTE

L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Les spécialistes de Christie's y sont à la disposition des enchérisseurs potentiels et du public pour tout renseignement ou conseil. Ils peuvent notamment établir sur demande des rapports écrits ou verbaux sur l'état de conservation des objets.

PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Les acquéreurs potentiels qui n'ont encore jamais enchéri ou vendu avec Christie's doivent présenter :

- Personne physique : une pièce d'identité officielle (permis de conduire, carte d'identité ou passeport), et si ledit document ne les contient pas, un justificatif de domicile, tel qu'une facture d'électricité ou une attestation bancaire.
- Sociétés : un KBis
- Pour toutes autres sociétés de droit étranger et autres structures commerciales telles que des trusts, des sociétés offshore ou des sociétés en nom collectif, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0)1 40 76 84 38 ou au +44 (0)20 7839 2825 afin d'obtenir conseil sur l'information devant être fournie.
- Une référence bancaire confirmant votre capacité financière au niveau du montant des enchères envisagées. Si vous le souhaitez, Christie's pourra vous fournir un modèle de référence bancaire.
- Tous les nouveaux clients, ainsi que les clients qui n'ont pas procédé à des achats chez Christie's au cours des 12 derniers mois, devront fournir des références bancaires ainsi que deux documents d'identification. Nous pourrons également demander d'effectuer des dépôts d'argent si nécessaire. Veuillez également noter que tout client existant souhaitant porter des enchères pour un montant excédant ses enchères habituelles devra présenter de nouvelles références bancaires, et pourra être amené à effectuer des dépôts correspondant au montant le plus élevé entre 15.000 € ou 20% de l'estimation basse cumulée des lots sur lesquels il a l'intention de porter des enchères.
- Toute personne s'enregistrant en vue d'encherir pour le compte d'un tiers qui n'a jamais enchéri ou vendu avec Christie's doit fournir non seulement une pièce d'identité officielle attestant de sa propre identité mais également une pièce d'identité officielle attestant de l'identité du tiers, ainsi que le pouvoir signé par ledit tiers à cette personne.

Afin de permettre un temps suffisant au traitement des informations reçues, les nouveaux clients sont invités à s'enregistrer au moins 48 heures avant la vente.

Pour encherir, il suffit de se présenter, au moins 30 minutes avant la vacation, au bureau du service clientèle afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur. Les clients n'ayant pas encheri avec l'un des bureaux de Christie's au cours des douze derniers mois, ainsi que ceux souhaitant encherir pour un montant supérieur à des enchères antérieures, devront fournir une nouvelle référence bancaire. Pour toute assistance avec les documents et références susvisés, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0) 1 40 76 84 38 (Paris) ou au +44 (0)20 7839 2825 (Londres).

Nous pouvons à notre entière discréction vous demander soit de nouvelles références bancaires soit un dépôt d'argent comme condition préalable à l'acceptation de vos enchères.

ENREGISTREMENT EN VUE D'ENCHÉRIR POUR LE COMPTE D'UN TIERS

Toute personne portant enchères pour le compte d'un client existant devra fournir une lettre signée par ledit client autorisant l'enchérisseur à agir pour le compte du client. Merci de bien vouloir noter que Christie's n'accepte pas les paiements par tiers. Christie's ne peut accepter que le paiement émis par le client lui-même et non par la personne portant enchères pour le compte de ce client.

ENCHÈRES

Le commissaire priseur accepte les enchères des enchérisseurs présents dans la salle, les enchères téléphoniques et les enchères exécutées en accord avec les ordres d'achat transmis à Christie's avant la vente. Le commissaire-priseur peut également enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au prix de réserve. Le commissaire-priseur n'a pas à notifier les enchères portées pour le compte du vendeur. En aucun cas, le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le compte du vendeur au prix de réserve ou au-delà du prix de réserve. Les paliers d'enchères indicatifs sont décrits dans le formulaire d'ordre d'achat attaché au dos de ce catalogue.

PARTICIPER À LA VENTE EN DÉPOSANT UN ORDRE D'ACHAT

Pour la commodité des enchérisseurs ne pouvant assister à la vente en personne, Christie's se chargera d'exécuter les ordres d'achat selon leurs instructions. Christie's fera ses meilleurs efforts pour obtenir le lot au meilleur prix possible en leur faveur. Les ordres d'achats doivent être remis par écrit avant la vente. Ils peuvent être envoyés par courrier ou télécopie, en utilisant le formulaire réservé à cet effet en fin de catalogue. Il est également possible d'envoyer un ordre d'achat à travers LotFinder®, sur www.christies.com. Les ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Dans le cas où deux offres écrites seraient soumises au même prix, la priorité sera donnée à celle reçue en premier.

PARTICIPER À LA VENTE PAR TÉLÉPHONE

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou objets de collection dont la valeur est supérieure à 2.000 €.

Les acquéreurs potentiels devront informer Christie's de leur désir d'encherir par téléphone au moins 24 heures à l'avance, en particulier s'ils souhaitent enchérir en une langue autre que le français. Ils seront alors contactés par un collaborateur de Christie's pendant la vente, quelques minutes avant que ne soit offert le lot le plus intéressant. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En nous demandant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement.

INTERNET : CHRISTIE'S LIVE™

Les acquéreurs potentiels pourront, dans certains cas, participer à la vente où qu'ils soient dans le monde, comme s'ils étaient présents dans la salle de vente. Christie's LIVE™ est très facile d'utilisation. Depuis un ordinateur personnel, il suffit de créer un compte en ligne sur christies.com, et de télécharger le logiciel d'application. Il est ensuite possible de s'enregistrer pour participer à la vente en personne, par téléphone ou en déposant un ordre d'achat, et ce jusqu'à 9 heures le jour de la vente.

CLOTURE DES ENCHÈRES

Le coup de marteau et le prononcé du mot "adjugé" par le commissaire-priseur indiquent la fin des enchères et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Le résultat de la vente sera communiqué par écrit aux personnes ayant déposé des ordres d'achat.

MODALITÉS DE PAIEMENT ET DÉLIVRANCE DES LOTS

Sous réserve d'accord particulier entre l'acquéreur et Christie's avant la vente, le paiement du lot sera effectué directement par l'acquéreur, Christie's ne pouvant accepter le paiement par un tiers. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler le prix d'achat global, comprenant le prix d'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot.

Le paiement peut être effectué :

- par chèque en Euros à l'ordre de Christie's France;
- en espèces en Euros dans les limites suivantes, que ce soit en un seul ou en plusieurs paiements pour un même achat : 3.000 € pour les particuliers français et pour les commerçants ; 7.500 € pour les particuliers n'ayant pas leur domicile fiscal en France, sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile.
- par cartes de crédit dans la limite d'un montant maximum de 40.000 Euros : Visa / Mastercard / American Express / China Union Pay
- par virement en Euros sur le compte 3805 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France / Code banque: 30588 - Code guichet: 60001 - Code SWIFT: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31.

Les lots ne seront livrés qu'après encaissement effectif des paiements (8 jours ouvrés pour les chèques des banques françaises).

TVA

En règle générale, Christie's mettra les lots à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande formulée immédiatement après la vente par des entreprises assujetties à la TVA, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication et frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces lots ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPÉENNE

• Remboursement de la TVA en cas d'exportation en dehors de l'Union Européenne

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de trois mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement 50 € de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPÉENNE

• Remboursement de la TVA aux professionnels de l'Union Européenne

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre état membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leurs numéros d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des lots vers cet autre état dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira 50 € de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, il conviendra de contacter Benoit Pasquier au +33 (0) 1 40 76 85 78. Il est recommandé aux acquéreurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

FORMALITÉS DE TRANSPORT ET D'EXPORTATION

Une fois le paiement des lots intégralement effectué, le département Transport de Christie's sera heureux d'organiser leur emballage et expédition, à la charge et sur demande précise et écrite des acquéreurs. Un devis pourra vous être adressé pour les objets volumineux ou objets de grande valeur pour lesquels un transport spécial pourra être organisé. Les acheteurs souhaitant emporter eux-mêmes leurs acquisitions à l'étranger doivent consulter auparavant le département Transport de Christie's, au +33 (0) 1 40 76 81 17.

CERTIFICATS D'EXPORTATION

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats, et, dans certains cas, une autorisation douanière pourra également être requise. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation au cas où le lot est réputé être un trésor national. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat d'exportation pouvant être prises. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnées de leurs seuils de valeur respectifs au-dessus desquels un Certificat de bien culturel (dit CBC ou "passerport") peut être requis pour que le lot puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Livres de plus de cent ans d'âge	50.000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge	15.000 €
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles	(1)
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
• Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)	(1)
• Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat fera la déclaration de préemption à Christie's après le prononcé de l'adjudication de l'œuvre mise en vente et il en sera fait mention au procès-verbal de vente. La décision de préemption devra ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption pouvant être prises.

⁽¹⁾ Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0) 1 40 76 81 17.

Buying at Christie's

CONDITIONS OF SALE

Christie's Conditions of Sale are printed at the back of this catalogue. Bidders are strongly recommended to read these as they set out the terms on which property is bought at auction. A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.

ESTIMATES

Estimates are based upon prices recently paid at auction for comparable property, and take into account condition, rarity, quality and provenance. Estimates are subject to revision. Buyers should not rely upon estimates as a representation or prediction of actual selling prices. Estimates do not include the buyer's premium or VAT. Where "Estimate on Request" appears, please contact the Specialist Department for further information.

RESERVE

The reserve is the confidential minimum price the consignor will accept. It will not exceed the low pre-sale estimate.

BUYER'S PREMIUM

If the bid is successful, the purchase price will be the sum of the final bid plus a buyer's premium of 25% (i.e., inclusive of VAT, 26.375% for books and 30% for other lots) of the final bid price of each lot up to and including Euros 30.000, a buyer's premium of 20% (i.e., inclusive of VAT, 21.10% for books and 24% for other lots) of the excess of the hammer price above 30.000 and up to and including Euros 1.200.000 and a buyer's premium of 12% (i.e., inclusive of VAT, 12.66% for books and 14.40% for other lots) of the excess of the hammer price above Euros 1.200.000. Exceptions: Wine: 17.5% of the final bid price of each lot. VAT is payable on the premium at the applicable rate (i.e., inclusive of VAT 21%).

Exceptions :

- lots marked with the *f* symbol will be subject to an additional charge of 5.5% incl. VAT. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.
- lots marked with the *+* symbol will be subject to VAT at a rate of 20% on both the hammer price and the buyer's premium. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.
- lots marked with the *++* symbol will be subject to VAT at a rate of 5.5% on both the hammer price and the buyer's premium. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.

SALE PREVIEW

Pre-auctions viewings are open to the public free of charge. Christie's specialists are available to give advice and condition reports at viewings or by appointment.

BIDDER REGISTRATION / DEPOSIT

Prospective buyers who have not previously bid our consigned with Christie's should bring:

- Individuals: government-issued photo identification (such as driving-licence, national identity card, or passport) and, if not shown on the ID document, proof of current address, for example a utility bill or bank statement.

- Corporate clients: a certificate of incorporation.

- For other business structures such as trusts, offshore companies or partnerships, please contact Christie's Credit Department at +33 (0)1 40 76 84 38 or at +44 (0)20 7839 2825 for advice on the information you should supply.

- A financial reference in the form of a recent bank statement, a reference from your bank, and/or your banker's contact information. Christie's can supply a form of wording for the bank reference if necessary.

- New clients, or those who have not made a purchase from any Christie's office within the last 12 months, will be asked to supply a financial reference and two forms of identification, we may also require such deposits as we deem appropriate. Please be advised that existing clients wishing to spend an amount inconsistent with their previous pattern will also be asked to supply a new reference and may be required to pay such deposits the higher of 15,000 € or 20% of the aggregate low estimate of their lots they intend to bid.

- Persons registering to bid on behalf of someone who has not previously bid or consigned with Christie's should bring identification documents not only for themselves but also for the party on whose behalf they are bidding, together with a signed letter of authorization from that party. To allow sufficient time to process the information, new clients are encouraged to register at least 48 hours in advance of a sale.

Prospective buyers should register for a numbered bidding paddle at least 30 minutes before the sale.

Clients who have not made a purchase from any Christie's office within the last one year and those wishing to spend more than on previous occasions, will be asked to supply a new bank reference to register.

For assistance with references, please contact Christie's Credit Department at +33 (0)1 40 76 84 38 (Paris) or at +44 (0)20 7839 2825 (London).

We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid.

REGISTERING TO BID ON SOMEONE ELSE'S BEHALF

Persons bidding on behalf of an existing client should bring a signed letter from the client authorising the bidder to act on the client's behalf. Please note that Christie's does not accept payments from third parties. Christie's can only accept payment from the client, and not from the person bidding on their behalf.

BIDDING

The auctioneer accepts bids from those present in the saleroom, from Telephone bidders, or by absentee written bids left with Christie's in advance of the auction. The auctioneer may also execute bids on behalf of the seller up

to the amount of the reserve. The auctioneer will not specifically identify bids placed on behalf of the seller. Under no circumstance will the auctioneer place any bid on behalf of the seller at or above the reserve. Bid steps are shown on the Absentee Bid Form at the back of this catalogue.

ABSENTEE BIDS

Absentee Bids are written instructions from prospective buyers directing Christie's to bid on their behalf up to a maximum amount specified for each lot, in the salesite currency. Christie's staff will attempt to execute an absentee bid at the lowest possible price taking into account the reserve price. The auctioneer may execute absentee bids directly from the rostrum, clearly identifying these as 'absentee bids', 'book bids', 'order bids' or 'commission bids'. Absentee Bids Forms are available in this catalogue, at any Christie's location, or online at christies.com. If two Absentee Bids are received for the same lot at the same level, priority will be for the first received.

TÉLÉPHONE BIDS

We will be delighted to organise Telephone bidding for lots above € 2.000. Arrangements must be confirmed with the Bid Department at least 24 hours prior to the auction at +33 (0)1 40 76 84 13. Arrangements to bid in languages other than French must be made well in advance of the sale date. Telephone bids may be recorded. By bidding on the Telephone, prospective purchasers consent to the recording of their conversation.

BIDDING LIVE ON THE INTERNET: CHRISTIE'S LIVE™

Prospective buyers will be able to participate in the auction from their personal computer, as if they were attending the auction in the saleroom, wherever they are in the world. Christie's LIVE™ is very easy to use. From a personal computer, one just needs to create a christies.com account and to download the required software. This will enable prospective buyers to register for the sale from their personal computer up until 9 a.m. French time on the day of the sale, and participate in the sale in person or via absentee bids or Telephone bids.

SUCCESSFUL BIDS

The fall of the auctioneer's hammer and the verbal confirmation that the lot is sold indicates the final bid, at which time, the buyer assumes full responsibility for the lot. The results of absentee bids will be mailed after the auction. Successful bidders will pay the price of the final bid plus premium plus any applicable VAT.

PAYMENT

Please note that Christie's will not accept payments for purchased Lots from any party other than the buyer, unless otherwise agreed between the buyer and Christie's prior to the sale. Buyers are expected to pay for purchases immédiatement after the auction. Payment can be made in cash, by cheque, direct bank transfer in Euros or bank wire transfer in Euros. To avoid delivery delays, prospective buyers are encouraged to supply bank references before the auction.

- It is our policy not to accept single or multiple payments in cash or cash equivalents of more than € 3.000 for French fiscal residents and for trade € 7.500 for foreign tax residents.
- Cheques and drafts should be made payable to Christie's SNC.
- Credit cards: Visa/Mastercard / American Express / China Union Pay Limit of payment of € 40.000.

• Bank transfers should be made to Account number: 3805 3990 101 Christie's SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France / Bank code: 30588 - Branch code: 60001 - SWIFT code: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31 Purchases will only be released when payment is received on our account in cleared funds (8 working days for French cheques).

VAT

In general, auctions are conducted under the Margin Scheme status. Legally, this scheme implies that the VAT should not appear on the invoice and is not refundable.

On request immédiatement after the sale, Christie's will issue invoices showing VAT séparément on both the hammer price and the Buyer's premium. This will enable VAT-registered businesses to recover the VAT charged as input tax, subject to the usual regulations. However, such lots will become ineligible to be resold under the Dealer's Margin Scheme.

VAT REFUNDS FOR EXPORTING TO NON-EUROPEAN UNION COUNTRIES

Non European buyers may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the accounting department within a delay of 3 months of the date of sale, and if they provide Christie's with the third sample of the customs documentation «DAU» stamped by customs. Christie's must appear as shipper on the export document and the buyer as consignee. The exportation has to be done within the legal delays and a maximum of 3 months of the date of sale. Christie's will charge € 50 for each refund processed.

VAT REFUNDS FOR TRADE BUYERS (EU)

VAT registered businesses from other European Union countries may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the shipping department within a delay of 1 month of the date of sale and if they provide Christie's with their VAT registration number and proof that the property has been shipped to another EU country, in the respect of administrative rules and within one month of the date of sale. Christie's will charge € 50 for each refund processed. Please refer any question to Benoit Pasquier at +33 (0) 1 40 76 85 78

SHIPPING

A shipping form is enclosed with each invoice. It is the buyer's responsibility to pick up purchases or make all shipping arrangements. After payment has been made in full, Christie's can arrange property packing and shipping at the buyer's request and expense. Buyers will obtain an estimate for any large items or property of high value that require professional packing. For more information please contact the Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

EXPORT/IMPORT PERMITS

Buyers should always check whether an export licence is required before exporting. It is the buyer's sole responsibility to obtain any relevant export or import licence. The denial of any licence or any delay in obtaining licences shall neither justify the rescission of any sale nor any delay in making full payment for the lot. Christie's can advise buyers on the detailed provisions of the export licensing regulations and will submit any necessary export licence applications on request. However, Christie's cannot ensure that a licence will be obtained. Local laws may prohibit the import of some property and/or may prohibit the resale of some property in the country of importation. As an illustration only, we set out below a selection of the categories of works of art, together with the value thresholds above which a French 'Certificat de bien culturel' (also known as 'passport') may be required so that the lot can leave the French territory; the threshold indicated in brackets is the one required for an export licence application outside the EU, when the latter differs from the national threshold.

- | | |
|---|-------------|
| • Pictures entirely made by hand on any support and of any material, of more than 50 years of age | € 150.000 |
| • Furniture and objects, carpets, tapestries, clocks of more than 50 years of age | € 50.000 |
| • Watercolours, gouaches and pastels of more than 50 years of age | € 30.000 |
| • Original sculptures and copies of more than 50 years of age | € 50.000 |
| • Books of more than 100 years of age | € 50.000 |
| • Vehicles of more than 75 years of age | € 50.000 |
| • Drawings of more than 50 years of age | € 15.000 |
| • Prints, lithographs and posters of more than 50 years of age | € 15.000 |
| • Photographs, films and negatives of more than 50 years of age | € 15.000 |
| • Printed maps of more than 100 years of age | € 15.000 |
| • Incunabula and manuscripts (EU whatever the value is) | € 1.500 |
| • Archaeology pieces of more than 100 years of age originating directly from excavations | (1) |
| • Archaeology pieces of more than 100 years of age not originating directly from excavations | € 1.500 (1) |
| • Parts of Historical, Religious or Architectural monuments of more than 100 years of age | (1) |
| • Archives of more than 50 years of age (EU whatever the value is) | € 300 |

The French State is entitled to refuse to deliver an export licence if the lot is considered to be a National Treasure. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions by the French State regarding the refusal to grant an export licence. For more information, please contact Christie's Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

PRE-EMPTION

In certain cases, the French State is entitled to use its right of pre-emption on works of art or private documents. This means that the state substitutes itself for the last bidder and becomes the buyer. In such a case, a representative of the French State announces the exercise of the pre-emption right during the auction and immédiatement after the lot has been sold, and this declaration will be recorded in the official sale record. The French State will have then fifteen (15) days to confirm the pre-emption decision. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions of the French State regarding the use of its right of pre-emption.

(1) Application for a licence for these categories is subject to the nature of the item, not its value.

Conditions Générales*

Les conditions exposées ci-dessous ainsi que les Lexiques et Avis présentés au catalogue constituent les termes auxquels Christie's France SNC (« Christie's » ou « nous ») s'engage en qualité de mandataire agissant pour le compte des vendeurs avec les acheteurs. Ils peuvent être modifiés par des notices affichées ou par des indications orales données lors de la vacation et portées au procès-verbal de vente. En portant une enchère, toute personne accepte d'être liée par les présentes conditions.

(A) DÉFINITION DES TERMES UTILISÉS DANS LES CONDITIONS GÉNÉRALES

Dans les conditions générales exposées ci-dessous, certains termes sont utilisés régulièrement et nécessitent une explication:

« *L'acheteur* » ou « *adjudicataire* » signifie la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau ;

« *le lot* » signifie tout article qui aura été consigné entre nos mains afin qu'il soit vendu aux enchères et en particulier l'objet ou les objets décrits sous tout numéro de lot dans les catalogues ;

« *le prix d'adjudication* » signifie le montant de l'enchère la plus élevée pour un lot, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau ;

« *le prix de réserve* » correspond au prix minimum confidentiel au dessous duquel le lot ne sera pas vendu ;

« *le commissaire-priseur habilité* » désigne la personne dirigeant la vente et tenant le marteau.

(B) L'ACHETEUR

1. CHRISTIE'S FRANCE SNC EN TANT QUE MANDATAIRE

Sauf disposition contraire, Christie's France SNC agit comme mandataire du vendeur. Le contrat de vente du bien offert intervient entre le vendeur et l'acheteur en l'état du bien tel qu'il est présenté à la vente et que l'acheteur déclare connaître.

2. AVANT LA VENTE

a) Etat des lots

Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner le ou les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères. Des rapports sur l'état des lots sont habituellement disponibles sur demande pour des objets d'une valeur supérieure à 3000€.

b) Catalogue et autres descriptions

Le Lexique et/ou les Avis et/ou les Informations importantes pour les acheteurs, vous donnent des indications sur le mode de rédaction de nos catalogues. Toutes les mentions comprises dans les descriptions du catalogue ou dans les rapports concernant l'état d'un lot, toute déclaration orale ou écrite faite par ailleurs, constituent l'expression d'une opinion et non l'affirmation d'un fait. Les références faites dans la description du catalogue ou dans le rapport concernant l'état du lot, relatives à un accident ou à une restauration, sont faites pour faciliter l'inspection et restent soumises à l'appréciation devant résulter d'un examen personnel de l'acheteur ou de son représentant compétent. L'absence d'une telle référence dans le catalogue n'implique aucunement qu'un objet soit exempt de tout défaut ou de toute restauration, de plus une référence à un défaut particulier n'implique pas l'absence de tous autres défauts. Les estimations de prix de vente ne doivent pas être considérées comme impliquant la certitude que l'objet se vendra pour le prix ainsi estimé ou que la valeur ainsi donnée est une valeur garantie.

3. AU MOMENT DE LA VENTE

a) Enregistrement avant l'enchère

Tout acheteur potentiel doit compléter et signer un formulaire d'enregistrement et présenter toutes pièces d'identité requises avant de porter une enchère. Christie's France SNC se réserve le droit de réclamer, par ailleurs, la présentation de références bancaires ou financières. Christie's France SNC pourra également refuser toute enchère ou tout accès à la salle des ventes pour motif légitime.

b) Enchères faites en nom propre

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec Christie's France SNC, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par Christie's France SNC, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre.

c) Enchères simultanées

En cas de contestation au moment des adjudications, c'est à dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », ledit objet pourra, selon la décision prise par le commissaire-priseur habilité, être immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir de nouveau.

d) Ordres d'achat

Pour la commodité des clients n'assistant pas à la vente en personne ou par l'intermédiaire d'un mandataire ou encore transmettant des enchères par téléphone, Christie's France SNC s'efforcera d'exécuter les ordres d'enchérir qui lui seront remis par écrit avant la vente. Ces ordres d'achat

doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Ces enchérisseurs sont invités à remplir le formulaire annexé. Si Christie's reçoit plusieurs ordres écrits pour des montants identiques sur un lot particulier et si, lors des enchères, ces ordres représentent les enchères les plus élevées pour le lot, celui-ci sera adjugé à l'enchérisseur dont l'ordre aura été reçu le premier. L'exécution des ordres écrits est un service gracieux que Christie's s'efforcera de rendre sous réserve d'autres obligations à satisfaire au moment de la vente. Le défaut d'exécution d'un ordre d'achat ou toute erreur ou omission à l'occasion de l'exécution de tels ordres n'engagera pas la responsabilité de Christie's.

e) Enchères par téléphone

Si un acheteur potentiel se manifeste avant la vente, Christie's pourra le contacter durant la vente afin qu'il puisse enchérir par téléphone mais cela sans engagement de responsabilité, notamment au titre d'erreurs ou d'omissions relatives à la réception d'enchères par téléphone.

f) Conversion de devises

Un système de conversion de devises sera mis en place lors de certaines ventes aux enchères. Des erreurs peuvent survenir lors des opérations de conversion des devises utilisées et les enchérisseurs qui utiliseront le système de conversion de devises pléthorique de ce de se référer aux enchères portées dans la salle des ventes le feront sous leur seule et entière responsabilité.

g) Images vidéo ou digitales

Lors de certaines ventes, un écran vidéo est installé. Des erreurs de manipulation peuvent survenir et Christie's ne peut assumer de responsabilité concernant ces erreurs ou encore la qualité de l'image.

h) Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots sont offerts à la vente avec un prix de réserve correspondant au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne dépassera pas l'estimation basse figurant dans le catalogue. Le commissaire-priseur habilité pourra débuter les enchères sur tout lot, en dessous du prix de réserve, en portant une enchère pour le compte du vendeur. Le commissaire-priseur habilité pourra continuer à enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant la réserve, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le vendeur ne portera aucune enchère pour son propre compte et ne désignera aucune personne pour porter une Telle enchère, sans préjudice de la faculté pour Christie's France SNC d'encherir pour le compte du vendeur comme indiqué ci-dessus.

i) Conduite de la vente

Le commissaire-priseur habilité a la faculté discrétionnaire de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon qu'il juge convenable, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer un ou plusieurs lots et, en cas d'erreur ou de contestation pendant ou après la vente, de désigner l'adjudicataire, de poursuivre les enchères, d'annuler la vente ou de remettre en vente tout lot en cas de contestation.

j) Adjudicataire, risques, transfert de propriété

Sous réserve de la décision du commissaire-priseur habilité, et sous réserve que l'enchère finale soit égale ou supérieure au prix de réserve, le dernier enchérisseur deviendra l'acheteur et la chute du marteau matérialisera l'acceptation de la dernière enchère et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Les lots adjugés seront sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire au plus tard le 14e jour après la vente, le jour de la vacation étant pris en compte dans le calcul. Le transfert de risque interviendra de manière anticipée si la livraison est réalisée avant l'expiration du délai susvisé. Aucun lot ne sera remis à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque, le transfert de propriété n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

k) Préemption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique conformément aux dispositions des articles L.123-1 et L.123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's France SNC n'assumera aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption.

4. APRÈS LA VENTE

a) Frais et taxes dus par l'adjudicataire

Outre le prix d'adjudication (« prix marteau »), l'acheteur devra acquitter des frais de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers 30.000 Euros, 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de 30.000 Euros et jusqu'à 1.200.000 Euros et 12% H.T. (soit 12,66% T.T.C. pour les livres et 14,40% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de 1.200.000 Euros. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Dès frais additionnels ou taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Cela est indiqué par un symbole figurant devant le numéro de lot dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite pendant la vente par le commissaire-priseur habilité.

b) Paiement

Lors de l'enregistrement, l'acheteur devra communiquer à Christie's France SNC son nom, son adresse permanente et, à la demande de Christie's France SNC, les coordonnées de la banque par l'intermédiaire de laquelle le règlement sera effectué. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler immédiatement le prix d'achat global, ce dernier comprenant le prix de l'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot et cela même si une licence d'exportation est requise.

Tout retard de règlement de la part d'un professionnel donnera lieu de plein droit, et sans qu'aucune mise en demeure ne soit nécessaire, au paiement de pénalités de retard sur la base du taux d'intérêt appliquée par la Banque Centrale Européenne à son opération de refinancement la plus récente majoré de dix (10) points de pourcentage et au paiement d'une indemnité forfaitaire d'un montant de 40€ pour frais de recouvrement.

c) Assurance

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions dans les conditions prévues à l'article 3j. Christie's France SNC décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir en cas de défaillance de l'acquéreur à ce titre.

d) Retrait des achats

Christie's France SNC retiendra les lots vendus jusqu'à ce que tout montant dû à Christie's France SNC, ou à Christie's International plc, ou à l'une de ses filiales, bureaux affiliés ou sociétés mères dans le monde, ait été reçu dans son intégralité et dûment encaissé par Christie's, ou jusqu'à ce que l'acheteur ait pu satisfaire à toutes autres obligations que Christie's pourra, à sa discrétion, exiger, et notamment afin d'écartier tout doute, réaliser toute vérification jugée appropriée dans le cadre de la lutte contre le blanchiment de capitaux et du financement du terrorisme. Dans l'hypothèse où les vérifications susmentionnées ne seraient pas satisfaisantes, Christie's France SNC se réserve le droit d'annuler la vente, et de prendre toutes actions autorisées par la loi applicable. Sous réserve des conditions détaillées dans cet article, l'acheteur devra retirer ses lots dans les sept (7) jours suivants la vente, sauf accord spécifique contraire entre Christie's France SNC et l'acheteur.

e) Emballages, manipulations et transport

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement rapide de leurs lots afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage n'engage la responsabilité de Christie's à aucun titre que ce soit. Sur simple demande, Christie's France SNC pourra recommander des manutentionnaires, emballeurs ou transporteurs. Christie's France SNC, n'étant pas leur commettant, ne sera en aucun cas responsable de leurs actes ou omissions.

f) Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées

- En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :
- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler les dites sommes au plus faible des deux taux suivants :
 - Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
 - Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
 - (ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;
 - (iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant;
 - (iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourraient devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur;
 - (v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non;
 - (vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères;
 - (vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
 - (viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
 - (ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol encherisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.
 - (x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données clients.

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogé dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

g) Défaut de retrait des achats

Si les achats n'ont pas été retirés dans les sept jours calendaires suivant la vente, que le paiement ait été effectué ou non, Christie's aura la faculté de faire transférer, aux frais de l'acheteur, les biens vendus dans des entrepôts, éventuellement tenus par une tierce personne. Il est rappelé que les biens achetés ne sont délivrés qu'après paiement intégral des frais de transport, manipulation, entrepôt, ainsi que tous autres frais et plus généralement par paiement des sommes pouvant rester dues à Christie's.

h) Licence d'exportation

Sauf convention écrite avec Christie's France SNC, la demande d'un certificat d'exportation ou de tous autres documents administratifs n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's France SNC de percevoir des intérêts sur les paiements tardifs. Si l'acheteur demande à Christie's France SNC d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's France SNC pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's France SNC n'aura pas l'obligation de rembourser tous intérêts ou autres frais encourus par l'acheteur en cas de refus dudit certificat ou de tous autres documents administratifs.

5. DROITS DE REPRODUCTION

Les droits de reproduction sur toute image, illustration et écrit, reproduits par ou pour le compte de Christie's, concernant tout lot particulier, ainsi que le contenu du catalogue, demeureront à tout moment la propriété de Christie's et aucune reproduction ne sera effectuée par l'acheteur ou par toute autre personne sans son accord écrit préalable. Par ailleurs, la vente de l'objet n'importe en aucun cas cession des droits d'auteur, de reproduction et de représentation dont il constitue le cas échéant le support matériel.

6 - LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's France est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

7. AUTONOMIE DES DISPOSITIONS

Si une partie quelconque de ce contrat est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste du contrat restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

8. LOI ET COMPÉTENCES JURIDICTIONNELLES

En tant que de besoin, les droits et obligations découlant des présentes conditions générales de vente seront régi par la loi française et seront soumis en ce qui concerne tant leur interprétation que leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

* A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.
©Christie's France SNC (02.13)

Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Mercredi 2 décembre à 18h00

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,

niveau 3, Pilonne n° 33

75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36

Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00

Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

- A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

- Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

PICTURES AND SMALL OBJECTS

All lots sold will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon,

75008 Paris

FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All lots sold will be removed to Transports Monin :

Wednesday 2nd December at 6 pm

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33

75018 Paris

Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36

Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00

Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)

- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris.



MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
--	---

71€ + VAT	5€ + VAT
-----------	----------

FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
---	--

71€ + VAT	5€ + VAT
-----------	----------

PICTURES AND SMALL OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
---	--

71€ + VAT	2€ + VAT
-----------	----------

Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants

Départements spécialisés et autres services de Christie's

AUSTRIA	(Consultant)	DÉPARTEMENTS	ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES	TABLEAUX AUSTRALIENS
VIENNA	PEOPLES REPUBLIC OF CHINA	AFFICHES	PAR: +33 (0)1 40 76 85 71	KS: +44 (0)20 7389 2040
+43 (0)1 533 881214	BEIJING	SK: +44 (0)20 7752 3208	KS: +44 (0)20 7389 2328	TABLEAUX BRITANNIQUES (1500-1850)
Angela Baillou	+86 (0)10 8572 7900	ANTIQUITÉS	PAR: +33 (0)1 40 76 84 19	KS: +44 (0)20 7389 2945
BELGIUM	HONG KONG	SK: +44 (0)20 7752 3219	TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE	PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
BRUSSELS	+86 (0)2 2760 1766	APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE	SK: +44 (0)20 7389 2224	SK: +44 (0)20 7752 3218
+32 (0)2 512 88 30	SHANGHAI	SK: +44 (0)20 7752 3279	TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES	TABLEAUX
Roland de Lathuy	+86 86 (0)21 6355 1766	ARMES ANCIENNES ET MILITARIA	PAR: +33 (0)1 40 76 84 03	IMPRESSIONNISTES
DENMARK	Jinqing Cai	SK: +44 (0)20 7752 3119	SK: +44 (0)20 7752 3261	ET MODERNES
COPENHAGEN	PORTUGAL	ART AFRICAIN, OCÉANIEN	PAR: +33 (0)1 40 76 83 86	PAR: +33 (0)1 40 76 83 89
+45 3962 2377	LISBON	ART ANGLO-INDIEN	KS: +44 (0)20 7389 2570	KS: +44 (0)20 7389 2452
Birgitta Hilingso	+351 919 317 233	ART BRITANNIQUE	ART: +44 (0)20 7389 2782	TABLEAUX DE L'ÉPOQUE
(Consultant)	Mafalda Pereira Coutinho	DU XXÈME SIÈCLE	INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES	VICTORIENNE
+45 2612 0092	(Consultant)	KS: +44 (0)20 7389 2684	LIVRES ET MANUSCRITS	KS: +44 (0)20 7389 2468
Rikke Juel Brandt	RUSSIA	ART CHINOIS	PAR: +33 (0)1 40 76 85 99	TAPIS
(Consultant)	MOSCOW	PAR: +33 (0)1 40 76 86 05	KS: +44 (0)20 7389 2158	PAR: +33 (0)1 40 76 85 73
FINLAND AND THE BALTIC STATES	+7 495 937 6364	ART CONTEMPORAIN	MARINES	KS: +44 (0)20 7389 23 70
HELSINKI	+44 (0)20 7389 2318	PAR: +33 (0)1 40 76 85 92	SK: +44 (0)20 7752 3263	
+358 40 5837945	Katya Vinokurova	KS: +44 (0)20 7389 2920	VINS ET ALCOOLS	PAR: +33 (0)1 40 76 83 97
Barbro Schauman (Consultant)	SPAIN	ART CONTEMPORAIN INDIEN	KS: +44 (0)20 7752 3366	KS: +44 (0)20 7752 3290
FRANCE	BARCELONA	KS: +44 (0)20 7389 2409	SERVICES LIÉS AUX VENTES	SERVICES LIÉS AUX VENTES
BRETAGNE	+34 (0)93 487 8259	ART D'APRÈS-GUERRE	Christie's Fine Art Security Services	Christie's Fine Art Security Services
ET PAYS DE LA LOIRE	Carmen Schjaer	PAR: +33 (0)1 40 76 85 92	Tel: +44 (0)20 7662 0609	Tel: +44 (0)20 7662 0609
Virginie Gregory	MADRID	KS: +44 (0)20 7389 2450	Fax: +44 (0)20 7978 2073	Fax: +44 (0)20 7978 2073
(consultante)	+34 (0)91 532 6626	ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE	cfass@christies.com	cfass@christies.com
+33 (0)6 09 44 90 78	Juan Varez	NY: +212 606 0536	COLLECTIONS D'ENTREPRISES	COLLECTIONS D'ENTREPRISES
GRAND EST	Dalia Padilla	ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE	Tel: +33 (0)1 40 76 85 66	Tel: +33 (0)1 40 76 85 66
Jean-Louis Janin Daviet	SWEDEN	KS: +44 (0)20 7389 2682	Fax: +33 (0)1 40 76 85 65	Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
(consultant)	STOCKHOLM	ART ISLAMIQUE	gdebuire@christies.com	gdebuire@christies.com
+33 (0)6 07 16 34 25	+46 (0)70 5368 166	PAR: +33 (0)1 40 76 85 56	INVENTAIRES	INVENTAIRES
NORD-PAS DE CALAIS	Marie Boettiger Kleman (Consultant)	KS: +44 (0)20 7389 2482	Tel: +33 (0)1 40 76 85 66	Tel: +33 (0)1 40 76 85 66
Jean-Louis Brémüts	+46 (0)70 9369 201	MOBILIER AMÉRICAIN	Fax: +33 (0)1 40 76 85 65	Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
(consultant)	Louise Dyhén (Consultant)	NY: +212 636 2230	gdebuire@christies.com	gdebuire@christies.com
+33 (0)6 09 63 21 02	SWITZERLAND	ART CONTEMPORAIN INDIEN	SERVICES FINANCIERS	SERVICES FINANCIERS
PARIS	GENEVA	KS: +44 (0)20 7389 2409	Tel: +33 (0)1 40 76 85 78	Tel: +33 (0)1 40 76 85 78
+33 (0)1 40 76 85 85	+41 (0)22 319 1766	ART D'APRÈS-GUERRE	Fax: +33 (0)1 40 76 85 57	Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
POITOU-CHARENTE	Eveline de Proyart	PAR: +33 (0)1 40 76 85 92	bpasquier@christies.com	bpasquier@christies.com
AQUITAINE	ZURICH	KS: +44 (0)20 7389 2450	SUCCESSIONS ET FISCALITÉ	SUCCESSIONS ET FISCALITÉ
Marie-Cécile Moueix	+41 (0)44 268 1010	ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE	Tel: +33 (0)1 40 76 85 78	Tel: +33 (0)1 40 76 85 78
+33 (0)5 56 81 65 47	Dr. Bertold Mueller	NY: +212 606 0536	Fax: +33 (0)1 40 76 85 57	Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR	TURKEY	ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE	bpasquier@christies.com	bpasquier@christies.com
Fabienne Albertini-Cohen	ISTANBUL	KS: +44 (0)20 7389 2682	CEUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES	CEUVRES SUR PLACE
+33 (0)6 71 99 77 67	+90 (532) 558 7514	ART ISLAMIQUE	KS: +44 (0)20 7389 2278	Tel: +33 (0)1 40 76 85 98
RHÔNE ALPES	Eda Kehale Argün	PAR: +33 (0)1 40 76 85 56	KS: +44 (0)20 7389 2142	Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
Dominique Pierron	(Consultant)	KS: +44 (0)20 7389 2700	lgosset@christies.com	lgosset@christies.com
+33 (0)6 61 81 82 53	UNITED ARAB EMIRATES	ART JAPONAIS	AUTRES SERVICES	AUTRES SERVICES
GERMANY	DUBAI	PAR: +33 (0)1 40 76 86 05	Christie's Education	Christie's Education
+49 (0)21 14 91 59 352	+971 (0)4 425 5647	KS: +44 (0)20 7389 2591	Londres	Londres
Arno Verkade	UNITED KINGDOM	ART LATINO-AMÉRICAIN	Tel: +44 (0)20 7665 4350	Tel: +44 (0)20 7665 4350
FRANKFURT	LONDON	PAR: +33 (0)1 40 76 86 25	Fax: +44 (0)20 7665 4351	Fax: +44 (0)20 7665 4351
+49 (0)173 317 3975	+44 (0)20 7839 9060	NY: +212 636 2150	education@christies.com	education@christies.com
Anja Schaller (Consultant)	LONDON, SOUTH KENSINGTON	ART RUSSSE	New York	New York
HAMBURG	+44 (0)20 7752 3004	PAR: +33 (0)1 40 76 84 03	Tel: +212 355 1501	Tel: +212 355 1501
+49 (0)40 27 94 073	Thomas Scott	SK: +44 (0)20 7752 2662	Fax: +212 355 7370	Fax: +212 355 7370
Christiane Gräfin zu Rantau	NORTHWEST AND WALES	ARTS ASIATIQUES	christieseducation@christies.edu	christieseducation@christies.edu
MUNICH	+44 (0)20 7752 3004	PAR: +33 (0)1 40 76 86 05	SOUVENIRS DE LA SCÈNE	SOUVENIRS DE LA SCÈNE
+49 (0)89 24 20 96 80	Jane Blood	ARTS DÉCORATIFS	ET DE L'ÉCRAN	ET DE L'ÉCRAN
Mari Christine Gräfin Huyn	SOUTH	PAR: +33 (0)1 40 76 86 21	SK: +44 (0)20 7752 3275	SK: +44 (0)20 7752 3275
STUTTGART	+44 (0)173 814 300	KS: +44 (0)20 7389 2140	PHOTOGRAPHIES	PHOTOGRAPHIES
+49 (0)71 12 26 96 99	Mark Wrey	BIJOUX	PAR: +33 (0)1 40 76 84 16	PAR: +33 (0)1 40 76 84 16
Eva Susanne Schweizer	SCOTLAND	PAR: +33 (0)1 40 76 85 81	SK: +44 (0)20 7752 3006	SK: +44 (0)20 7752 3006
INDIA	+44 (0)131 225 4756	KS: +44 (0)20 7389 2383	SCULPTURES	SCULPTURES
MUMBAI	Bernard Williams	CADRES	PAR: +33 (0)1 40 76 84 19	PAR: +33 (0)1 40 76 84 19
+91 (22) 2280 7905	Robert Lagneau	SK: +44 (0)20 7389 2763	KS: +44 (0)20 7389 2331	KS: +44 (0)20 7389 2331
Sonal Singh	David Bowes-Lyon (Consultant)	CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE	ET DE L'ÉCRAN	ET DE L'ÉCRAN
DELHI	ISLE OF MAN	PAR: +33 (0)1 40 76 86 21	SK: +44 (0)20 7752 3275	SK: +44 (0)20 7752 3275
+91 (98) 1032 2399	+44 (0)20 7389 2032	KS: +44 (0)20 7389 2140	TABLEAUX AMÉRICAINS	TABLEAUX AMÉRICAINS
Sanjay Sharma	CHANNEL ISLANDS	ARTS DÉCORATIFS	NY: +212 636 214	NY: +212 636 214
ISRAEL	+44 (0)1534 485 988	DU XXÈME SIÈCLE	TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE	TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE
TEL AVIV	Melissa Bonn (Consultant)	PAR: +33 (0)1 40 76 86 21	PAR: +33 (0)1 40 76 85 87	PAR: +33 (0)1 40 76 85 87
+972 (0)3 695 0695	IRELAND	KS: +44 (0)20 7389 2383	KS: +44 (0)20 7389 2086	KS: +44 (0)20 7389 2086
Roni Gilat-Baharaff	+353 (0)59 86 24996	COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES		
ITALY	Christine Ryall (Consultant)	SK: +44 (0)20 7752 3215		
MILAN	UNITED STATES	DESSINS ANCIENS ET ET DU XIXÈME SIÈCLE		
+39 02 303 2831	NEW YORK	PAR: +33 (0)1 40 76 83 59		
ROME	+212 636 2000	KS: +44 (0)20 7389 2251		
+39 06 686 3333	SOUTH KOREA			
Marina Cicogna	SEOUL			
MONACO	+82 2 720 5266			
+377 97 97 11 00	Hye-Kyung Bae			
Nancy Dotta	SINGAPORE			
THE NETHERLANDS	+65 6735 1766			
AMSTERDAM	Wen Li Tang			
+31 (0)20 57 55 255				
NORWAY				
OSLO				
+47 975 800 78				
Katinka Traaseth				

• Indique une salle de vente

Renseignements - Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email - info@christies.com

La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Abréviations utilisées

KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon

SK: Londres, South Kensington



Art Contemporain - Vente du soir

Paris • 8 Décembre 2015

CHRISTIE'S

Exposition

5-8 Décembre
9, avenue Matignon
Paris 8^e

Contact

Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
tel +33 (0)1 40 76 84 15

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)

Le couloir ou Intérieur
46 x 55 cm. Peint en 1948.
€600,000-800,000



Design Vente du soir
Paris • 23 novembre 2015

CHRISTIE'S

Exposition
19 - 21 & 23 Novembre
9, avenue Matignon
Paris 8^e

Contact
Pauline De Smedt
pdesmedt@christies.com
tel +33 (0)1 40 76 83 54

ALEXANDRE NOLL
Cabinet, pièce unique, vers 1960
En bilinga sculpté
€400 000 - 600 000

RENARD, LOUIS

*Poissons Ecrevisses et Crabes, de diverses couleurs et figures extraordinaires,
que l'on trouve autour des Isles Moluques, et sur les Côtes des Terres Australes*

Amsterdam: Reinier & Josué Ottens, 1754

Second edition of this rare work illustrating the fish and crabs of the East Indies

\$10,000–15,000

XXVIII. Planche.

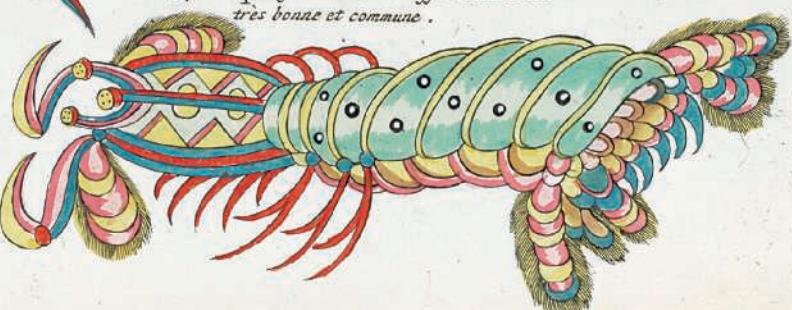
138. Maan-visch, ou Poisson de la Lune
autrement il est mou et maigre.
apelle par ceux du Pays Turin-Saratse. Il n'est bon qu'en temps de pleine Lune,
Il y a quelques années qu'un Gouverneur d'Amboine en envoia un sec et fort
gros à Amsterdam, où il est
encore dans le Magasin des Indes Orientales.



136. Kleen Oot-Indis-vaar, sorte de Poupou,
pris à la Baie Portugaise. Moyen 37:123.



137. Linquo sorte d'Ecrevisse d'Amboine
tres bonne et commune.



Ee

Fine Printed Books and Manuscripts

New York • 8 December 2015

CHRISTIE'S

Viewing

30 November–7 December
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

Contact

Tom Lecky
tlecky@christies.com
+1 212 636 2665

christies.com

EUGENE PRINTZ (1889-1948) AND JEAN DUNAND (1877-1942)

A SIDEBOARD, CIRCA 1937

palmwood with two five-panel dinanderie folding doors
by Jean Dunand, the feet decorated with oxidized brass
36 1/2 (92.7 cm.) high, 78 3/4 in. (200 cm.) wide, 17 1/2 in. (43.8 cm.) deep
\$700,000-1,000,000



**AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION OF
ART DECO MASTERPIECES**

New York • 17 December 2015

CHRISTIE'S

Viewing

Saturday, December 12-Wednesday, December 16
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

Contact

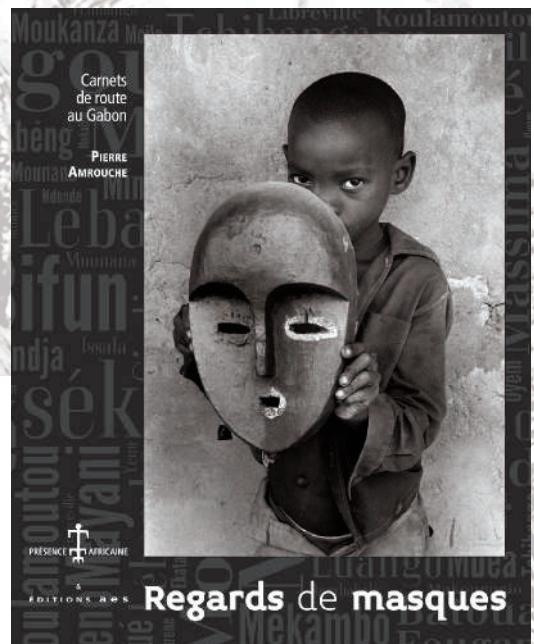
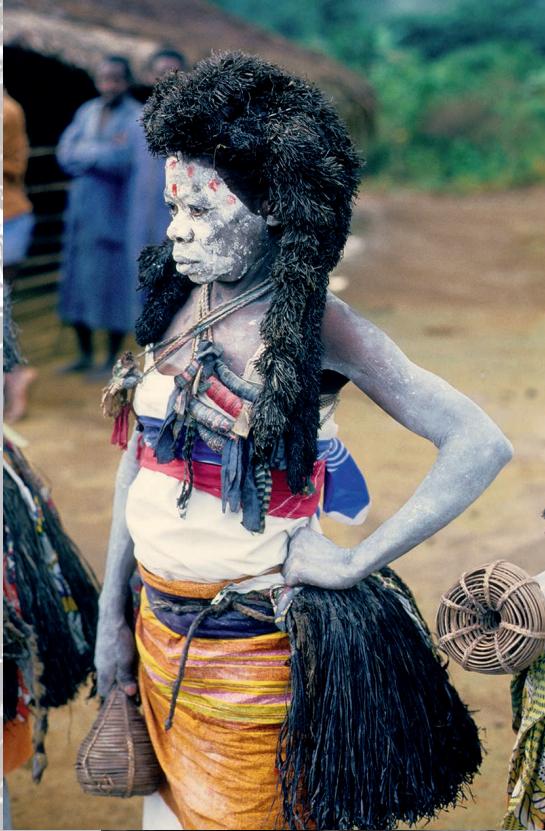
Sonja Ganne
sganne@christies.com
+33 1 40 76 86 21

christies.com

Regards de masques

Carnets de route au Gabon

PIERRE AMROUCHE



A travers ses photos et son carnet de route, Pierre Amrouche nous plonge dans le Gabon des années 70 et nous emmène à la rencontre des gens de la forêt équatoriale et de leurs objets de culte. Des visages et des masques, des masques visages, des visages masques. Que se cache-t-il derrière les objets des collectionneurs, une généalogie absente des livres d'art africain classiques nous est enfin montrée.

Texte et photographies inédites de Pierre Amrouche

Ouvrage relié, 192 pages et 220 photos
Édité par AES et Présence Africaine

Prix 40 euros plus frais de port
(France : 7 euros - Europe : 12 euros - USA : 15 euros)

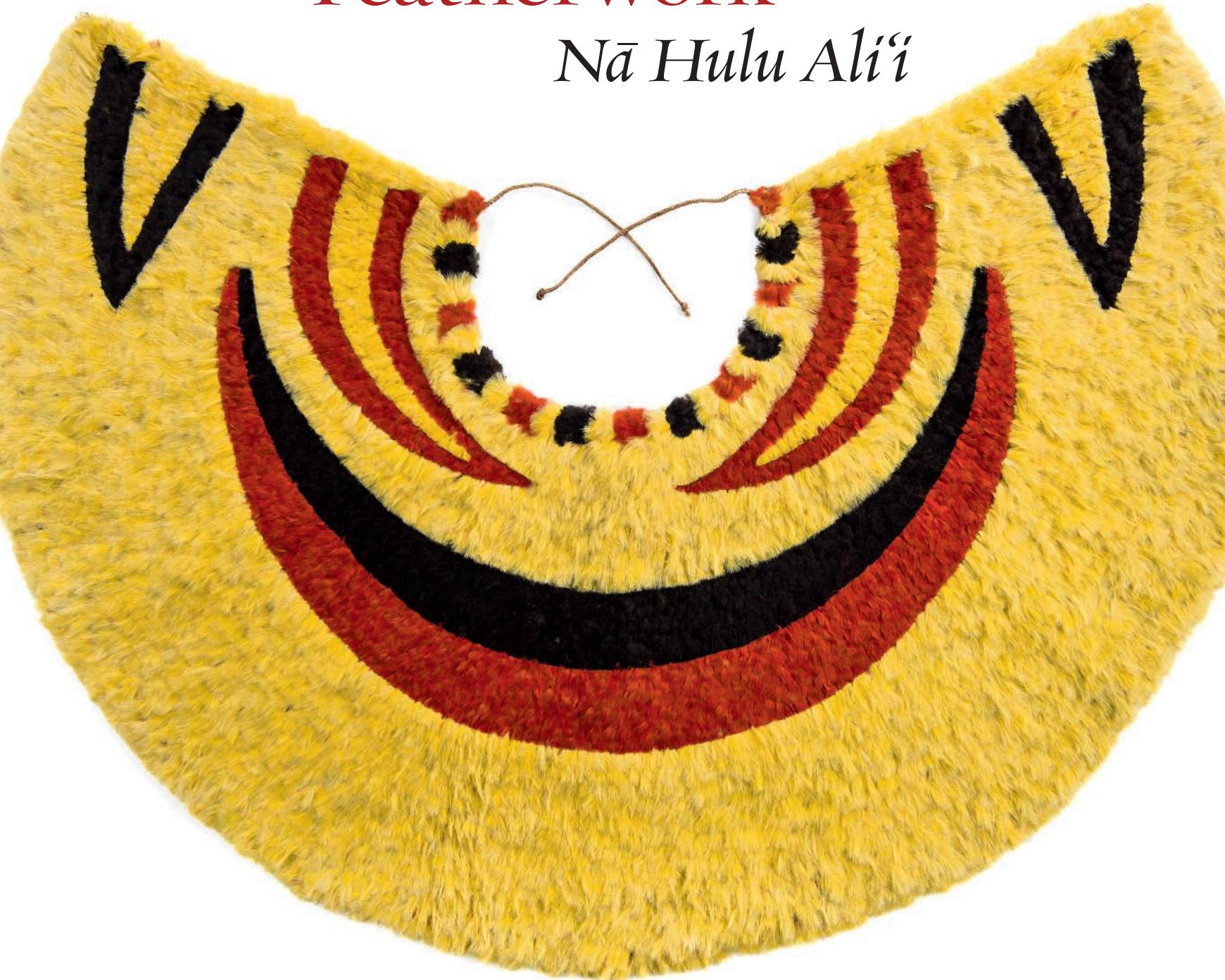
SUR COMMANDE AUPRÈS DES ÉDITIONS AES

mail : mlta@amrouche.com • tél. : +33 6 81 89 77 68



Royal Hawaiian Featherwork

Nā Hulu Ali'i



Rare cloaks, capes, and *lei* of Hawai'i's monarchs radiate with color in an exhibition developed in partnership with the Bernice Pauahi Bishop Museum, Honolulu. Discover more than 75 examples of featherwork, each a masterpiece of unparalleled artistry, technical skill, and cultural pride.

This exhibition is organized by the Fine Arts Museums of San Francisco and the Bernice Pauahi Bishop Museum. Presenting Sponsors: The Michael Taylor Trust and Diane B. Wilsey. Director's Circle: Akiko Yamazaki, Chair, and Anthony Sun, Chairman Emeritus, Asian Art Museum. Curator's Circle: The Selz Foundation, Inc. Conservator's Circle: Bank of the West, Mrs. Dwight (Blossom) Strong, and the Thomas W. Weisel Family. Benefactor's Circle: Mark and Carolyn Blackburn, Paula and Bandel Carano, The Donald and Maureen Green Foundation, and Mr. and Mrs. Edward M. Smith. Support for education and public programs is provided by the Walter and Elise Haas Fund.

Ahu 'ula (cape), pre-1861, Yellow and black 'ō'ō (*Moho nobilis*) feathers, red 'iwi (*Vestiaria coccinea*) feathers, and olonā (*Touchardia latifolia*) fiber, Bernice Pauahi Bishop Museum, Honolulu, Ethnology Collection, 09670/1909.007. Photograph by Hal Lum and Masayo Suzuki, 2014

AUG 29, 2015–FEB 28, 2016

de Young
GOLDEN GATE PARK

CATALOGUE SUBSCRIPTIONS

EXPERT KNOWLEDGE BEAUTIFULLY PRESENTED

ANTIQUITIES AND TRIBAL ART

ANTIQUITIES AND ARCHAEOLOGY
Ancient art from the dawn of civilisation to the Dark Ages, ranging from Western Europe to the Caspian Sea, embracing the cultures of Egypt, Greece, Rome and the Near East. Art and ethnography from Africa and the Pacific including Indonesia, the Philippines and Australia.



Code	Subscription Title	Location	Issues	UK£Price	US\$Price	EURPrice
N41	Antiquities	New York	3	86	143	131
P42	African and Oceanic Art	Paris	2	38	61	57
L41	Antiquities	King Street	2	48	76	72

CHRISTIE'S

WWW.CHRISTIES.COM/SHOP

Photographs, Posters and Prints · Impressionist and Modern Art
Jewellery, Watches and Wine · Antiquities and Tribal Art
Asian and Islamic Art · Russian Art
Furniture, Decorative Arts and Collectables · American Art and Furniture
Books, Travel and Science · Design, Costume and Memorabilia
Post-War and Contemporary Art
Old Master Paintings and 19th Century Paintings

ART D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

JEUDI 3 DÉCEMBRE 2015,
À 16h00

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : GOLDENEYE

NUMÉRO : 4045

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et addresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSEZ DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

PALIERS D'ENCHÈRES

de 0 à 1000 Euros	par 50 Euros
de 1.000 à 2.000 Euros	par 100 Euros
de 2.000 à 3.000 Euros	par 200 Euros
de 3.000 à 5.000 Euros	par 200 ou 200, 500, 800 Euros
de 5.000 à 10.000 Euros	par 500 Euros
de 10.000 à 20.000 Euros	par 1.000 Euros
de 20.000 à 30.000 Euros	par 2.000 Euros
de 30.000 à 50.000 Euros	par 2.000 ou 2.000, 5.000, 8.000 Euros
de 50.000 à 100.000 Euros	par 5.000 Euros
de 100.000 à 200.000 Euros	par 10.000 Euros
Au-dessus de 200.000 Euros	à la discréption du commissaire- priseur habilité

Résultats des Ventes: +33 (0)1 40 76 84 13

Christie's se charge d'exécuter les ordres d'achat qui lui sont confiés en particulier pour les amateurs ne pouvant assister à la vente. Ni Christie's, ni ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreurs éventuelles et ces enchères seront en accord avec les conditions de la vente imprimées en fin de catalogue. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.

En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, au taux en vigueur au moment de la vente, la TVA payable sur les lots et/ou les frais ainsi que tous débours dus à Christie's (voir la section "Informations importantes pour les acheteurs"). Afin de faciliter l'enregistrement des enchères et la livraison des objets, les acheteurs potentiels devront communiquer leurs références bancaires ou toutes autres références nécessaires suffisamment à l'avance afin qu'il soit possible de les vérifier avant la vacation.

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's France est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Merci de bien vouloir transmettre les ordres d'achat au moins 24 heures avant le début de la vente.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 - Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 - En ligne www.christies.com

4045

Numéro de Client	Numéro de vente
Nom	
Adresse	
Téléphone	Portable
Fax (Important)	Email
<input type="checkbox"/> Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations par e-mail sur nos ventes à venir	

J'ai pris connaissance des conditions générales, informations et avis imprimés dans le catalogue et accepte d'être lié(e) par leur contenu ainsi que par toute modification pouvant leur être apportée, soit par avis affiché dans la salle de ventes, soit par annonce faite avant ou pendant la vente. Je vous prie d'acquérir pour mon compte personnel, aux limites indiquées en Euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous (les limites ne comprenant pas les frais à la charge de l'acheteur).

Nous pouvons à notre entière discréction vous demander soit de nouvelles références bancaires soit un dépôt d'argent comme condition préalable à l'acceptation de vos enchères.

Banque
Adresse
Téléphone
Numéro du compte
Code banque / Code quichet

MERCI DE BIEN VOULOIR ÉCRIRE LISIBLEMENT

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS
Please quote number below:



**ART D'AFRIQUE
ET D'Océanie**

THURSDAY 3 DECEMBER 2015
AT 4.00 PM

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : GOLDENEYE
NUMÉRO : 4045

(Dealers billing name and address must agree with tax exemption certificate. Invoices cannot be changed after they have been printed.)

BID ONLINE FOR THIS SALE AT CHRISTIES.COM

BIDDING INCREMENTS

Bidding generally opens below the low estimate and advances in increments of up to 10%, subject to the auctioneer's discretion. Absentee bids that do not conform to the increments set below may be lowered to the next bidding interval.

0 to 1000 Euros	by 50 Euros
1.000 to 2.000 Euros	by 100 Euros
2.000 to 3.000 Euros	by 200 Euros
3.000 to 5.000 Euros	by 200 or
5.000 to 10.000 Euros	200, 500, 800 Euros
10.000 to 20.000 Euros	by 500 Euros
20.000 to 30.000 Euros	by 1.000 Euros
30.000 to 50.000 Euros	by 2.000 or
50.000 to 100.000 Euros	2.000, 5.000, 8.000 Euros
100.000 to 200.000 Euros	by 5.000 Euros
Above 200.000 Euros	by 10.000 Euros
	at auctioneer's discretion

Auction results: +33 (0)1 40 76 84 13

Christie's will use reasonable efforts to carry out written bids delivered by clients who are not present at the auction in person. Nor Christie's nor its employees can be held liable for errors in connection with an absentee bid, and the execution of absentee bids will be made in accordance with the Conditions of Sale included in the catalogue. When two absentee bids are identical, priority goes to the first one received. If your bid is successful, the purchase price payable shall be the aggregate of the final bid, the buyer's premium, at the then applicable rate at the day of the sale, any V.A.T. chargeable on the final bid and such premium and/or any expenses due to Christie's (in accordance with the section "Buying at Christie's"). To ensure that bids will be accepted and that delivery of lots is not delayed, intending buyers should supply bank or other suitable references to Christie's. The references should be supplied in good time to be taken up before the sale.

In the framework of its auction and private sales, marketing activities, and services, and in order to manage some restrictions about bidding and consigning, Christie's France will collect personal data regarding the seller and the buyer that will be shared among Christie's group of companies. The seller and the buyer can have access, oppose to the use, inform Christie's of any modification or ask for the deletion of their personal data by contacting their usual contact person at Christie's France. Christie's shall be entitled to use these personal data to comply with its legal obligation, and use it for the purpose of its activity and in particular for commercial and marketing purposes, unless the concerned person expresses his disagreement.

ABSENTEE BIDS FORM

Christie's Paris

Absentee bids must be received at least 24 hours before the auction begins. Christie's will confirm all bids received by fax by return fax. If you have not received confirmation within one business day, please contact the Bid Department.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 - Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 - Online: christies.com

4045

Client Number (if applicable)	Sale Number
Billing Name (please print)	
Address	Post Code
Daytime Telephone	Evening Telephone
Fax (Important)	Email
<input type="checkbox"/> Please tick if you prefer not to receive information about our upcoming sales by email	
Signature	

New clients, or those who have not made any purchase from any Christie's office within the last two years, will be asked to supply a bank reference. If you are bidding on behalf of a client known to Christie's, you will need to present a signed letter of authorisation and two forms of identification to register. Please be advised that existing clients wishing to spend an amount inconsistent with their previous buying pattern, will also be asked to supply a new bank reference. We also request that you complete the section below with your bank details: We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid.

Name of Bank(s)
Address if Bank(s)
Bank Telephone Number
Account Number(s)
Name of Account Officer(s)

PLEASE PRINT CLEARLY

Lot Number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)	Lot Number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS
Please quote number below:

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Global Chief Operating Officer
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez, Héloïse Temple-Boyer, Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Global Chief Operating Office

INTERNATIONAL CHAIMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EMERI

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll, Olivier Camu, Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Philippe Garner, Roni Gilat-Baharaff, Francis Outred, Christiane Rantzau, Andreas Rumbler, François de Ricqles, Jop Ubbens, Juan Varez

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman, Patricia Barbizet, Arpad Busson, Loula Chandris, Kemal Has Cingillioglu, Ginevra Elkann, I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece, Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz, Viscount Linley, Robert Manoukian, Rosita, Duchess of Marlborough, Countess Daniela Memmo d'Amelio, Usha Mittal, Çigdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, *Président*, Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Florence de Botton, *Vice-President*

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel, Grégoire Debuire, Victoire Gineste, Lionel Gosset, François de Ricqlès, Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, *Président*, José Alvarez, Patricia Barbizet, Jeanne-Marie de Broglie, Béatrice de Bourbon-Siciles, Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus, Jacques Grange, Terry de Gunzburg, Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé, Roland Lepic, Christiane de Nicolay-Mazery, Hélène de Noailles, Christian de Pange, Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

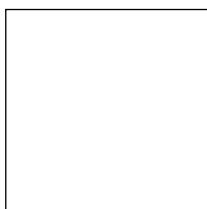
DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout, Marine de Cenival, Tudor Davies, Grégoire Debuire, Isabelle Degut, Sonja Ganne, Lionel Gosset, Anika Guntrum, Élodie Morel, Hervé de La Verrie, Olivier Lefevre, Pierre-Emmanuel Martin-Vivier, Simon de Monicault, Pauline de Smedt, Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel, Patricia de Fougerolle, Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas, Hippolyte de la Féronnière, Flavien Gaillard, Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig, Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam, Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Tatiana Ruiz Sanz, Philippine de Saily, Fanny Saulay, Etienne Sallon, Jonas Tebib
Spécialistes

Mathilde de Backer, Zheng Ma, Olivia de Fayet, Agathe de Saint Céran
Spécialistes Junior



Catalogue Photo Credits: Boris Veignant, Kristen Brochmann, Charles Kaufman, Julio Vega
Maquette : Olivier Virassamy
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2015)





CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS