

**binocche et giquello**



**ARTS D'AFRIQUE  
ET D'OCÉANIE**

**JEUDI 19 MAI 2016**





## EXPERTS

### **Patrick Caput**

*Expert CNE  
Expert SFEP*

14, quai des célestins – 75004 Paris – +33 (0)6 03 26 78 20 – patrick.caput@gmail.com

### **Bernard Dulon**

*Expert CNE  
Expert près la Cour d'appel de Paris*

10 rue Jacques Callot – 75006 Paris – +33 (0)1 43 25 25 00 – bernard@dulonbernard.fr

### **assistés de Emmanuelle Menuet**

*Expert SFEP*

17 rue Vauthier – 92100 Boulogne – +33 (0)6 70 89 54 87 – emenuet.expertises@gmail.com

Nous adressons nos sincères remerciements à Messieurs Gilles Bounoure, Alain-Michel Boyer, Bernard de Grunne et Bertrand Goy pour la qualité de leurs commentaires

Monsieur Alain Schoffel pour la citation de son livre.

Nous exprimons aussi notre reconnaissance aux Docteurs Philippe Bruguière et Philippe Halimi pour leur aide précieuse.

# **binoche et giquello**

## **ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE**

**JEUDI 19 MAI 2016**

**PARIS – DROUOT – SALLE 9 – 18H**

### EXPOSITIONS PUBLIQUES

Hôtel Drouot - salle 9

Mardi 17 et mercredi 18 mai de 11h à 18h

et jeudi 19 mai de 11h à 15h

Téléphone pendant l'exposition +33 (0)1 48 00 20 09



### **binoche et giquello**

5, rue La Boétie - 75008 Paris - tél. +33 (0)1 47 70 48 00 - fax. +33 (0)1 47 42 87 55  
r.laxan@betg.fr - www.binocheetgiquello.com

Jean-Claude Binoche - Alexandre Giquello - Commissaires-priseurs judiciaires  
o.v.v. agrément n°2002 389 - Habilité pour la vente : Alexandre Giquello



## Préparez-vous à l'inattendu

ENCHÉRIR SUR INTERNET

**Drouot Live**

[www.drouotlive.com](http://www.drouotlive.com)

ACHETER SUR INTERNET

**Drouot Online**

[www.drouotonline.com](http://www.drouotonline.com)

FACILITER VOS ACHATS

**Drouot Card**

[www.drouot.com/card](http://www.drouot.com/card)

S'INFORMER

**La Gazette Drouot**

[www.gazette-drouot.com](http://www.gazette-drouot.com)

EXPÉDIER VOS ACHATS

**Drouot Transport**

[www.drouot-transport.com](http://www.drouot-transport.com)



Hôtel Drouot  
9, rue drouot 75009 Paris  
+33 (0)1 48 00 20 20  
[contact@drouot.com](mailto:contact@drouot.com)  
[www.drouot.com](http://www.drouot.com)

**Drouot LIVE**

**En couverture :**

Lot 28

Importante statue Akye, Côte d'Ivoire





## COLLECTION BELLIER

### DU LOT N°1 À 23

Jean-Claude Bellier a commencé à collectionner très tôt, il avait 20 ans, dans les années 1950. Il a toujours connu le marché de l'art grâce à son père Alphonse Bellier, commissaire-priseur réputé de l'Hôtel Drouot dans les années 1920-1950. Ce dernier a organisé notamment les ventes Eluard (juillet 1924), Breton (juillet 1931), de Miré (décembre 1931), Fénéon (1947), ...

Filleul de Vuillard, il devint l'un des très jeunes experts français pour la peinture impressionniste et moderne. Il fit ses débuts à la galerie Charpentier, à Paris, aux côtés de Raymond Nacenta. Il ouvrit sa propre galerie de peinture en 1960.

Collectionneur dans l'âme, et pour ne pas brouiller les messages entre vie professionnelle et vie privée, il constitue une collection d'arts africain, océanien et esquimau de première importance dont certaines œuvres se trouvent dans des musées ou collections privées. Mais, Jean-Claude Bellier n'a jamais arrêté de collectionner et il a étendu sa passion à l'Asie du Sud-Est ces deux dernières décennies. Il écrit en mai 1989, lors de la vente d'une première partie de sa collection : « De l'acquisition la plus ancienne à la découverte la plus récente, le dialogue entre l'objet et moi ne cessait jamais. Je les aimais et ils m'ont rendu heureux. »



Dessin réalisé par Jean-Claude Bellier, de son masque Punu noir, mai 1989

## **BELLIER COLLECTION**

### LOT N°1 TO 23

*Jean-Claude Bellier began collecting when he was very young, at the age of 20, in the 1950s. He had always been in contact with the art market through his father Alphonse Bellier, a renowned auctioneer at the Hôtel Drouot from the 1920s to 1950s. Among other auctions, he organised sales of the work of Eluard (July 1924), Breton (July 1931), de Miré (December 1931), Fénéon (1947), etc.*

*The godson of Vuillard, Jean-Claude Bellier became one of the very young French experts in Impressionist and modern painting. He began his career at the Charpentier Gallery in Paris, alongside Raymond Nacenta. He opened his own art gallery in 1960.*

*He was a born collector, and to avoid confusion between his professional and private life, he built up an outstanding collection of African, Oceanian and Eskimo art, with some pieces now in museums or private collections. But Jean-Claude Bellier has never stopped collecting, and has extended his interest to south-east Asia over the past two decades. In May 1989, when the first part of his collection was put on sale, he wrote: "From the very oldest acquisition to the most recent discovery, the dialogue between the object and myself has been never-ending. I have loved them and they have made me happy."*



**1**  
**BATTOIR À TAPA KANAK, NOUVELLE CALÉDONIE**

Bois dur à patine brune brillante  
L. 25 cm

*KANAK TAPA BEATER, NEW CALEDONIA*  
L. 9.8 in

**1 000 / 1 500 €**

Provenance :  
Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Battoir à magnifique et ancienne patine d'usage, le travail en stries de la tête, et la prise longue et massive caractéristiques des battoirs Kanak.



**2**  
**HERMINETTE-GENOU KANAK, NOUVELLE CALÉDONIE**

Bois dur à patine brillante, pierre veinée verte nuancée bleu sombre, fibres végétales  
L. 19,5 cm

*KANAK ADZE, NEW CALEDONIA*  
L. 7.8 in

**4 000 / 7 000 €**

Provenance :  
- Collection Robert Burawoy, Paris  
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

*Observée dès le deuxième voyage du capitaine Cook (1772-1775), la forme de « l'herminette-genou », ainsi nommée à cause de la forme sphérique de l'emmanchement (...) fut décrite, dessinée et collectée, et devint dans l'imagerie européenne l'accessoire emblématique de l'homme kanak. (...) Cet outil peut être démonté en cours de travail afin de faciliter le fréquent aiguisage indispensable aux lames de pierre. (In. Kanak - L'art est une parole, page 76)*

La richesse de la patine, la teinte particulièrement belle de la lame et la régularité de la ligature sont en tout point remarquables. Dans le corpus, cet objet ancien est très probablement l'un des plus beaux connus.



**3**  
**PÉDALE D'ÉCHASSE TUPUVA'E, ARCHIPEL DES ILES MARQUISES**

Bois dur à patine brillante  
H. 35 cm

*STILT-STEP, MARQUESAS ISLANDS*  
H. 13.8 in

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :  
Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Pédale d'échasse sculptée d'un *tiki* masculin, ornée d'un magnifique décor linéaire serré d'une grande régularité. Le visage, caractéristique du style, s'ouvre sur un ample regard, le nez plat surmontant une bouche étirée. Les oreilles, comme les marques rituelles présentes aux joues, sont ourlées. Patine brillante d'une belle profondeur nourrissant cet objet aux volumes d'une puissance particulière.

L'usage, par les enfants et les jeunes adultes, d'échasses à des fins sportives et ludiques était répandu dans toute la Polynésie orientale. Les Marquises ont marqué leur particularisme par la sculpture de *tiki* sur l'étrier et l'ornementation du manche, les échasses servant à des joutes sportives adultes lors de célébrations funéraires.



**4**

**MASSUE DE JET / ULA TAVATAVA, ARCHIPEL DES ILES FIDJI**

Bois dur à patine brune brillante nuancée rouge

L. 42 cm

*Fiji Islands Throwing Club "I ULA TAVATAVA"*

L. 16.5 in

**1 000 / 1 200 €**

Provenance :

- Collection George Ortiz, Genève

- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Puissante arme de jet sculptée dans un bois dur à patine brune brillante nuancée rouge. La tête godronnée en quartiers d'orange s'achève sur une demi-sphère, le manche cylindrique marqué d'incisions en zig-zag caractéristiques est creusé à la base, signe d'une belle ancienneté.



**5**

**MASSUE VUNIKAU, ARCHIPEL DES ILES FIDJI**

Bois dur à patine brune brillante, ligatures en fibres végétales (sennit)

L. 105,5 cm

*Fiji Islands Club « VUNIKAU »*

L. 41.5 in

**4 000 / 6 000 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Sculptée dans un bois de fer, la tête réalisée dans une racine aux nodosités nombreuses, le manche marqué d'incisions en forme de zig-zag se succédant sur différentes aires cloisonnées.

La patine noble et la finesse de la ligature sont remarquables.

6

**PAGAIE CÉRÉMONIELLE, ILE DE RA'IVAVAE, ILES AUSTRALES**

Bois à patine brune

L. 120,5 cm

*CEREMONIAL PADDLE, RAIVAVÉ ISLAND, AUSTRAL ISLANDS*

L. 47.4 in

4 000 / 6 000 €

Provenance :

- Collection George Ortiz, Genève

- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

La pèle foliacée prolonge un manche tubulaire de fine section, la prise ouvragée sculptée au pommeau de huit effigies stylisées dans la position classique de la déesse *Arununa*, dont les têtes dessinent au sommet un motif en couronne. Une minutieuse succession d'incisions parcourt l'ensemble de cet objet, alternant chevrons et arcs de cercle en registres rythmés. Belle ancienneté.



7

**BÂTON CÉRÉMONIEL OU MASSUE AFUI OU ALAFOLO, ILE DE MALAITA, ARCHIPEL DES ILES SALOMON**

Bois dur à patine brune nuancé rouge, rehauts de chaux

L. 117,5 cm

*STAFF OR CEREMONIAL CLUB, MALAITA ISLAND, SOLOMON ISLANDS*

L. 46.3 in

4 000 / 5 000 €

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Bâton cérémoniel ou massue de l'île de Malaita, le long manche cylindrique se prolongeant en une tête quadrangulaire, sculptée d'un appendice saillant de chaque côté de l'objet. Ce qui montre ainsi un visage schématique janiforme est parcouru d'incisions géométriques régulières, rehaussées de chaux ou d'une pierre blanche pilée appelée *foulafu*, et ce, avant un événement, ou une rencontre sociale.

Selon Deborah Waite, *il semble que de tels bâtons ont d'abord eu une fonction cérémonielle et n'étaient pas des armes de combat. Walter Ivens rapporte que les cannes de Malaita étaient la propriété d'hommes importants. Elles portaient des noms spéciaux et pouvaient acquérir une réputation qui leur était propre.* (In. *Art des Iles Salomon - dans les collections du musée Barbier-Mueller*, Musée Barbier-Mueller, p. 138)





**8**  
**CUILLER, MADAGASCAR**

Bois à patine brune  
 H. 19 cm

*SPOON, MADAGASCAR*  
 H. 7.5 in

**1 500 / 2 500 €**

Provenance :  
 Collection Jean-Claude Bellier, Paris

D'une grande élégance et d'une extrême rareté, elle est sculptée d'un cuilleron à paroi délicate, le manche offrant un travail d'une grande dextérité.



**9**  
**CUILLER GOURO, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brun foncé noir brillante  
 H. 22 cm

*GURO SPOON, CÔTE D'IVOIRE*  
 H. 8.7 in

**2 000 / 3 000 €**

Provenance :  
 Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Très belle cuiller surmontée d'un visage Gouro aux traits hiératiques, le regard en grains de café encadrant un nez délicat, la bouche mutique. Etirant davantage encore le front déjà haut, la coiffe partiellement rase s'élève en une lourde natte évoquant le bec du calao. La patine d'un lustre profond confère à l'œuvre une grande richesse.



**10**

**COUPE ROYALE KUBA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Bois dur à patine brune brillante nuancée rouge

H. 15 cm

*ROYAL KUBA CUP, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 5.9 in*

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :

- Collection George Ortiz, Genève
- Vente de Quay Lombraïl 21 juin 1995, reproduite sous le lot n° 3
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Coupe Kuba d'une très belle qualité d'exécution représentant un visage de dignitaire, le regard en grains de café encadrant un nez réaliste, la bouche projetée en un court volume. De puissantes marques tribales sont présentes aux tempes et au cou, la coiffure rase traitée ensuite en une succession de courtes tresses ramenées sur le crâne en un quadrillage régulier. Le cou annelé dessine un court piédouche. La patine, superbe, atteste une belle ancienneté.

Réservée aux plus hauts dignitaires Kuba, ces coupes à vin de palme, anthropomorphes ou céphalomorphes, témoignent de la très grande virtuosité des artistes Kuba et de leur joute symbolique, installant autant leur talent que le prestige de leurs commanditaires.



11

**CUILLER GOURO, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brun foncé noir nuancé rouge  
H. 18 cm

*GURO SPOON, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 7.1 in*

**1 500 / 2 000 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Élégant cuilleron à fine paroi, prolongeant un manche cylindrique à court élément géométrique médian. Un visage raffiné orne la prise, le regard intérieur sous de larges paupières, le profil effilé en lignes souples. Une longue natte latérale descend en arc le long de la joue droite. Belle ancienneté.



12

**CUILLER YAHOUËRE, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brune  
H. 24,5 cm

*YAHOUËRE SPOON, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 9.6 in*

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Grand calao, les pattes se fondant dans le cuilleron, le corps renflé flanqué d'ailes en demi-lune. La tête s'épointe en un long bec rejoignant l'inflexion du jabot. Les yeux, très latéralisés, forment deux épointements. Dans la culture locale, le calao est associé à la filiation et à la transmigration des âmes.

Cf. *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, pour un exemple proche, page 116, n°123



13

STATUE BAOULÉ *BLOLO-BIAN*, CÔTE D'IVOIRE

Bois à patine brun foncé noir

H. 34 cm

*BAULE FIGURE BLOLO-BIAN, CÔTE D'IVOIRE*

H. 13.4 in

6 000 / 9 000 €

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Effigie masculine inscrite sur une base circulaire sur laquelle sont campés des pieds longs et aux phalanges marquées. Les jambes galbées soutiennent un fessier arrondi, le buste ferme est encadré de bras fléchis, les mains naturalistes encadrant un ombilic épointé. Le visage, serein, est animé d'un regard mi-clos. La coiffe est faite d'un important chignon central, flanqué d'une succession de tresses plaquées le long des tempes. Les cicatrices rituelles en léger relief ornent l'abdomen, le dos et le visage. Belle laque d'un noir profond encore lisible par endroits.



14

**BELLE ET ARCHAÏQUE STATUE À CLOUS VILI, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Bois dur fortement érodé, lames et clous de fer

H. 47 cm

*BEAUTIFUL AND ARCHAIC VILI POWER FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

H. 18.5 in

30 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection Marc Moyens, New York
- Jean-Baptiste Bacquart, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Animées par des charges magiques, les statues à clous des populations Kongo étaient consultées par le *nganga* à des fins de divination et de protection. La consultation pouvait être individuelle ou intéresser tout le groupe auquel elles appartenaient lors des événements impliquant une situation de choix : grandes chasses et pêches, guerres, déplacement d'un village, etc. On leur faisait alors des offrandes propitiatoires, des aspersions rituelles, et le *nganga* plantait en certaines parties de leur corps des clous ou lames de fer souvent ornées de petits paquets fétiches. Par leur esthétique mystérieuse et leur aspect magique et redoutable, les statues à clous des populations Kongo sont devenues pour les collectionneurs occidentaux des icônes incontournables des arts tribaux africains.

La statue de la collection Bellier est représentée debout, les bras - aujourd'hui manquants - séparés du corps, et rejoignant l'abdomen à hauteur de l'ombilic. La tête haute est surmontée d'une coiffe tubulaire creusée qui jadis contenait un fétiche, son torse est percé d'une cavité ayant permis également l'insertion d'une charge magique. Les jambes sont puissantes et stylisées en zig-zag. Son visage, mangé par deux yeux immenses en amande et encadré à l'arrière par d'importantes oreilles, rappelle que ce *Nkonde* voit et entend. Entre les deux sourcils très marqués, des scarifications tribales propres à la région ornent son front.

Une statue stylistiquement comparable appartient aux collections du Musée du quai Branly (Inv.: MH. 31 87 13). Bien que présentant avec cette dernière des signes évidents d'appartenance à un même atelier, la statue Bellier, par son style très vigoureux et son érosion visible, semble appartenir à une époque bien plus archaïque.

Pour la pièce du Musée du quai Branly, consulter : Raoul Lehuard, *Les fétiches à clous du Bas-Zaïre*, n° 95, page 176.





15

PEIGNE TSHOKWE / LWENA, ANGOLA

Bois à patine brune brillante, clous tapissier

H. 14 cm

CHOKWE / LWENA COMB, ANGOLA

H. 5.5 in

1 000 / 1 500 €

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

La prise de forme abstraite est ornée de clous tapissier, une très belle patine de teinte chaude magnifiant ce peigne d'un type rare.

16

PEIGNE TSHOKWE / LWENA, ANGOLA

Bois à patine brune

H. 16,5 cm

CHOKWE / LWENA COMB, ANGOLA

H. 6.5 in

1 000 / 1 500 €

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Peigne sculpté d'un beau visage, traité de profil. La coiffe sophistiquée répond dans son traitement au décor géométrique de l'élément, soutenant les huit dents.



Les *Tun-Tun* ou charmes de piège à cochons (Iban) Sarawak.

Ce sont de petits bâtons, d'environ 50 cm surmontés d'un personnage assis ou accroupi, se tenant le visage. Ils constituent la partie magique du piège à cochons sauvages : le petit morceau de tissu que chaque statuette porte sur le ventre possède le pouvoir d'attirer le gibier en grand nombre dans le piège préparé par les chasseurs. Un seul document évoque l'existence des charmes de piège à cochons : celui de Ling Roth, écrit en 1898 dans *The Natives of Sarawak and British Borneo*, Volume 1, page 439.

L'examen d'un grand nombre de *tun-tun* révèle une grande variété de styles : ils résument toutes les tendances de l'art du Sud-Est asiatique : certains sont très « orientaux » et ressemblent à la sculpture des couteaux Birman, d'autres sont par leur forme et par les traits du visage, typiques de la statuaire Dayak ; ils sont parfois très proches des styles de Nouvelle-Guinée ou montrent, par des détails, l'esprit inventif des sculpteurs.

Alain Schoffel, *Arts Primitifs de l'Asie du Sud-Est*, page 158

17

CHARME DE CHASSE OU *TUN-TUN*, IBAN, SARAWAK, BORNÉO

Bois à patine brun foncé brillant

H. totale 53 cm - h. personnage seul : 9,5 cm

HUNTING CHARM, *TUN-TUN*, IBAN, SARAWAK, BORNEO

H. 20.9 in - h. of the figure : 3.7 in

2 500 / 3 500 €

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton d'une belle finesse soutient un personnage aux membres effilés, les pieds en léger débord sur le piédestal. La tête est coiffée d'un double chignon.

**18**

**CHARME DE CHASSE OU TUN-TUN, IBAN, SARAWAK, BORNÉO**

Bois à patine brun foncé brillante

H. totale 48,5 cm - h. personnage seul : 6,5 cm

*HUNTING CHARM, TUN TUN, IBAN, SARAWAK, BORNEO*

*H. 19.1 in - h. of the figure 3.7 in*

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Bâton sobre et élégant de petite section, surmonté d'une effigie traitée en lignes souples, coiffure et nez décrits en un volume unique. Le charme entre les bras et les jambes destiné à attirer les cochons sauvages est encore présent.



**19**

**CHARME DE CHASSE OU TUN-TUN, IBAN, SARAWAK, BORNÉO**

Bois à patine brun foncé brillante

H. totale 54,5 cm - h. personnage seul : 9 cm

*HUNTING CHARM, TUN TUN, IBAN, SARAWAK, BORNEO*

*H. 21.4 in - h. of the figure 3.5 in*

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton laissé nu est sculpté d'une courte embase décorée avec raffinement. Le personnage assis les coudes sur les genoux, une succession d'arcs décrivant cette posture. Le visage étiré vers l'avant éprouve une bouche abstraite. Présence de l'étoffe formant charme contre le buste.





**20**

**CHARME DE CHASSE OU *TUN-TUN*, IBAN, SARAWAK, BORNÉO**

Bois à patine brun foncé brillante

H. totale 53 cm - h. personnage seul : 9,5 cm

*HUNTING CHARM, TUN-TUN, IBAN, SARAWAK, BORNEO*

H. 20.9 in - h. of the figure 3.7 in

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

L'effigie présente une tête en casque traitée avec un grand raffinement, bras et jambes effilés en lignes particulièrement gracieuses. On notera le traitement ornemental du dos en écailles de poisson d'un très beau graphisme.



**21**

**CHARME DE CHASSE OU *TUN-TUN*, IBAN, SARAWAK, BORNÉO**

Bois à patine brun foncé nuancé rouge

H. totale 53 cm - h. personnage seul : 11 cm

*HUNTING CHARM, TUN-TUN, IBAN, SARAWAK, BORNEO*

H. 20.9 in - h. of the figure 4.3 in

**3 500 / 4 500 €**

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton torsadé marqué d'un très beau décor en léger relief en partie haute, est surmonté d'un personnage sculpté avec réalisme. Dans la position classique du type, l'effigie est assise, coudes sur les genoux, les mains ramenées au menton et soutenant la tête. Un magnifique tatouage orne la presque totalité du visage. Belle et ancienne patine chaude.

22

CHARME DE CHASSE OU *TUN-TUN*, IBAN, SARAWAK, BORNÉO

Bois à patine brun foncé noir

H. totale 56 cm - h. personnage seul : 18 cm

*HUNTING CHARM, TUN-TUN, IBAN, SARAWAK, BORNEO*

*H. 22 in - h. of the figure 7.1 in*

6 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collection Alain Schoffel, Paris
- Collection Patrick Caput, Paris
- Vente François de Ricqlès, Drouot Montaigne, 7 juin 1998, reproduit sous le lot 15
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Publication :

Alain Schoffel, *Arts Primitifs de l'Asie du Sud-Est*, page 166, fig. 185

Le personnage de grandes dimensions est accroupi sur une base architecturée au décor d'inspiration végétale. Jambes et bras rubanés se reflètent l'un l'autre, les bras se prolongeant en un enroulement abstrait courant autour du cou. Mains et pieds sont décrits à la manière d'ornements. La tête, en forme de casque, épingle une bouche ouverte, les yeux percés de part et d'autre d'un nez effilé. A ce jour, cet objet reste unique dans son type.



23

CHARME DE CHASSE OU *TUN-TUN*, IBAN, SARAWAK, BORNÉO

Bois à patine brun foncé noir, pointes de laiton

H. totale 52,5 cm - h. personnage seul : 16 cm

*HUNTING CHARM, TUN-TUN, IBAN, SARAWAK, BORNEO*

*H. 20.7 in - h. of the figure 6.3 in*

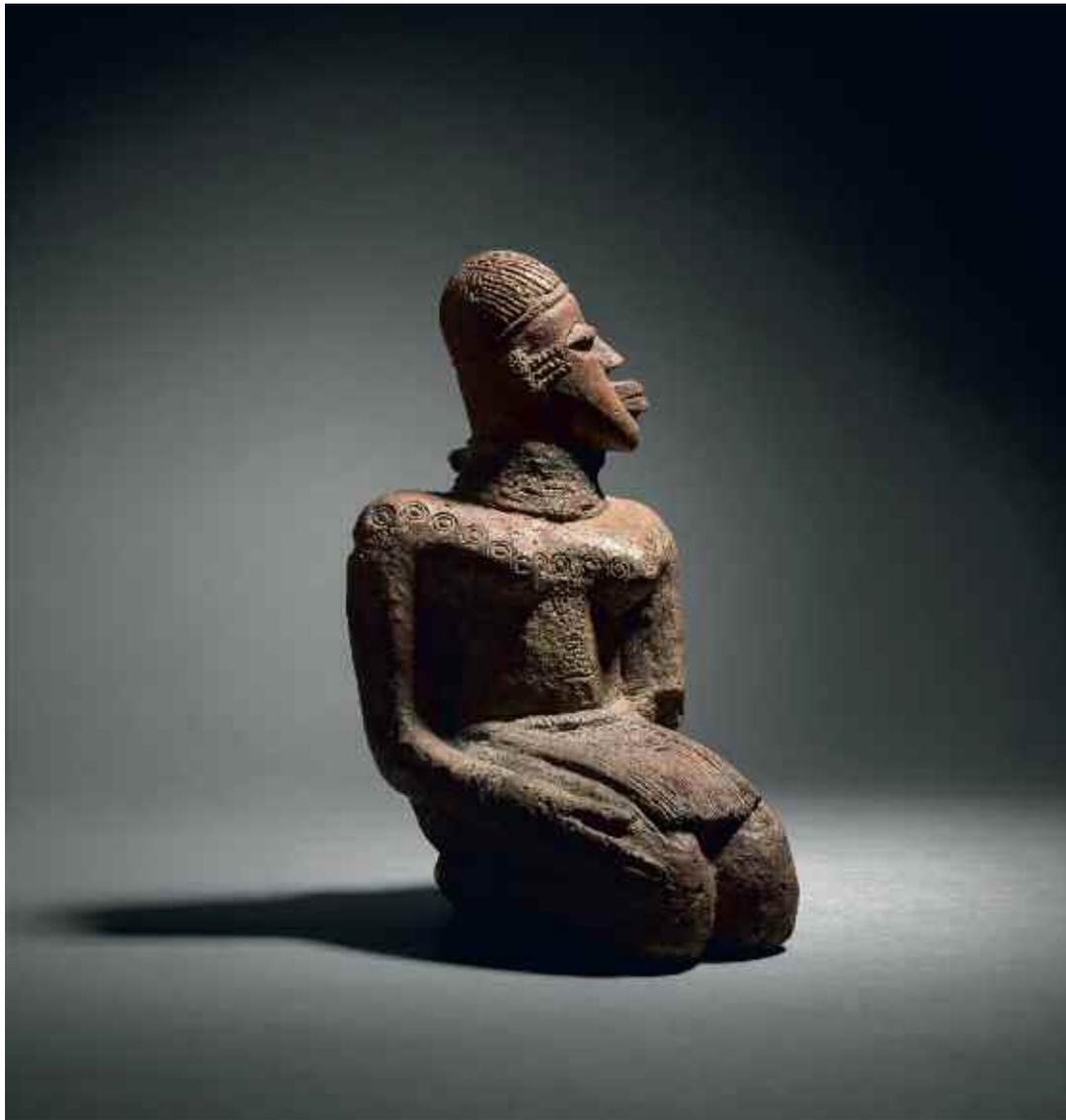
4 000 / 5 000 €

Provenance :

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton s'épingle de manière significative, une architecture détaillée servant de socle à la représentation d'un personnage de facture réaliste, dans la position classique retenue dans le corpus. Une haute ceinture est présente à la taille. De courtes pointes de laiton ornent les épaules, les lobes et le front. Un charme est encore visible dans l'intervalle jambes/bras. Belle et ancienne patine apportant à ce *pig-charm* élégant, et de grandes dimensions, une belle profondeur.





**24**

**STATUE DJENNÉ, MALI**

Terre-cuite à engobe ocre rouge, ancienne corrosion métallique (accident ancien)

H. 18,5 cm

Epoque : XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles (test du laboratoire d'Oxford)

*DJENNE FIGURE, MALI*

H. 7 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris
- Collection Gilbert Feruch, Paris
- Collection privée, par succession

Détaillée avec un soin particulier, cette très belle effigie Djenné féminine est représentée agenouillée, le bras droit ramené le long d'un buste ferme, les épaules larges, la tête tournée vers la gauche. Le visage modelé est étiré, regard, nez et bouche décrits en haut relief, des scarifications quadrangulaires ornant les tempes. La coiffe en court calot est incisée de lignes et motifs serpentiformes. Les nombreux ornements confèrent à l'œuvre une grande présence : collier de métal au cou, corrodé par le temps ; cercles concentriques tatouant bras et poitrine, bracelets annelés incisés dans le volume des chevilles et poignets, piquetage sous les seins et sur l'abdomen, entourant également le regard. Le long pagne reposant sur les cuisses confère à l'œuvre un luxe singulier évoque à l'esprit des images antiques, voire égyptisantes. L'engobe de teinte ocre rouge est particulièrement séduisant.

Un test de thermoluminescence du laboratoire d'Oxford daté du 29 février 1984 sera remis à l'acquéreur.



**25**

**SCULPTURE DJENNÉ, MALI**

Terre cuite à engobe clair (manque main gauche)

H. 25 cm

Epoque : XI-XVI<sup>e</sup> siècles (test du laboratoire ASA)

*DJENNE FIGURE, MALI*

H. 9.8 in

**5 000 / 7 000 €**

Provenance :

- Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1995, Paris

- Collection privée

Publication :

*Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, Editions Galerie Leloup, Paris, 1986, fig. 15, page 15

Exposition :

*Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, Galerie Leloup, Paris, septembre 1986

Personnage réalisé dans une terre à engobe clair, le corps courbé vers l'avant, jambes ondulantes ramenées de chaque côté du bassin. Un pagne couvre l'entre-jambe, le bras droit ramené obliquement sur l'abdomen sur lequel court, par ailleurs, un serpent. Le visage étiré est détaillé en haut relief, les yeux incisés de cils. Un pastillage représentant de probables inflammations pandémiques, recouvre cette effigie aux vertus sans doute prophylactiques dans un environnement historique critique.

Le modelé de cette œuvre, ses hautes dimensions, son bon état de conservation générale, en font un témoignage précieux de la culture de Djenné.

Un certificat du Labortatoire ASA, daté du 11 février 2000 sera remis à l'acquéreur.



**26**

**MASQUE DU KORÉ, NGON, BAMANA, MALI**

Bois dure à patine noire profondément incrustée

H. 22 cm

*MASK OF KORÉ, NGON, BAMANA, MALI*

H. 8.6 in

**10 000 / 15 000 €**

Provenance :

- Collection Gilbert Feruch, Paris

- Collection privée, par succession

Tailleur, styliste, couturier réputé, Gilbert Feruch est l'inventeur du costume « Mao » qui en rompant avec le port de la cravate dans les années 1960, a connu un immense succès tant en Europe, qu'aux Etats-Unis.

Grand collectionneur de peinture (Léger, Dubuffet, Tobey et Poliakoff notamment) ami de Max Ernst, Brauner et Francis Bacon il a été conseillé par André Schoeller qui a pu l'orienter aussi vers l'art africain. Lors d'une interview, il disait son admiration pour « le geste d'un Picasso..., le plus grand sculpteur qui soit » et le rapprochement qu'il faisait, selon son épouse, avec le masque Bamana.

Chez les Bamana, les sociétés d'initiation sont regroupées sous le nom de *Jo* (ou *Jow*). Certaines d'entre elles sont bien connues comme celle du *Koré* qui vise à transformer l'adolescent, en le tuant symboliquement, en adulte.

Les initiés appartiennent à différents groupes dont le symbole peut être représenté par un masque de hyène, de lion ou de singe (*Sula* ou *Ngon*) qui veille à préserver les secrets.

Ce masque anthropozoomorphe est assez unique dans son style pour plusieurs raisons : sa petite dimension renforce l'intensité de son expression, la sculpture en elle-même révèle un grand sculpteur - qui ne s'est pas laissé aller à une création hâtive, vite remplacée - il a structuré son masque en particulier avec ces très rares scarifications qui permettent de dire qu'il s'agit très probablement d'un masque *Ngon*, les masques *Sula* étant plus dépouillés. Enfin, la patine épaisse de ce masque est restée dans son état premier, sans avoir été « frottée ».



**27**

**MASQUE DE LA SOCIÉTÉ KONO, BAMANA, MALI**

Bois à épaisse patine noire sacrificielle

L. 59 cm

*BAMANA KONO MASK, MALI*

L. 23.2 in

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :

- Collection du Dr. Picquerel, vers 1940

- Collection Régine et Guy Dulong, Paris

Ce masque très puissant appartient à l'ensemble des objets participants aux rituels de la société initiatique du Kono. Il matérialise la puissance animale dans toutes ses caractéristiques : les grandes oreilles et un long nez pour l'ouïe et l'odorat du prédateur, des yeux bien marqués pour sa vue et une longue gueule pour sa vigueur carnassière.

Si la plupart des masques de ce type sont assez sommairement sculptés, ce superbe exemplaire ordonne des lignes parfaitement dessinées autour de l'important volume du crâne. L'ensemble est harmonieux, fort et architecturé. Il s'agit sans conteste de l'un des plus beaux masques du Kono connu à ce jour. Récolté avant la seconde guerre mondiale, sa patine est le témoin de très anciennes pratiques culturelles.

## 28

### IMPORTANTE STATUE, AKYE, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur, plaques d'or fétiche, deux rivets en laiton, perles d'or, perles de corail, perles de verre, lamelles de noix de coco, fibres végétales polychromes, fibres de coton

H. 44 cm

*IMPORTANT FIGURE, AKYE, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 17.3 in*

**600 000 / 700 000 €**

Provenance :

- Collection française, La Rochelle
- Collection Patrick Girard, Lyon
- Collection Minah et Samir Borro, Bruxelles
- Collection privée

Publication :

- Boyer, Girard et Rivière, *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, fig. 130
- Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, Taipei National Museum of History, 2003, cat. 001, p. 57
- Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, in *Tribal Art Magazine*, n°34, Printemps 2004
- François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire : Les grandes traditions artistiques de la Côte d'Ivoire*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2014, fig. 205, p. 284-285

Exposition :

- La Flèche, France, Musée Municipal du Château Saint-Jean, *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, 10 janvier-2 mars 1997
- Taipei, Taiwan, Musée National d'Histoire, *Visions d'Afrique*, 6 décembre 2003-22 février 2004

Exceptionnelle sculpture féminine se tenant debout sur des jambes puissantes, cuisses et mollets ronds inscrits sur des pieds digités. Le buste ferme est ponctué d'une poitrine conique, répondant dans son vocabulaire au volume du court ombilic. Les bras mobiles sont attachés aux épaules par deux larges rivets, les mains aux poings serrés percées.

Dominant le cou, la tête ronde est sculptée d'un visage sur lequel seuls les oreilles et le nez sont traduits en volumes. Le regard en grains de café confère à l'effigie une expression intériorisée, mêlée de hiératisme.

La luxuriance du décor, fait de quadrillages précis, carrés imbriqués et petits triangles, incisé sur l'ensemble de la statuette, est d'une parfaite régularité, et dessine notamment sur l'abdomen et le dos de précieuses cicatrices rituelles.

Le placage méticuleux par d'infimes agrafes, à la manière d'un travail ancien d'orfèvre, magnifie l'ensemble et apporte ses feux au travail réalisé, à dessein, sur le bois.

L'importance de la sculpture est en outre attestée par le soin manifeste accordé à ses ornements : remarquable tissage serré du pagne, alternant variété du motif et des couleurs ; somptueux collier à neuf longues rangées de perles d'or, de verre et de corail, l'ensemble d'une qualité remarquable. Chevilles et genoux sont par ailleurs ornés de bracelets de perles.

Si l'on connaît parmi les œuvres Baoulé un certain nombre de statuettes rehaussées de feuilles d'or, dont celle ayant notamment appartenu à Hubert Goldet, l'œuvre lagunaire présentée ici est unique, tant par ses proportions que par l'ancienneté de la technique du placage, dont aucun autre exemplaire ne nous est à ce jour connu.





## Effigie féminine des Akyé (Côte d'Ivoire) à placage de feuilles d'or

Cette statue saisissante, sans aucun équivalent, plusieurs fois reproduite, à juste titre<sup>1</sup>, révèle clairement, par son style, qu'elle provient d'un artiste originaire du Sud-Est de la Côte d'Ivoire, de la région des lagunes, dans le Bas-Comoé. Elle a été collectée à La Rochelle il y a une trentaine d'années par Patrick Girard, dans une ancienne famille pouvant avoir un lien avec les comptoirs ivoiriens. Après être restée cinq années entre les mains de Patrick Girard, elle a fait partie de la collection de Samir Borro, avant de rejoindre la collection privée actuelle.

### Une effigie exceptionnelle

Exceptionnelle, elle l'est pour plusieurs raisons. Son ancienneté d'abord, mais aussi parce que c'est le seul exemplaire connu d'une statue anthropomorphe des « Lagunaires » à placage de feuilles d'or, alors que ces derniers arborent de nombreux bijoux dans le même métal et qu'il existe plus au nord quelques rares statues anthropomorphes recouvertes d'or : chez les Baule, l'une d'elles, naguère au musée Barbier-Mueller, appartient au Gold of Africa Museum de Cape Town<sup>2</sup>. Chez les Anyi, à une ou deux exceptions près<sup>3</sup>, ce sont surtout des figures qui surmontent des chasse-mouches ou des sceptres, à l'instar des modèles ashanti<sup>4</sup>.

Autre confirmation de cette rareté : même en ce qui concerne la statuaire « ordinaire », non ornée de feuilles d'or, les « Lagunaires » eurent toujours une production infiniment moins prolifique que les Baule, les Anyi ou les Guro, d'autant que l'urbanisation, en Basse-Côte<sup>5</sup>, a conduit à délaisser les cultes traditionnels, plus que dans le centre du pays.

Dernier phénomène majeur qui explique le faible nombre de masques et statues qui subsistent chez les « Lagunaires » : leur destruction en immenses quantités lors de la propagation des croyances syncrétistes iconoclastes, répandues dans le Sud. Dès 1914, le « prophète » William Wade Harris, venu du Liberia, surnommé Latagbo en Basse-Côte, rencontra un immense succès ; s'écriant « Brûlez vos fétiches ! », il interdit les cultes animistes, prohiba toute production de statuette (même les effigies funéraires en terre cuite), et cette éradication fut poursuivie par d'autres « prophètes »<sup>6</sup>. N'hésitons pas à le dire : ce fut un désastre artistique qui n'a laissé que d'infimes témoignages des créations antérieures au début du XX<sup>e</sup> siècle, un vandalisme dont il n'existe que peu d'exemples comparables, même avec le Massa chez les Senufo, de toute façon plus tardif et éphémère<sup>7</sup>. Aujourd'hui les « Lagunaires » sont harristes, catholiques, protestants ;

les cultes animistes ne survivent que de manière résiduelle. Certes, depuis quatre décennies on assiste à un « revival » avec des festivals qui relèvent plus du folklore que de la tradition, fondamentaux cependant pour le tourisme.

### Qui sont les « Lagunaires » ?

On regroupe sous cette appellation quatorze populations, numériquement faibles (certaines de quelques milliers d'individus), mais qui, possédant des institutions sociales diversifiées, parlent des langues relativement différenciées. Installées entre les environs d'Abidjan et la frontière ghanéenne, elles vivent depuis des siècles sous l'influence culturelle et linguistique des Anyi. Leurs noms ? Abidji, Aburé, Odiukru, Alladian, Aizi, Avikam, Ehotilé, Esuma, Gwa, Kyaman (ou Ebrié), Krobu, Nzima, Abé (Mori, Tchofu, Khos), ainsi que, même s'ils sont installés plus au nord, les Akyé des environs de la bourgade d'Alépé. Leur organisation repose en grande partie sur un système complexe de classes d'âge, bien étudié par les anthropologues<sup>8</sup>, sans système politique hiérarchisé, sauf chez une moitié des Aburé qui possède une chefferie<sup>10</sup>.

Quatorze populations sur une largeur de territoire d'à peine une centaine de kilomètres : il suffisait de quelques heures de navigation à un Akyé pour descendre le Comoé et rencontrer les Aburé, une heure pour rejoindre à l'est des Ehotilé, une demi-heure à l'ouest pour commercer avec des Kyaman. Comment imaginer que, sur le plan artistique, les influences esthétiques, depuis des siècles, ne soient pas innombrables, jusqu'à créer non pas une imbrication mais une fusion des styles ? D'autant que, comme il est d'usage en Afrique, des sculpteurs réputés d'une ethnie travaillaient aisément pour des commanditaires d'un autre groupe. Aussi, plus qu'ailleurs, il est difficile de cantonner une œuvre dans un style canonique.

### Composition et style

Il reste que, sur le plan morphologique, cette statue singulière exprime à merveille le style des Akyé de la région d'Alépé, Montezo, Memni, avec de claires influences des Odiukru, ainsi que des Aburé de Mooussou et Ebra (sous-groupes nommés Ehè et Ossuom). Typique de cette région, la composition adoptée, qui vise à imposer un sens évident de majesté, se caractérise par un hiératisme délibéré, accentué par la hauteur (44 cm). Mais ces traits stylistiques jettent un défi aux dimensions puisqu'on les retrouve sur des pommeaux de cannes en ivoire d'une vingtaine de centimètres, œuvres des Akyé et des Aburé (ancienne collection Josef Mueller<sup>11</sup>).

D'où, sur cette statue féminine, la recherche manifeste d'une plastique harmonieuse, parfaitement équilibrée, qui se veut volontairement presque géométrique, au service de l'allusif. Afin d'échapper à tout mimétisme naturaliste, à tout réalisme, le corps semble ainsi résulter de l'assemblage d'une sphère, de cônes, de cylindres : tête quasi ronde, tronc et membres traités de façon longiligne, ombilic et seins conoïdes aplatis à leur extrémité, cette dernière caractéristique stylistique, apparemment étonnante, on la retrouve sur une autre statue, précisément des Akyé (58 cm), du XIX<sup>e</sup> siècle, à la Barnes Foundation<sup>12</sup>. Comme sur cette œuvre, certains fragments du corps, le cou, les cuisses, les mollets, sont massifs, si bien que les jambes, sans flexion (pour proscrire toute suggestion de mouvement, à l'encontre de la statuaire baule<sup>13</sup>) et les pieds courts et larges, réduits à leur plus simple expression, paraissent ancrer la figure au sol. D'ostensibles disproportions (tête plutôt réduite sur un cou qui joue le rôle de large socle, des mains amples mais des chevilles fondues dans la masse de la jambe) traduisent une apparente indifférence à une stricte exactitude anatomique, ce qui relève d'une symbolique et d'une hiérarchie des différentes parties du corps, correspondant à l'usage technique de l'objet.

Il en est de même du visage qui s'apparente à celui des masques akyé. Comme ceux que le chercheur d'or Camille Dreyfus a pu voir en 1898<sup>14</sup> : inestimable témoignage qui prouve l'usage de masques en pays akyé. Car très rares sont ceux qui ont survécu aux destructions, à tel point que les Akyé d'aujourd'hui, incrédules, vont jusqu'à douter qu'il ait existé chez eux des masques<sup>15</sup>. Sur cette statue, comme sur les masques, le nez aquilin, en forme de prisme triangulaire, est la seule composante proéminente de la face, car la bouche rectangulaire se substitue au menton aboli, avec des lèvres inhabituellement larges, plates, non charnues, car découpées dans la feuille d'or. Néanmoins, des courbes viennent adoucir ce qui pourrait apparaître comme une rigueur trop géométrique : les arcs des oreilles et des sourcils ou les yeux en forme de grosses amandes qui, à peine traversées d'incisions horizontales pour suggérer le regard, occupent totalement l'espace orbital.

Autre élément spécifique des Akyé et d'autres ethnies « lagunaires » : à la différence du canon dominant de la statuaire ivoirienne, celle notamment des Baule (avec des membres supérieurs collés le long du torse), les bras sont ici tendus vers l'avant. Caractéristique qui peut être observée sur des œuvres très anciennes du musée d'Abidjan, de la même région<sup>16</sup>.



Plus étonnant encore, exceptionnel dans l'art africain: les bras, sur cette pièce, sont articulés, puisque l'axe qui traverse les épaules permet de les tendre à l'horizontale ou de les incliner. On pourrait croire qu'il s'agit d'un procédé récent. Il n'en est rien, puisqu'on le retrouve sur des figures qui, révélant une flagrante parenté plastique, furent collectées dès les débuts de la colonisation. Ainsi, au musée d'Abidjan encore, plusieurs statues akyé (au bois noirci, non recouvert de feuilles d'or) comportent de tels bras articulés : une statue féminine de taille similaire (45 cm) et une autre d'homme, plus haute (65 cm), provenant de l'ancienne collection de René Bédiat, marchand de bois antillais fixé en Côte d'Ivoire au cours des années 20 et décédé en 1958<sup>17</sup>.

Geste d'offrande ou de récipiendaire ? Que pouvait contenir l'espace circulaire dessiné par les doigts soigneusement disposés en arrondi ? Des coupelles destinées à recevoir ce que les « Lagunaires » appellent le *nvufu* (une offrande qui consiste en une pâte d'igname ou de banane mélangée avec de l'huile et du jaune d'œuf) ? Plus probablement, des hampes ou des sceptres devaient être insérés dans cet intervalle, ce qui conférerait à la statue prestige et puissance. C'est, une fois de plus, ce que l'on peut observer sur une pièce célèbre du musée d'Abidjan<sup>18</sup> attribuée aux Odiukru. Dernière possibilité, fréquente en Côte d'Ivoire<sup>19</sup> : les deux mains n'ont jamais rien contenu, ou rarement. Dans ce cas, leur apparence devient, en tant que telle, l'offrande elle-même, ou son simulacre, comme si elle affichait l'idée même de donation, ou son symbole.

### Le placage d'or

Naturellement, dès le premier regard, le spectateur est surtout ébloui par la profusion de feuilles d'or qui, pour magnifier et transfigurer la statue, recouvrent l'âme de bois, dans sa totalité, sans laisser aucun espace, si l'on excepte de menus accros, des manques et arrachages, témoins de l'âge ancien de la pièce et de manipulations, lorsqu'il fallait la transporter entre les cases.

Pour quiconque connaît les sceptres surmontés d'animaux, arborés aujourd'hui, par ces mêmes populations, dans la région des lagunes, lors de cérémonies de classes d'âge, un élément saute aux yeux : alors que les feuilles d'or, désormais d'une minceur infime (moins qu'une feuille de papier à cigarette !) sont simplement collées, on voit sur cette pièce qu'elles sont épaisses et que, modelées sur le bois, elles furent fixées avec des agrafes : « *tiny gold staples* », selon les termes du grand spécialiste de l'or africain, le regretté Tim Garrard. Une technique ancienne, d'après lui abandonnée, voir son livre *Gold of Africa*, au début du XX<sup>e</sup> siècle, en faveur du

« *glueing* », le « *collage* »<sup>20</sup>. Sur cette œuvre, comme le placage est effectué par martelage des lamelles d'or sur les incisions de la surface ligneuse, le résultat obtenu est un magnifique réseau de stries juxtaposées, entrecroisées, triangles, losanges, carrés. Un corps entier soumis à des scarifications ? Dans la réalité, il faut bien le dire : c'est, en Afrique, une impossibilité absolue<sup>21</sup>. La statue bascule dès lors dans l'extraordinaire et acquiert une dimension surnaturelle, fabuleuse, presque fantasmagorique.

Pourquoi un tel déploiement d'or ? Pour les « Lagunaires » comme pour les Akan<sup>22</sup>, le fait est bien connu : ce métal n'est pas un simple ornement, mais une substance « vivante », presque magique. Ils lui attribuent une force intrinsèque, d'essence divine. Certains ne disent-ils pas, aujourd'hui, qu'il est pour eux comme un être humain, doté d'une personnalité, ou qu'il peut croître comme un végétal, tout en possédant le privilège de ne jamais mourir, comme le soleil ? Ils assurent qu'il contient un esprit qui donne une puissance absolue. Mais l'or joue un rôle plus essentiel encore en raison de l'importance de l'héritage sacré qui confère à une famille élargie le sentiment d'appartenance à un lignage. Perçu comme « chaud », donc doté d'énergie, ce métal manifeste la présence concrète des ancêtres.

### Les perles talismaniques

Comme si l'or ne suffisait pas pour le faste, un foisonnement de perles accroît l'ascendant de la statue. Avec une multiplicité de matières : des perles de corail, de verre, d'or, certaines, usées, visiblement anciennes. Et une multiplicité d'ornements qui intrigue: bracelets, genouillères, chevilières, ceintures, collier en grappe sur le torse, jusqu'à la taille. Pourquoi couvrir presque tous les lieux du corps, surtout les articulations, des emplacements « stratégiques » ? Uniquement pour l'apparat ? En aucun cas, puisque, comme nous l'enseigne Amon d'Aby<sup>23</sup>, ces perles, pour les « Lagunaires » sont aussi protectrices<sup>24</sup>. Les cylindriques, nommées *éholié*, sont des porte-bonheur, elles ont une vertu magique ; les *nzoan*, bleues, se mettent au cou pour éloigner la fièvre ; d'autres, en guise d'amulettes, sont des « charmes<sup>25</sup> » pour éloigner les « mangeurs d'âmes », etc. Des charmes, dans tous les sens du terme ? Ainsi bardée d'outils de conjuration, la statue, par-delà l'aura qu'elle acquiert, devient, aux yeux de tous, invulnérable. Armée pour la vie ? Certaines femmes ivoiriennes, aujourd'hui encore, même la nuit, alors qu'elles sont totalement nues, ne tiennent-elles pas à garder à tout prix cette ultime parure : leur ceinture de perles talismaniques ?

Sur la statue, des rangs de perles superposées concourent même à maintenir le pagne, à le ceindre sur le fessier. Pourquoi a-t-il été conservé alors que les marchands, le plus souvent, en Occident l'ôtent de la statue (c'est le cas sur la plupart des « singes baule »), croyant ainsi restituer à l'objet un état « naturel » ? Parce que la parure est ici d'une étonnante qualité textile. Indiscutablement fabriquée avec des fibres végétales, d'au moins quatre couleurs, elle est représentative de cet art qui a étonné les premiers navigateurs, dès le XVII<sup>e</sup> siècle : « *Sur cette Côte, les Nègres fabriquent de fort jolies étoffes, très fines, et rayées. La teinture qu'ils lui donnent est fort belle et le tissu composé avec beaucoup d'art* »<sup>26</sup>.

### Une « reine des lagunes » ?

Que représente cette statue ? Affirmer qu'il s'agit d'une « reine des lagunes »<sup>27</sup> est facile. Trop facile, puisque cela dispense de toute vraie enquête. Une « statue de reine », bien sûr, c'est grandiose. Mais cette œuvre n'est-elle pas suffisamment saisissante sans qu'il soit nécessaire de





jumeaux (*nda-tinlin* pour ceux de même sexe ; *takyi-nan-nda* pour ceux de sexe différent) : à la mort d'un des deux, une statuette en bois, qui évoque l'*ékanla*, le double du défunt, est remise au survivant, qui la garde toujours. Deuxième catégorie : les statues de conjoints mystiques de l'*ebololo* (semblables aux *blolobla* ou *bian* des Baule). Mais ces statuettes, comme celles de jumeaux, sont petites : l'œuvre en question ne peut en être une. Troisième type : les statues de *Koméa* (l'équivalent du *Komyen* des Baule), c'est-à-dire des effigies de guérisseurs qui entrent en transe, comme on le voit, dans la même région, sur une gravure du récit de voyage de Binger<sup>36</sup>. Or, ces statues, noircies, ne sont jamais décorées à ce point (il en existe encore quelques unes<sup>37</sup>).

Dès lors, cette œuvre recouverte de feuilles d'or ne peut appartenir qu'à une quatrième catégorie : celle des grandes effigies qui lors de majestueuses processions avec des danses, étaient exhibées solennellement au public pour apparaître à la fois comme les gardiennes protectrices des célébrations et les « portraits » fantasmés des femmes qui dirigeaient les cérémonies, sans qu'à nul moment une ressemblance réelle soit recherchée : une pure idéalisation. D'autant que lorsqu'une telle femme mourait, la statue, investie d'une autre charge « représentative », s'imposait ensuite, lors de la transmission, comme une nouvelle émanation de celle qui succédait. Étant investie d'un pouvoir ancestral, l'effigie prenait alors une dimension presque surnaturelle, bien qu'à nul moment elle ne fût le « réceptacle » d'une divinité<sup>38</sup>. Lors de ces célébrations, une telle statue complétait, couronnait, sublimait les ornements *mis en scène* par des hommes riches qui voulaient ainsi manifester leur opulence afin de conquérir plus d'autorité : pectoraux, pendentifs, parures de coiffure, cannes à pommeau recouvert de feuilles d'or. En ces occasions l'étalage d'or sous toutes ses formes était essentiel non seulement pour la magnificence mais aussi pour exercer un ascendant, acquérir un prestige par l'entremise du faste. Avec, aussi, les sièges claniques parfois recouverts d'or<sup>39</sup>, *mbesia* chez les Akié, *adya-bia-swa* ou *sesebia* pour les populations qui ont adopté la langue anyi, des sièges qui servaient d'autel pour le culte des ancêtres. À la fin des cérémonies, tous ces objets regagnaient leur resserre : en aucun cas ils ne pouvaient être vendus, l'héritage se transmettant intact, rigoureusement<sup>40</sup>. Aujourd'hui, il arrive qu'une statue de plus petite taille soit portée par une femme, lors d'une danse, en guise d'attribut, mais cette effigie, jamais revêtue de feuilles d'or, subit le même traitement que toutes les autres statuettes ivoiriennes aujourd'hui : elle est recouverte de peinture industrielle<sup>41</sup>.

Ultime question : pourquoi cette exaltation de la figure féminine ? Il n'est pas indifférent de rappeler que les « Lagunaires » vivent dans des sociétés régies par les règles de la filiation matrilinéaire. L'individu relève du clan utérin de son père, et même l'héritage de l'objet le plus sacré, le siège clanique, est tributaire de cette filiation : l'épouse du maître de clan, qui devient la « mère » de la communauté, est la propriétaire de ce siège. Certes, comme l'écrit Amon d'Aby, bien qu'elle soit « la dépositaire de tous les pouvoirs spirituels et temporels », elle délègue ceux-ci, « en raison de l'impureté et de la faiblesse de son sexe » (*sic*), au « patriarche qui représente la force, l'autorité »<sup>42</sup>. Mais il reste qu'il importe à tout prix, à tout moment, dans cette société matrilinéaire, de valoriser la féminité, du moins son apparence. D'où, par contrepartie et surenchérissement, la nécessité de promouvoir cette figure altière et mystérieuse, secrète et énigmatique, qui, dotée d'une charge symbolique, avec son port de « reine », imposera aux yeux de tous, lors de cérémonies grandioses, l'image de la femme, souveraine, fût-ce comme un mirage.

Alain-Michel BOYER

English translation at the end of the catalog page 114

forcer le trait ? D'autant que, comme l'a montré Denise Paulme, « les Atié [Akyé] pas plus que leurs voisins lagunaires n'ont jamais enduré de pouvoir politique supérieur à celui du village » : « A la différence des Ashanti » [du Ghana], « leur système politique ne dépasse pas le niveau local »<sup>28</sup>. Ce qu'affirmait déjà en 1896 le capitaine Crosson<sup>29</sup>. Ni M. B. Visonà, ni Amon d'Aby, ni A.-M. Bouttiaux<sup>30</sup> ne parlent de « reines des lagunes ». C'est dire que ces « reines » n'ont jamais existé que dans l'imaginaire de quelques Occidentaux. Pourquoi ce fantasme, naturellement valorisant ?

Dans un premier temps, les voyageurs ont employé ces termes comme solution de facilité. Dès 1686, O. Dapper, qui n'a jamais connu l'Afrique, évoque, sur cette côte, l'un des premiers, l'existence de « petits Royaumes ou Provinces »<sup>31</sup>. Mention souvent reprise : inutile de multiplier ici citations, références, d'autant qu'il faudrait parler d'un imposteur, le « prince d'Assinie » Aniaba, protégé de Louis XIV, qui se révéla être simple cultivateur quand il revint en Côte d'Ivoire<sup>32</sup>. On ne voit souvent que ce que l'on imagine. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un ouvrage, longtemps beaucoup lu, note, à propos des « Lagunaires », que : « Leur roi a une autorité absolue sur ses sujets, et ne paraît jamais en public qu'avec beaucoup de pompe »<sup>33</sup>. Ensuite, les missionnaires reprennent ces termes, et enfin aujourd'hui les peuples des Lagunes usent couramment du mot de « rois » quand ils parlent en français, mais ils n'évoquent pas, dans ce cas, de dirigeants politiques, mais des individus riches, connus pour posséder beaucoup d'or : dire que l'on a un « roi » est gratifiant dans une société acéphale.

Tout dépend de la traduction du vocable vernaculaire (issu de l'anyi répandu dans la région) d'*afilié-kpangni* ou (en akyé) de *woyi*. « Chef de tribu ? ». Mais le mot « tribu » est rayé du vocabulaire anthropologique, à juste titre. Traduire par « roi » revient à considérer qu'un royaume peut se borner à n'englober que quelques bourgades (Un seul exemple : les Ehotilé ne vivent que dans huit villages et leur langue, le « bétibé », disparaît depuis longtemps au profit de l'anyi). Ce qui est encore plus péjoratif à l'égard des Africains. Témoin cette moquerie raciste de 1772 : « Ce sont des rois qui valent à peine nos paysans »<sup>34</sup>. La seule traduction adéquate de *afilié* (ou *wo* en akyé) est donc clan. L'*afilié-kpangni* (ou *woyi* en akyé) est : le chef de clan ou patriarche.<sup>35</sup>

#### Une effigie processionnelle : idéalisation et féminité

Revient donc, obsédante, la question : quel est le rôle de cette statue ? Très bref rappel : il n'existe, chez les Akyé et la plupart des « Lagunaires », que quatre types de statuaire : les statuettes de





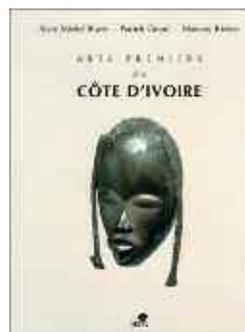
1. Voir notamment : Alain-Michel Boyer, Patrick Girard et Marceau Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, Saint-Maur, Editions Sépia, 1997, p. 120, pl. 130 ; Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, Taiwan, National Museum of History, 2003 ; François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014, p. 294-295.
2. Voir une reproduction et le commentaire dans : Jean Paul Barbier-Mueller (éd.), *Arts de la Côte d'Ivoire*, tome II, p. 132, pl. 223, Genève, 1993. Version américaine : *Arts of Côte d'Ivoire*, diffusion O.A.N., vol. 2, p. 132.
3. Voir p. 252, pl. 8.47, dans : Doran H. Ross, *Gold of the Akan from the Glassell Collection*, Houston, The Museum of Fine Arts, Merrell Publishers Ltd, 2002. Et : Alain-Michel Boyer, *Les Arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006, "p. 154-155.
4. Voir : Timothy Garrard, *Gold of Africa*, Munich, Prestel, 1989, p. 71, 194, 195.
5. En Côte d'Ivoire, le terme de « Basse-Côte » désigne les rivages du Golfe de Guinée.
6. Sur Harris, voir : Alain-Michel Boyer, *Les Yaure de Côte d'Ivoire, Faire danser les dieux*, Paris, Hazan, à paraître en septembre 2016.
7. Le Massa fut un culte iconoclaste, imprégné d'islam. Venu du Mali, il conduisit à la destruction de grandes quantités de statues et masques senufo au nord de la Côte d'Ivoire. Certaines œuvres furent préservées par le père Convers et d'autres.
8. Ou Atié, mais les Ivoiriens aujourd'hui (dans les journaux notamment) écrivent désormais Akyé, et les Anglo-Saxons ont privilégié cette graphie.
9. Voir notamment : Denise Paulme, « Première approche des Atié (Côte d'Ivoire) », dans : *Cahiers d'études africaines*, vol. 6, n° 21, 1966, pp. 86-120 ; François Verdeaux, « Appartenance et dépendance. L'exemple du système de classes d'âge des Aizi (Basse Côte d'Ivoire) », *Cahiers d'études africaines*, vol. 17, n° 68, 1977, pp. 435-461 ; Marc Augé, « Note sur les rapports entre espace social et systèmes symboliques », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 40e année, n° 6, 1985, pp. 1251-1259 ; Serge Tonay, « Vers une théorie des classes d'âge », *Cahiers d'études africaines*, vol. 28, n° 110, 1988, pp. 281-291 ; Stéphane Dugast, « Lignages, classes d'âge, village. A propos de quelques sociétés lagunaires de Côte d'Ivoire », *L'Homme*, 134, avr-juin 1995, pp. 111-157 ; François Verdeaux, « Classes de séniorité chez les lagunaires de Côte d'Ivoire. Une redistribution de l'identité et de la différence », *L'Homme*, 1995, tome 35, n° 134, n°134, pp. 81-109.
10. Voir Stéphane Dugast, « Classes d'âge, chefferie et organisation dualiste : les Abouré de la Basse Côte d'Ivoire », *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n° 138-139, 1995, pp. 403-454.
11. Voir : Jean Paul Barbier-Mueller, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 1993, tome 2, pp. 175-176.
12. Voir : *African Art in the Barnes Foundation*, Skira/Rizzoli, 2015, p. 169-170.
13. Sur la statuaire baule, voir : Alain-Michel Boyer, Baule, « Visions d'Afrique », Milano, 5Continents, 2009.
14. « Un homme s'approcha de moi... il avait le visage couvert d'un masque assez bien fait... Je voulais acheter le masque...etc, etc. » (Camille Dreyfus, *A la Côte d'Ivoire, six mois dans l'Attié*, 1898, cité par le catalogue de Sotheby's, 24 juin 2015, p. 64.)
15. Voir notamment à cet égard le masque de l'ancienne collection Charles Ratton (1895-1986), et le commentaire d'E. Féau, dans le catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 octobre-15 décembre 1989, p. 149, planche 105. Voir également le masque « Attié » vendu par Sotheby's, Catalogue du 25 juin 2015, pp. 62-65.
16. Voir dans le catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 octobre-15 décembre 1989, p. 50-51, planches 7, 8, 9, 10.
17. Voir dans le catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 octobre-15 décembre 1989, p. 54, planches 13 et 14. Sur Bédiat, voir : Alain-Michel Boyer, « Masque double baule, Côte d'Ivoire », pp. 50-58 du Catalogue de Sotheby's, Paris, 24 juin 2015.
18. Voir la photographie dans de nombreuses brochures de Bohumil Holas, ainsi que dans dans le catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 octobre-15 décembre 1989, p. 50, planche 8 et dans Monica Blackmun Visonà, « Créativité artistique et anonymat dans la région des Lagunes en Côte d'Ivoire », dans : Eberhard Fischer et Lorenz Homberger, *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, Musée du Quai Branly-Skira, 2015, p. 74, planche 78.
19. Voir à ce sujet : Alain-Michel Boyer, « Cuisiner pour les dieux » dans : *L'Art de manger, Rites et traditions*, Paris, Musée Dapper, 2014, pp. 72-75.
20. Voir Timothy F. Garrard, *Gold of Africa*, Munich, Prestel Verlag, 1989, p. 80.
21. Sur les scarifications et les ornements de la peau, voir : Alain-Michel Boyer, *Le Corps africain*, Paris, Editions Hazan, 2007.
22. Sur l'or chez les Akan et chez les Mandé, voir un développement sur les mines chez les Yaure, dans : Alain-Michel Boyer, *Les Yaure de Côte d'Ivoire, Faire danser les dieux*, Paris, Editions Hazan, à paraître à l'automne 2016.
23. François-Joseph Amon d'Aby, né Amon Koutouan (1913-2007), extraordinaire et charmant personnage, intarissable lorsqu'il parlait des « Lagunaires », fut l'un des premiers Africains à avoir effectué des recherches sur son propre peuple. Né dans le village d'Aby, sur la rive orientale de la lagune du même nom, devenu archiviste, il a publié de nombreux livres d'importance, notamment, en 1957, *Le Problème des chefferies traditionnelles en Côte d'Ivoire*, et en 1960 les *Croyances religieuses et coutumes juridiques des Agni de Côte d'Ivoire*.
24. « Autrefois, hommes et femmes portaient au cou, dans les cheveux et aux articulations, coudes, poignets, genoux, chevilles, etc., des files de toutes dimensions, alternées le plus souvent avec des pépites d'or » (F.-J. Amon d'Aby, *Croyances religieuses et coutumes juridiques des Agni de Côte d'Ivoire*, Paris, Editions Larose, 1960, p. 43).
25. Ibid., p. 44-45.
26. Abbé Prévost, *Histoire Générale des Voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages*, La Haye, Chez Pierre de Hondt, 1748, tome V, p. 78-79.
27. Voir François Neyt, op. cit., p. 284-285.
28. Denise Paulme, « Première approche des Atié (Côte d'Ivoire) », dans : *Cahiers d'études africaines*, vol. 6, n° 21, 1966, p.115-117.
29. « C'est le village qui, indépendamment dans la réalité, constitue le groupement politique le plus compact relevant d'une autorité unique à peu près respectée », capitaine Crosson, *L'Ethnographie de la Côte d'Ivoire (Attie)*, suppl. au *Bull. du Comité de l'Afrique française*, X, 1900, p. 95 (cité par D. Paulme, art. cit. p. 90).
30. Anne-Marie Bouttiaux, dans : *Embodiments, Masterworks of African Figurative Sculpture*, Fine Arts Museum of San Francisco, Munich-New York, DelMonico Books-Prestel, 2015, p. 79.
31. O. Dapper, *Description de l'Afrique*, Amsterdam, Chez Wolfgang Et Waesberge, 1986, p. 278.
32. Sur Aniaba, voir : Roger Little, *Histoire de Louis Aniaba*, University of Exeter Press, 2000 ; et Frédéric Couderc, *Prince ébène*, Paris, Presses de la Renaissance, 2003.
33. *Histoire universelle depuis le commencement du monde*, Paris, Chez Moutard, Imprimeur de la Reine, 1784, tome 26, p. 441.
34. Abbé Delaporte, dans : *Le Voyageur français*, Paris, Chez Cellot, tome XV, « La Côte d'Ivoire », 1772, p. 8.
35. Il reste que, autrefois, ces sociétés étaient très hiérarchisées. Tout en bas, les captifs, nommés *kanga*, *akoa* ou *abluwa*. Ensuite, les nobles, « *dehewa* » ou bien « *tilé-won-nan* » (c'est-à-dire « chair de la tête »). Tout au sommet : l' « *afilié-kpangni* », le chef de clan, intermédiaire entre les vivants et les ancêtres, les dieux et les esprits. Il invoque les défunts et offre des sacrifices au nom de tous les membres de la communauté. Le symbole du clan est un siège, ou un ensemble de sièges, les *adya-bia*, dont n'héritaient pas les captifs.
36. Pour une reproduction, voir p. 85, dans : Alain-Michel Boyer, « Binger à la croisée des arts », *L'Afrique en Noir et Blanc, du fleuve Niger au Golfe de Guinée (1887-1892)*, Paris, Somogy, 2009.
37. Voir une photographie d'une telle statue dans : Monica Blackmun Visonà, « Créativité artistique et anonymat dans la région des Lagunes en Côte d'Ivoire », dans : Eberhard Fischer et Lorenz Homberger, *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, Musée du Quai Branly-Skira, 2015, p. 63, planche 64. Voir également : *African Art in the Barnes Foundation*, Skira/Rizzoli, 2015, p. 172, fig. 1.
38. Voir Monica Blackmun Visonà, dans : Jean Paul Barbier-Mueller, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 1993, t. 1, p. 379. Voir également : *African Art in the Barnes Foundation*, Skira/Rizzoli, 2015, p. 168.
39. Voir des photographies dans : Alain-Michel Boyer, *Les Arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006, p. 119, 122, 154, 155.
40. Denise Paulme, art. cit., p. 101.
41. Voir une photographie dans : Monica Blackmun Visonà, *Arts de la Côte d'Ivoire*, ibid., p. 378, fig. 378.
42. Voir Amon d'Aby, op. cit. p. 136.



François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire : Les grandes traditions artistiques de la Côte d'Ivoire*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2014



Tribal Art magazine n°34, 2004



Boyer, Girard et Rivière, *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, 1997



Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, Taipei National Museum of History, 2003







**29**

**TÊTE ASHANTI, AKAN, GHANA**

Terre cuite à engobe ocre-rouge

H. 19,5 cm

*ASHANTI HEAD, AKAN, GHANA*

*H. 7.7 in*

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

Collection privée, Paris

Visage féminin, d'un très beau volume, traité avec naturalisme et intériorité. Les sourcils en arcs de cercle délicats enchâssent un regard mi-clos, le nez fin surmontant une bouche aux lèvres esquissées, les commissures légèrement retroussées et percées. Le front haut se prolonge en une tête à coiffure rase, seules les deux tresses suivant la ligne des oreilles en modifiant la surface. Bien qu'idéalisé, ce type de visage est considéré comme un portrait, par la fidélité portée aux détails de la coiffure, des scarifications notamment, propres à la défunte. Disposé au sein d'un lieu sacré, il était destiné à maintenir le contact avec les ancêtres.



**30**

**OISEAU SÉNOUFO, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brune, pigments ocre-rouge, bruns et blancs

H. 67,5 cm

*SENOUFO BIRD, CÔTE D'IVOIRE*

H. 26.5 in

**20 000 / 35 000 €**

Provenance :

- Probablement Musée d'Europe de l'Est
- Galerie Everett Rassaiga, New York (sur une étiquette rouge, numéro 952)
- Collection privée européenne

Grande statue Senoufo représentant l'oiseau calao, les pattes puissantes inscrites sur des pieds schématiques reposant sur un socle hémisphérique. Le cou étiré et marqué d'un ergot se prolonge en une tête sommaire, le long bec courbe aux mandibules disjointes rejoignant le corps rebondi. Les ailes déployées et angulaires forment un cadre que le dos déborde, une riche polychromie rouge, ocre-jaune et noire, répartie en sections quadrangulaires, décorant l'effigie.

Par la qualité, la nervosité de sa sculpture, son ancienneté et la conservation de ses pigments d'origine, nous sommes en présence d'une des très belles représentations de calao dans ce corpus étroit.



**31**

**TÊTE D'UNE STATUE FÉMININE BAOUÉ, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à belle patine marron et d'usage (accidents et petits manques visibles)

H. 21 cm

BAULE HEAD OF A FEMININE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

H. 26.6 in

**8 000 / 12 000 €**

Provenance :

- Galerie Bernard Dulon, Paris
- Collection Alexandre Bernard, Paris

Socle signé par Kichizo Inagaki (1876-1951)

Quelques rares statuettes Baoulé au style réaliste et à la facture très soignée attestent de l'existence d'un important atelier actif dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ou au tout début du XX<sup>e</sup> qui se révèle dans son exigence de virtuosité et son aspiration à reproduire fidèlement les détails du corps humain.

Cette tête, qui atteint à la perfection et à l'idéal de la beauté indigène, représente une « épouse de l'autre monde », la femme que chaque homme possède dans le monde des esprits selon la pensée Baoulé, toute femme ayant d'ailleurs également un « mari de l'autre monde ». Son doux visage d'adolescente fixe le monde de ses yeux grands ouverts. Ses joues, ses tempes et son grand front dégagé sont ornés de scarifications régulièrement disposées. Sa coiffe dessinée tresse à tresse, est partagée en de nombreuses coques réunies à l'arrière de sa tête en un petit chignon soigné par un bijou au dessin raffiné.

Elle fut en son temps, et à la requête d'un roi, rêvée par un devin et exécutée par un maître sculpteur auquel on peut attribuer d'autres œuvres désormais célèbres : une statue de la collection Vérité (Fagg et Elisofon, 1958, n° 12, p. 97), une statue de la collection Michel Gaud, (Bernard Dulon, 2003, n° 1 et 2004, p. 24) et une statue de la collection Morigi (Morigi, 1980, n° 149).



32

STATUE MASCULINE BAOULÉ, ATELIER DU MAÎTRE D'ESSANKRO ET SON ENTOURAGE,  
CÔTE D'IVOIRE

Bois à patine brune  
H. 46,5 cm

*BAULE MALE FIGURE, WORKSHOP OF MASTER OF ESSANKRO AND ITS ENTOURAGE,  
CÔTE D'IVOIRE  
H. 18.3 in*

25 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection Canis, Monaco
- Galerie Alain de Monbrison, Paris
- Collection Max Rouayroux, Nice
- Collection de la famille Rouayroux

Effigie masculine aux jambes galbées et fléchies sur une base circulaire, les pieds apportant à la composition la solidité de leur assise. Le buste étiré est marqué au dos d'un profond creux spinal, le modelé des pectoraux répondant à l'arrondi des omoplates clairement dessinés. Les bras, plaqués, se prolongent en des mains particulièrement longues, encadrant et désignant à la fois un ombilic pastillé. Le regard en grains de café anime tout entier le visage inscrit dans un cœur et légèrement tourné sur la droite. Les nombreuses chéloïdes émergent avec douceur de l'épiderme. La coiffure, majestueuse, fait alterner une haute coque centrale et un court chignon à l'arrière de la tête, un réseau de fines mèches et tresses minutieusement retranscrit.

Anciennement attribué aux Maîtres de Sakassou (Bernard de Grunne, *Mains de maîtres*, pages 59 à 79), ce type d'œuvres semble plus précisément pouvoir être localisé des ateliers d'Essankro, village de la région de Didiévi (hypothèse avancée par Susan Vogel). *Le corpus du Maître d'Essankro est trop vaste et trop divers pour être le fruit du travail d'un unique sculpteur (...)* Selon Susan Vogel, *toutes les pièces rassemblées dans ce corpus auraient été l'œuvre d'artistes d'une même génération qui se seraient mutuellement influencés, et non de générations successives de maîtres et d'apprentis. (...)* Ce style unique fut celui d'un cercle rapproché d'artistes s'influençant mutuellement et actifs entre 1820 et 1900 environ (In. *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, pages 88-91, Bernard de Grunne).



### 33

#### MASQUE PORTRAIT *NDOMA BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE*

Bois dur à patine brune brillante, polychromie rouge et noire  
H. 22,5 cm

*BAULE PORTRAIT MASK NDOMA, CÔTE D'IVOIRE*

H. 8.9 in

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

- Galerie Christine Valluet - Yann Ferrandin, Paris
- Collection privée

Publication :

- Catalogue de l'exposition *Arts anciens de Côte d'Ivoire - et régions limitrophes*, Editions Valluet-Ferrandin, Paris, 2002, page 5

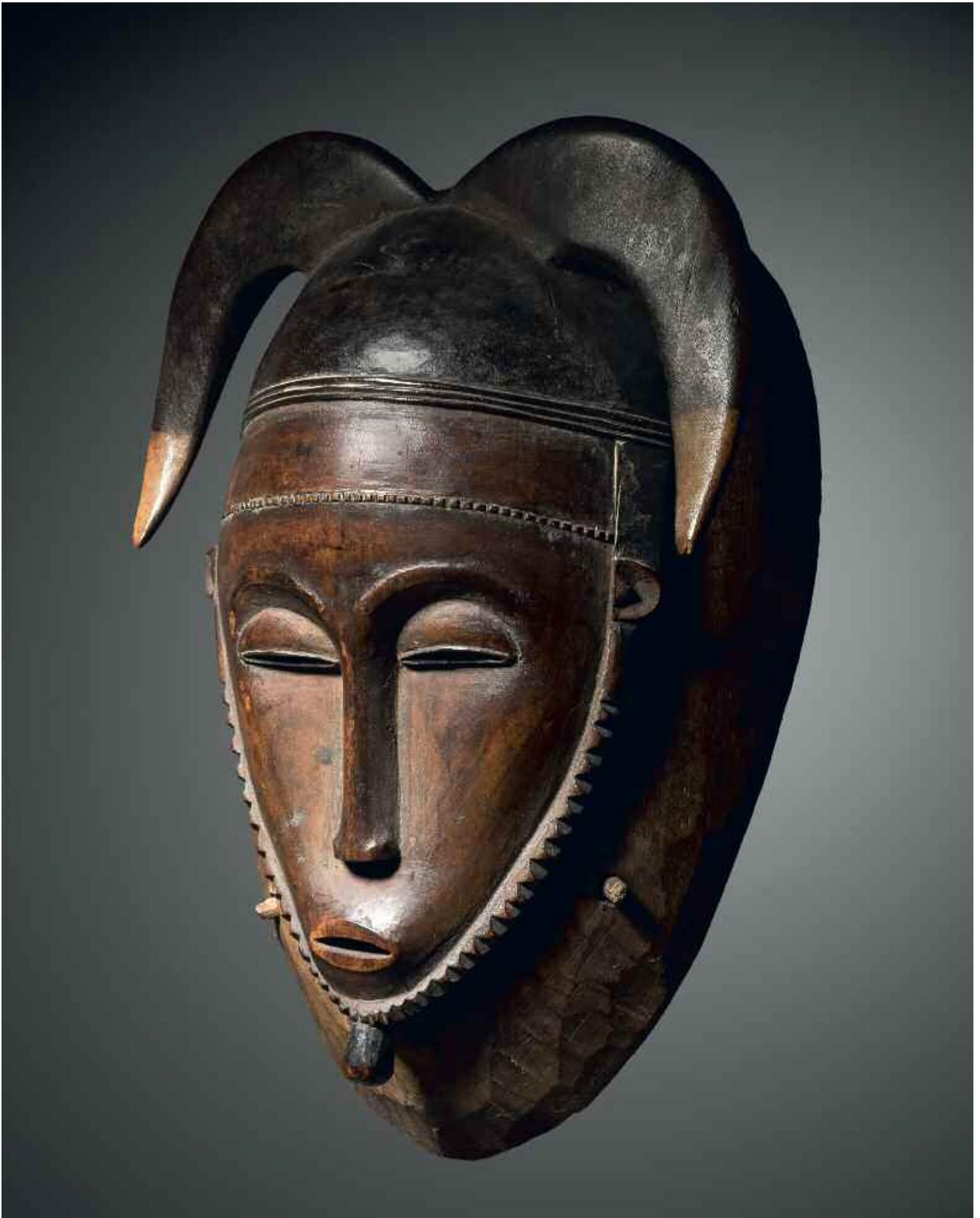
Exposition :

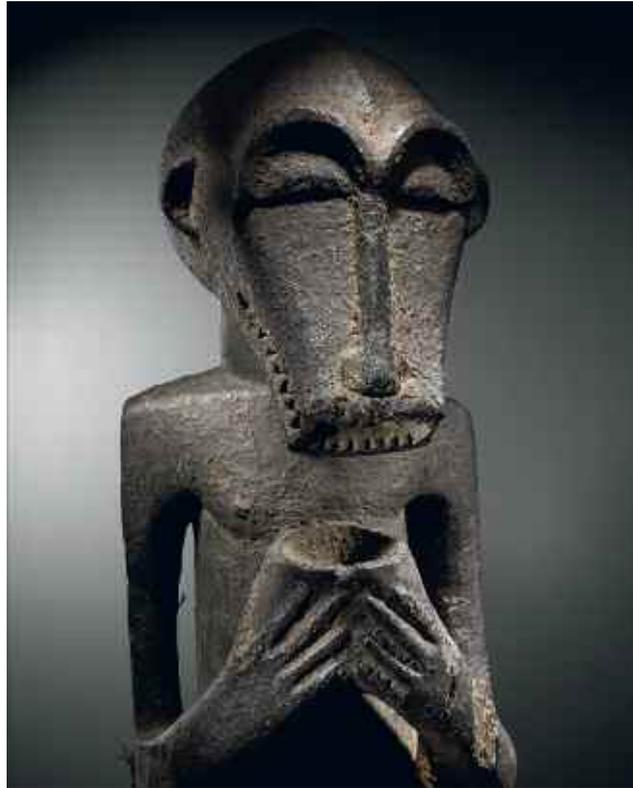
- Galerie Valluet- Ferrandin, *Arts anciens de Côte d'Ivoire - et régions limitrophes*, Editions Valluet-Ferrandin, Paris, 2002

Visage de dignitaire à l'expression intériorisée, inscrit sur une paroi dissimulant le visage du porteur. Les traits délicats et retenus s'inscrivent dans un cœur : regard en demi-lune fendu de part et d'autre d'un nez fin, bouche aux lèvres disjointes. Le front haut est parcouru d'une répétition de menues scarifications, une polychromie brun-rouge teintant l'épiderme, la chevelure quant à elle brunie.

Utilisé lors de cérémonies du *Gbagba*, ce type de masque magnifiait les qualités morales d'un individu respecté dans sa communauté, la finesse des traits se faisant la métaphore des qualités humaines de l'être ainsi représenté.

Persistance du mors de préhension à l'intérieur de l'œuvre. Belle ancienneté.





34

CYNOCÉPHALE PORTEUR DE COUPE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à épaisse patine sacrificielle, raphia

H. 73 cm

BAULE MONKEY CUP-BEARER, CÔTE D'IVOIRE

H. 28.7 in

70 000 / 80 000 €

Provenance :

- Collection de son Excellence Feu Alassane Salif N'DIAYE (Ambassadeur de Côte d'Ivoire en France en 2000-2001)

- Collection particulière, Paris

Le devin Baoulé avait la garde des statues mi-humaines mi-animales, ou *aboya*, conservées à l'abri de petites cahutes extérieures aux villages sur des autels consacrés. Un culte pastoral était régulièrement rendu à ces effigies sous la forme d'offrandes propitiatoires de nourriture et d'aspersions rituelles à sa surface et dans sa coupe. Ces cérémonies avaient pour but d'accorder à la communauté villageoise la protection des divinités agrestes et sylvestres, dont le mécontentement était source de maux infinis pour ce peuple d'agriculteurs qui craignait par-dessus tout la force et la folie dévastatrices du cynocéphale *mbotumbo*.

Une autre tradition conférait à cet être hybride un rôle de génie intermédiaire entre les hommes et l'être suprême *Alurwa* et responsable du destin des hommes après leur mort.

Notre cynocéphale est représenté debout, les pieds réunis sur une petite base ronde, les jambes fléchies. Les bras sont séparés du corps, les mains se rejoignent pour porter une coupe à offrandes à hauteur de la poitrine. Le traitement du visage, très stylisé à la manière de certains masques, insiste sur les caractères distinctifs de l'animal : de puissantes arcades et des yeux immenses, un nez très allongé et surtout une robuste mâchoire hérissée de dents acérées. Le beau volume du crâne est séparé par une crête sagittale se prolongeant à l'arrière par trois boucles sculptées, le cou montre un alignement de trois scarifications protubérantes.

L'ensemble de la sculpture est revêtu d'une belle et épaisse patine sacrificielle issue d'un long passé cérémoniel.



Une pièce similaire publiée par Maurice Delafosse en 1901





**35**

**CUILLER DAN, CÔTE D'IVOIRE**

Bois mi-dur à patine brun noir

H. 41 cm

*DAN SPOON, CÔTE D'IVOIRE*

H. 16.1 in

**6 000 / 9 000 €**

Provenance :

- Collection Max Rouayroux, Nice

- Collection de la famille Rouayroux

Publication et exposition :

*La rencontre du ciel et de la terre*, 1990, Musée de la Castre, Cannes, ill.

Cuiller Dan *wakemia* anthropomorphe, le cuilleron profond et large orné d'un décor de sept godrons en partie incisé d'un motif de lignes entrecroisées. Un bandeau transversal isole ce décor du sommet du cuilleron, laissé nu. La prise, correspondant à la moitié de l'objet, est sculptée de jambes musclées, les chevilles ornées de joncs sobres. Une intention naturaliste a incité le sculpteur à marquer significativement les plis des genoux et du fessier, le renflement des malléoles. La féminité de l'objet est par ailleurs sans équivoque.

Insigne social célébrant, à l'échelle d'un quartier ou de tout un village, les qualités d'hôtesse d'une femme nommée dès lors *wunkirle*, l'objet rend également hommage à la beauté physique de sa propriétaire. Les femmes honorées par cette récompense manifestaient leur générosité lors de la *fête du mérite*, lançant à l'aide de la cuiller, riz et pièces de monnaie à l'assemblée.

La laque d'un noir profond et l'ancienne patine d'usage avèrent une belle ancienneté.



**36**

**MASQUE DAN, BU GLÉ, CÔTE D'IVOIRE**

Bois dur à patine brune

H. 26 cm

*DAN MASK BU GLÉ, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 10.2 in*

**12 000 / 18 000 €**

Provenance :

- Collection Antony Innocent Moris, dit le "Père Moris", Paris
- Collection Alexandre Bernand, Paris

Publication :

Ce masque est visible sur l'une des fameuses photographies de Charles Ratton prises dans l'appartement du 'Père Moris', juste après la Seconde Guerre Mondiale.

Voir l'article, d'*Arts d'Afrique Noire*, n°46, Eté 1983, p. 37.

Ce masque aux traits expressionnistes vient du village de Flanpleu chez les Dan méridionaux. La patine sombre et profonde sur un bois dur montre sa très grande ancienneté.

Son ancien propriétaire Anthony Innocent Moris (1866-1951), surnommé 'le Père Moris' était l'un de ces pionniers – tels Paul Guillaume ou Joseph Brummer – qui ont œuvré à faire découvrir 'l'Art Nègre' dans les années 1900.



*Arts d'Afrique Noire*, n°46, Eté 1983, p. 37

**37**

**STATUETTE FÉMININE DOGON, MALI**

Bois dur à patine grise, métal (bras droit cassé-collé)

H. 45 cm

*DOGON FEMININ FIGURE, MALI*

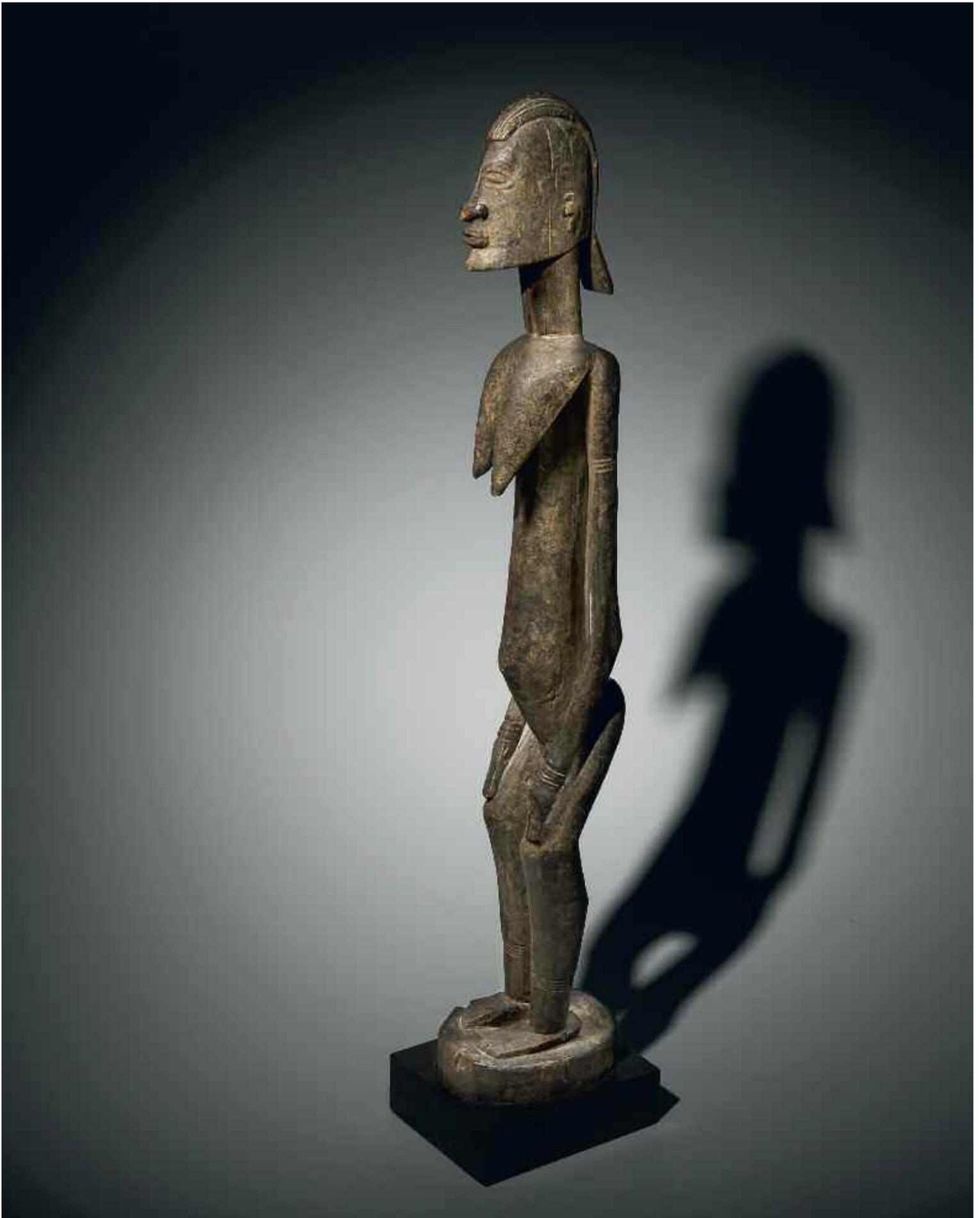
*H. 17.7 in*

**30 000 / 40 000 €**

Provenance :

- D'après le collectionneur, aurait été acquise auprès de René Rasmussen
- Collection privée, Paris

Debout sur une base circulaire, les mains posées sur les genoux, cette figure féminine à forte poitrine exhibe un corps élancé, architecturé et élégant. Le visage sévère, dans le style classique *n'duleri*, est partagé par un nez allongé et en flèche. Les yeux sont soulignés par des orbites bien marquées, la bouche très rectiligne. Une coiffure tressée sagittale orne le sommet de son crâne et se termine en un petit chignon plat. Une boucle d'oreille métallique en double spirale orne son oreille droite. Belle patine d'usage.





**38**

**STATUE BÉTÉ GOURO, RÉGION DE ZENOULA, CÔTE D'IVOIRE**

Bois dur à patine noire laquée brillante

H. 55,5 cm

*BETE GURO FIGURE, ZENOULA REGION, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 21.8 in*

**6 000 / 9 000 €**

Provenance :

- Collection Michel Gaud, Saint Tropez

- Galerie Ratton-Hourdé, Paris

- Collection particulière, Paris

Effigie féminine aux lignes souples et naturalistes. Les jambes fuselées et chaussées soutiennent un buste longiligne, la taille est ceinte d'un pagne. Les bras accrochés à des épaules rondes se prolongent en des mains planes, la poitrine menue est accrochée haut. Surmontant un cou puissant marqué de profondes cicatrices rituelles, le visage naturaliste est sensible, les pommettes marquées de part et d'autre d'un nez droit, la bouche décrite sous un filtre nasal. La coiffure prolongeant le front haut est ras, une succession de petites mèches ramenées en courts picots sur la tête.

Beaucoup plus rares que les masques dans le corpus, les statues Gouro témoignent de l'influence et des nombreux échanges commerciaux et culturels avec les populations voisines, Baoulé et Bété. Le visage et le soin apporté à la coiffure rappellent le style Baoulé. La souplesse des lignes du corps, l'attitude générale de l'effigie, la laque ancienne, d'un noir profond, signent quant à elle une œuvre Gouro.



**39**

**STATUE BAMANA, MALI**

Bois à patine brun foncé noir, perles de verre (légers manques à la crête)

H. 46 cm

*BAMANA FIGURE, MALI*

H. 18.1 in

**18 000 / 25 000 €**

Provenance :

- Collection Vérité, Paris

- Collection particulière

Statuette féminine taillée en coupes franches, les jambes cependant fléchies dans un mouvement souple. Le buste à saillie médiane s'élargit en des épaules cubistes puissantes, sur lesquelles vient s'accrocher une poitrine conique. Les bras forment deux parenthèses encadrant ombilic et pubis, de courtes échancrures dessinant des digitations. La tête à ample crête sagittale est sculptée d'un petit visage au regard perlé, perles ornant par ailleurs la terminaison de la coiffure et l'oreille droite. Les traces d'outil régulières font jouer la lumière sur la laque sombre, quelques incisions détaillant çà et là cette œuvre aux lignes pures.

Appartenant très probablement à l'ensemble des œuvres célébrant tous les sept ans le renouveau des cultes, cette œuvre représente la première jeune fille à avoir été initiée au culte du *do*, la *do nyeleni*. Exhibée lors des fêtes favorisant la fertilité, elle était sortie à cette occasion du sanctuaire qui l'abritait, lavée et purifiée avec de la terre mêlée au beurre de karité.



**40**

**MASQUE DAN-TOURA, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brun foncé noir brillante par endroits, laiton, fer, traces de kaolin

H. 22 cm

*DAN-TOURA MASK, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 8.6 in*

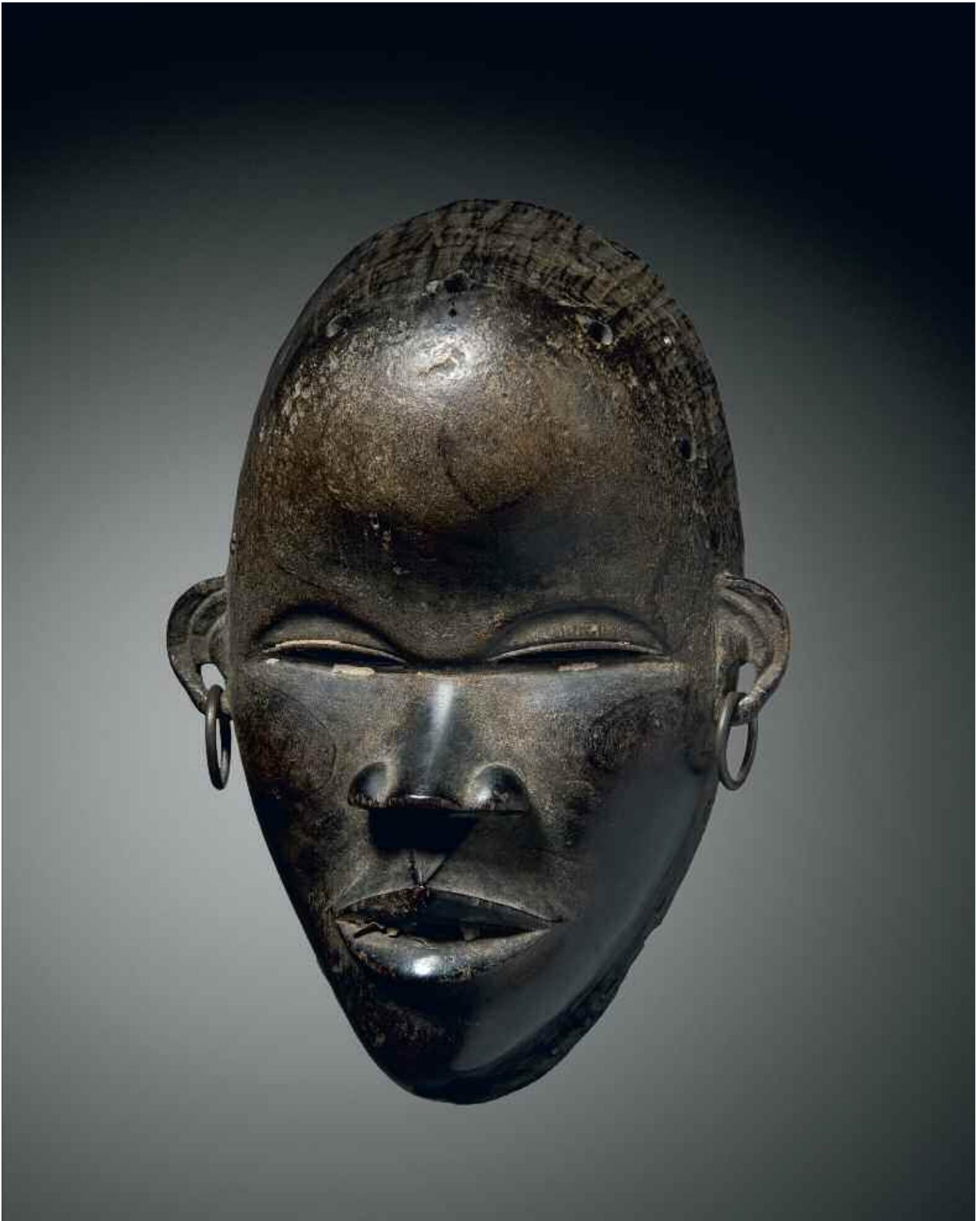
**30 000 / 50 000 €**

Provenance :

- Collection Anne et Georges Loiseau, Abidjan-Paris

- Collection privée

Superbe visage naturaliste présentant un regard fendu sous un front rond et haut, le nez aux ailes larges surmontant une bouche entrouverte sur des dents métalliques taillées en pointes, deux anneaux de métal ornant les oreilles. Le filtre nasal est marqué significativement en un triangle presque abstrait. Le méplat des joues glisse jusqu'au menton en une ligne particulièrement séduisante, la laque brillante avérant une belle ancienneté. Double ligne de percements au front et aux tempes, simple le long des joues, afin de raccorder la coiffe et le vêtement du porteur. Belle taille interne marquée par les traces d'un long usage de ce masque.





**41**  
**MASQUE PASSEPORT DAN, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brune brillante  
 H. 10,5 cm

*DAN PASSPORT MASK, CÔTE D'IVOIRE*  
 H. 4.1 in

**1 500 / 2 500 €**

Provenance :  
 - Collection Max Rouayroux, Nice  
 - Collection de la famille Rouayroux

Masque identitaire aux détails inscrits dans un triangle, regard et bouche dessinés en arcs inversés, le nez camus. Belle patine de teinte chaude brillante. Double percement au front, témoignant d'une usure ancienne.

**42**  
**MASQUE PASSEPORT DAN, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brune brillante  
 H. 11 cm

*DAN PASSPORT MASK, CÔTE D'IVOIRE*  
 H. 4.3 in

**2 000 / 3 000 €**

Provenance :  
 - Collection Max Rouayroux, Nice  
 - Collection de la famille Rouayroux

Masque identitaire Dan concave-convexe, la pliure du visage correspondant à l'emplacement du regard fendu, de part et d'autre d'un petit nez. La bouche entrouverte surplombe un menton triangulaire. Le front haut est ceint d'une tresse courant sur sa périphérie. Belle et ancienne patine d'usage, brillante sur les points les plus saillants de la composition.



**43**  
**STATUE D'AUTEL BIDJOGO, ILES BISSAGOS, GUINÉE BISSAU**

Bois à patine brune, traces de pigments rouges, pigments noirs, clous tapissier, pointe en laiton (anciens et petits manques)  
 H. 41 cm

*BIDJOGO ALTAR FIGURE, BIJAGOS ISLANDS, GUINEA BISSAU*  
 H. 16.1 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :  
 - Collection Gilbert Feruch, Paris  
 - Collection privée par succession

Personnage féminin assis sur un siège traditionnel auquel les mains se retiennent. Les jambes rondes et de petites dimensions contrastent avec le buste puissant aux épaules larges. Le visage surmontant un cou annelé est orné au regard de clous tapissier, de petites pointes de laiton ornaient les oreilles angulaires, seule celle de gauche ayant perduré. La matière nervurée et comme moirée est encore marquée à certains endroits par les pigments noirs et rouges.

Les Portugais, qui découvrirent les îles Bissagos en 1456, décrivirent très tôt la présence sur l'archipel de statues en bois, appelées iran, c'est-à-dire sacré. Provoquant crainte et respect, elles étaient invoquées avant les cérémonies d'intronisation d'un chef, initiations, funérailles, récoltes. On notera que les représentations féminines sont moins fréquentes dans ce corpus déjà restreint.

44

**SCULPTURE ZOOMORPHE BOLI BAMANA, MALI**

Début du XX<sup>e</sup> siècle

Sang animal, bois, cire, terre, fibres végétales, matériaux organiques

H. 41 cm - L. 20 cm - P. 51 cm

*BOLI BAMANA ZOOMORPHIC FIGURE, MALI*

*H. 16.1 in - L. 7.8 in - D. 20 in*

10 000 / 15 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Cet objet cultuel appelé Boli appartient au culte du *Kono* largement répandu dans l'est du Mali et dans l'ouest du Burkina-Faso. Le *Kono* favorise les récoltes et la fécondité et protège contre la sorcellerie. La patine croûteuse de notre exemplaire est faite de crème de mil et de sang séché et corolaire de son utilisation lors de prières et de sacrifices destinés à rétablir l'ordre perturbé du monde. Ses pattes avant sont liées, un petit paquet fétiche orne son cou. Le caractère mystérieux et 'sorcier' des œuvres Boli enchanta les artistes contemporains, notamment surréalistes.



45

**BOÎTE À ONGUENTS BAOULÉ KWLE, CÔTE D'IVOIRE**

Bois à patine brune

H. 23 cm

*COSMETIC BOX BAULE KWLE, CÔTE D'IVOIRE*

*H. 9.1 in*

5 000 / 7 000 €

Provenance :

- Collection Max Rouayroux, Nice

- Collection de la famille Rouayroux

De section circulaire, elle repose sur une base à huit pieds en équerre. Le contenant est orné d'un décor précis de lignes horizontales alternant avec de courtes sections de motifs de zig-zag. Le couvercle est surmonté d'une tête modelée caractéristique du style : coiffure soignée, visage inscrit dans un cœur aux détails raffinés.

Destiné à conserver les produits cosmétiques des femmes Baoulé, ce type d'objet rappelle, notamment par le soin apporté à sa sculpture, l'importance accordée à l'embellissement du corps dans la culture Baoulé.

Cf. *African in American collections*, Warren M. Robbins, page 88, fig. 81 pour une pièce très proche à la composition identique.







# COLLECTION PRIVÉE NEW-YORKAISE NEW YORK PRIVATE COLLECTION

DU LOT N°46 À 56



46

ÉTRIER DE POULIE GOURO, CÔTE D'IVOIRE

Bois à patine brun foncé noir (petit manque au talon gauche)

H. 20,5 cm

*GURO HEDDLE PULLEY, CÔTE D'IVOIRE*

H. 8 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :

- Collection Félix Fénéon, Paris
- Vente Bellier, Hôtel Drouot, Paris, 13 juin 1947, lot 135 reproduit planche II
- Collection Tristan Tzara, Paris
- Vente Loudmer, Collection Tristan Tzara, Hôtel Drouot, Paris, 24 novembre 1988, reproduit sous le lot 188
- Collection Hubert Goldet
- Vente François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Paris, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduit sous le lot 245
- Collection Morris Pinto, New York
- Vente Sotheby's New York, 16 novembre 2001, reproduit sous le lot 52
- Galerie Lance Entwistle, Londres
- Collection privée, New York

Publication :

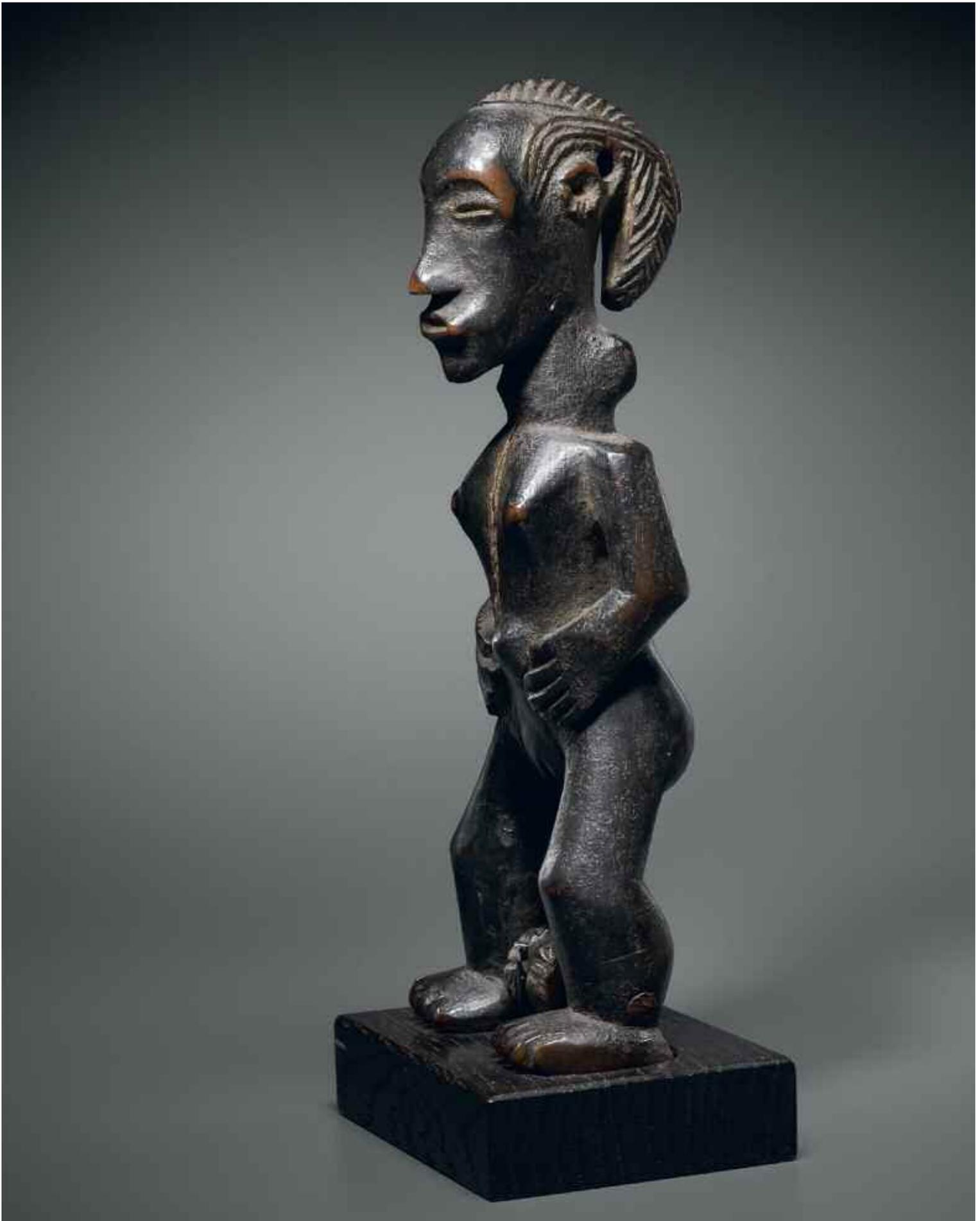
- *Tribal Arts*, automne 1997, page 83, fig. 57
- *Au fil de la Parole*, Musée Dapper, Editions Dapper, Paris, 1995, page 161

Expositions :

- *L'art indigène des Colonies Françaises et du Congo Belge*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, novembre 1923 - janvier 1924, (exposition organisée par André Level)
- *Les Arts Anciens de l'Afrique Noire*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 15 novembre - 31 décembre 1930
- *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, Museum Rietberg, Zurich, 11 mai - 13 octobre 1985
- *Art of the Guro, Côte d'Ivoire, The Center for African Art*, New York, 8 janvier - 6 avril 1986
- *Au fil de la Parole*, Musée Dapper, Editions Dapper, Paris, mai-septembre 1995

Célèbre parmi les productions de Côte d'Ivoire par la rareté de sa sculpture en pied, cette œuvre représente un personnage féminin campé sur des jambes-étrier puissantes enserrant la bobine nécessaire au travail du tisserand. Décrite avec naturalisme, l'effigie est cambrée, bras à l'écart du corps, mains de part et d'autre d'un ombilic important. Le visage invitant au respect est étiré, une longue tresse retombant le long de la nuque marquée d'épaisses chéloïdes. La colonne est significativement décrite en une succession vertébrale. La laque, d'un noir profond, patine magnifiquement cette œuvre que l'œil occidental connaît et admire depuis déjà presque cent ans. Sur le socle, peint en blanc, le numéro EN 342.

Cf. Pour un exemplaire proche *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, Museum Rietberg, Zurich, page 280, fig. 251



47

**APPUIE-NUQUE MFINU, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Bois dur à patine brune brillante nuancée rouge, clous tapissier  
H. 15 cm

*MFINU NECKREST, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 5.9 in*

**50 000 / 70 000 €**

Provenance :

- Collection Jean Willy Mestach, Bruxelles
- Collection Harold et Florence Rome, New York
- Sotheby's New York, 20 mai 1987, reproduit sous le lot 120, décrit comme Teke
- William A. McCarty Cooper, New York/Los Angeles
- Christie's New York, 19 mai 1992, reproduit sous le lot 158
- Collection privée, New York

Il est certains objets dans l'histoire de l'art qui marquent l'esprit de manière indélébile, qui synthétisent à eux seuls l'esprit d'une culture, voire même parfois d'une aire géographique toute entière. Icônes absolues, ils condensent la main d'un artiste, contiennent l'esprit d'une époque, sont la signature d'une civilisation.

Si l'appuie-nuque que nous présentons ici, ne peut « résumer » l'Afrique aux cultures si variées, il marque néanmoins de son empreinte l'âme commune aux arts de cette région.

Christiane Falgayrettes, à propos de l'objet-estampille de la Fondation Dapper, écrit : *Les appuis-tête présentent parfois des formes épurées qui semblent venir du fond de la mémoire humaine, révélant le corps de l'homme dans sa plénitude première. Son image apparaît furtivement ou s'ébauche à peine comme dans les œuvres shona et mfinu ; la composition en plans simplifiés, géométriques, et l'élimination de tout détail superflu permettent la synthèse des éléments qui fondent visuellement la métaphore. Peu de sculpteurs ont été capables d'amener, comme pour ces œuvres, les formes à un tel degré de stylisation sans perte de vitalité dans la structure générale.* (In. *Supports de rêves*, page 55, à propos de l'appuie-nuque Mfinu Dapper reproduit page 59)

Se singularisant par le traitement des parties latérales de l'assise, et l'inscription de clous tapissier sur la base, notre appuie-tête Mfinu est en outre marqué par une patine chaude d'un brun rouge brillant qui invite autant la main que la rêverie.

C'est à notre connaissance le plus bel appui-nuque de ce corpus.

Cf. Marc Leo Felix, 1987, page 113, pour l'illustration d'un exemplaire apparenté. L'auteur précise que quelques groupes Teke s'établirent parmi les Mfinu, ce qui pourrait laisser penser que ce type d'œuvre, à l'influence Teke notable, aurait été sculpté par l'un des leurs.

*English translation at the end of the catalog page 117*





48

TÊTE EN PIERRE BASIKASINGO, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Pierre, pigments blancs

H. 18 cm

*BASIKASINGO STONE HEAD, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 7 in*

25 000 / 30 000 €

Provenance :

- Collection Gaston de Havenon, New York avant 1966
- Vente de Quay-Lombrail, Paris, Drouot Montaigne, 30 juin 1994, reproduite sous le lot 53
- Galerie Lance Entwistle, Londres
- Collection privée, New York

Publication :

- *African Art in American Collections*, Warren M. Robbins, Editions Frederick A. Praeger, New York, 1966, page 200, fig. 274
- *African Art - The de Havenon Collection*, Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D. C., 1971, numéro 239
- Daniel Biebuyck, *Statuary from the Pre-Bembe Hunters*, Tervuren, 1981

Exposition :

*African Art - The de Havenon Collection*, Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D. C., 1971

Très beau visage sculpté en pierre, les traits étirés dans un long triangle dont la bouche ouverte formerait la pointe. Le nez à l'effilement élégant est ourlé aux narines. Le regard circulaire est fendu, les iris larges formant deux disques envahissant la composition. Une barbe signifiée par de courtes entailles ceint le pourtour.

Ce visage, anciennement collection de Havenon, est une œuvre souvent publiée mais rarissime dans le corpus des pierres sculptées africaines.

Au dos, une étiquette orange de la vente de Quay Lombrail.



**49**

**BOUCHON MAKONDE, MOZAMBIQUE**

Bois à patine miel brillante  
H. 9 cm

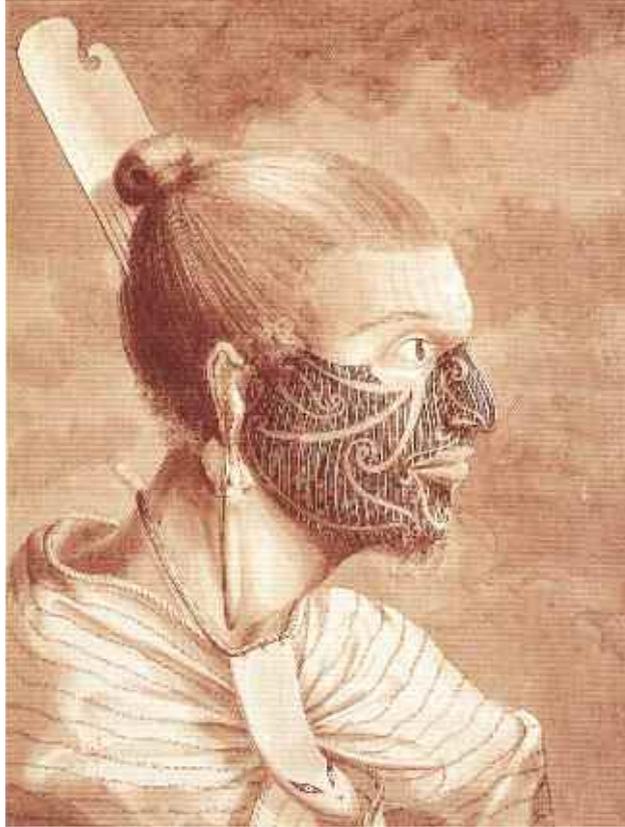
*MAKONDE LID, MOZAMBIQUE*  
H. 3.5 in

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

- Collecté par Henrique de Brion, ingénieur au Mozambique pour l'armée portugaise entre 1914 et 1918, puis transmission par descendance familiale
- Collection privée européenne
- Vente Sotheby's, New York, 12 mai 2005, reproduit sous le lot 116
- Collection privée, New York

Visage Makonde aux traits réalistes, les yeux clos de part et d'autre d'un nez droit, les lèvres charnues maintenant la bouche close. Des cicatrices rituelles marquent symétriquement l'épiderme, les oreilles sont quant à elles plastiques. Une longue natte naissant au sommet de la tête retombe le long du crâne. Le cylindre formant le socle de l'œuvre présente un riche décor géométrique. Très bel exemple du raffinement des sculptures Makonde auquel s'ajoute une superbe patine couleur miel.



Portrait du fils du chef Maori Otegoowgoow, par Sidney Parkinson en 1769

**50**

**CALEBASSE MAORI, OKO, NOUVELLE ZÉLANDE**

L. 35,5 cm - H. 17,5 cm

Epoque : Calebasse gravée, XVIII<sup>e</sup> siècle ou antérieur.

Réceptacle réservé aux chefs maori.

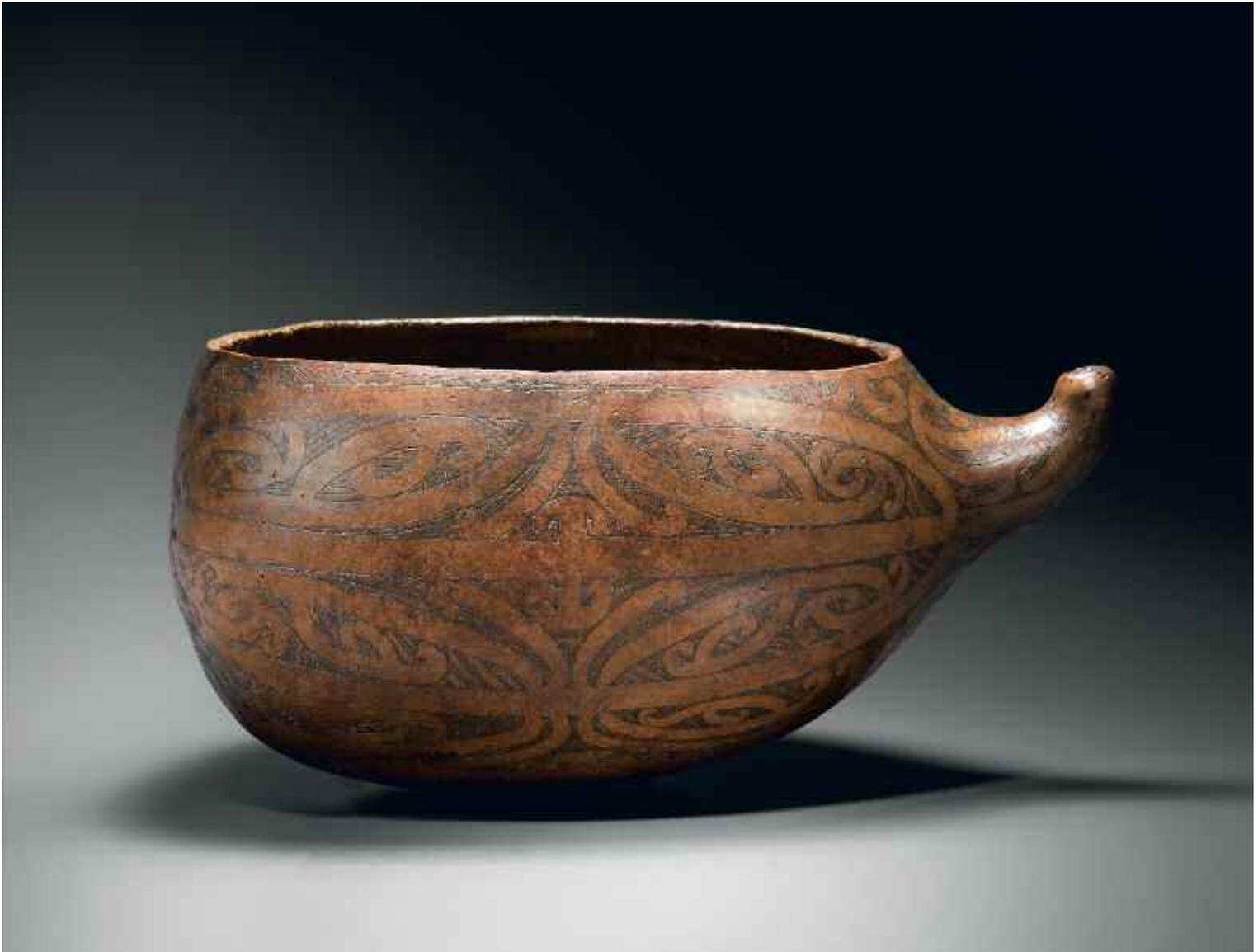
*MAORI GOURD, OKO, NEW ZEALAND*

*L. 14 in - H. 6.9 in*

**25 000 / 40 000 €**

Provenance :

- Collection Kenneth Athol Webster, Londres
- Wayne Heathcote
- Collection privée, New York



Gravée sur toute sa surface d'un important réseau de décorations curvilinéaires, cette coupe à patine chaude est d'une rareté absolue. Les motifs de l'ornementation ne sont pas sans rappeler les tatouages ou *moko* rapportés sur le célèbre portrait réalisé par Sidney Parkinson en 1769 du fils du chef Maori Otegoowgoow. Exceptionnel, cet objet est à rapprocher de celui de la collection James Hooper, conservé au British Museum (inv. BM : 1977.Oc.8.5). L'extrême fragilité du matériau dans lequel il est sculpté le rend particulièrement peu fréquent dans les musées. Son parfait état d'intégrité est remarquable.

Selon l'inventaire établi par David Simmons (*Catalogue of Maori Artefacts in the Museums of Canada and the United States of America*, Auckland Institute and Museum, 1982, p. 124 et pl. 110 b) les collections publiques nord-américaines ne conservent qu'un seul spécimen de ce type d'objet, Chicago, Field Museum, 273904, collection Fuller (déjà reproduit dans Force and Force, *The Fuller Collection of Pacific Artifacts*, Praeger, New York, 1971, p. 28). Selon ses bases de données, le musée du quai Branly n'en possède pas. Le Rautenstrauch-Joest Museum de Cologne détient un objet comparable, mais de forme moins élégante (Inv.-Nr. 11742, publié par Hilke Thode-Arora, Tapa und Tiki. *Die Polynesian-Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums*, Ethnologica N. F. Band 23, Köln, 2001, n° 27 p. 40). Pour une gourde ornée de motifs similaires, voir le tableau de Gottfried Lindauer, musée de Wanganui, reproduit dans Barrow, *Maori Art of New Zealand*, Reed, Wellington, 1978, p. 78.

51

*HEI TIKI MAORI, NOUVELLE ZÉLANDE*

Néphrite

H. 17,5 cm

*MAORI HEI TIKI, NEW ZEALAND*

H. 6.9 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :

- Wayne Heathcote, Londres

- Collection privée, New York

Exceptionnelle lame de jade néphrite en cours de transformation en *hei tiki*.

Le corps de l'effigie déjà élaboré est ramassé, dans la position classique : jambes fléchies et jointives, bras à l'écart d'un buste menu que les épaules puissantes encadrent. Le visage est en devenir, dans l'imaginaire du sculpteur qui n'aura pas eu le temps de le transposer.

A propos d'un objet affilié beaucoup moins spectaculaire, Sidney Moko Mead émet l'hypothèse que la lame d'origine ait été une *toki poutangata*, c'est-à-dire une lame de hache sacrée, symbole de pouvoir et de puissance. Cette lame pouvait être confiée à une personne de la communauté qui devenait son gardien, la transmission de l'objet à un tiers faisant perdre au chef de la tribu sa souveraineté.

La transformation de cette lame, taillée dans une néphrite à la matière animée et d'un vert profond, atteste l'importance qui lui était accordée dans la culture Maori. Les traces d'outils précises, aux marques anciennes, suspendent dans le temps ce qui reste en devenir, dans un moment artistique d'une formidable intensité.

D'une rareté absolue, ce grand *tiki* « in progress » est un témoignage d'une infinie sensibilité.

*English translation at the end of the catalog page 118*





52

**PÉDALE D'ÉCHASSE TUPUVA'E, ARCHIPEL DES ILES MARQUISES**

Bois à patine brun foncé noir

H. 34,5 cm

TUPUVA'E STILTSTEP, MARQUESAS ISLANDS

H. 13.5 in

50 000 / 80 000 €

Provenance :

- Collection Charles Ratton, Paris
- Wayne Heathcote, Londres
- Collection Masco Corporation, Detroit
- Vente Sotheby's New York, 16 novembre 2001, reproduit sous le lot 256
- Galerie Lance Entwistle, Londres
- Collection privée, New York

Reproduction :

- *Island Ancestors : Oceanic Art from the Masco Collection*, Allen Wardwell, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, page 231, fig. 93

Expositions :

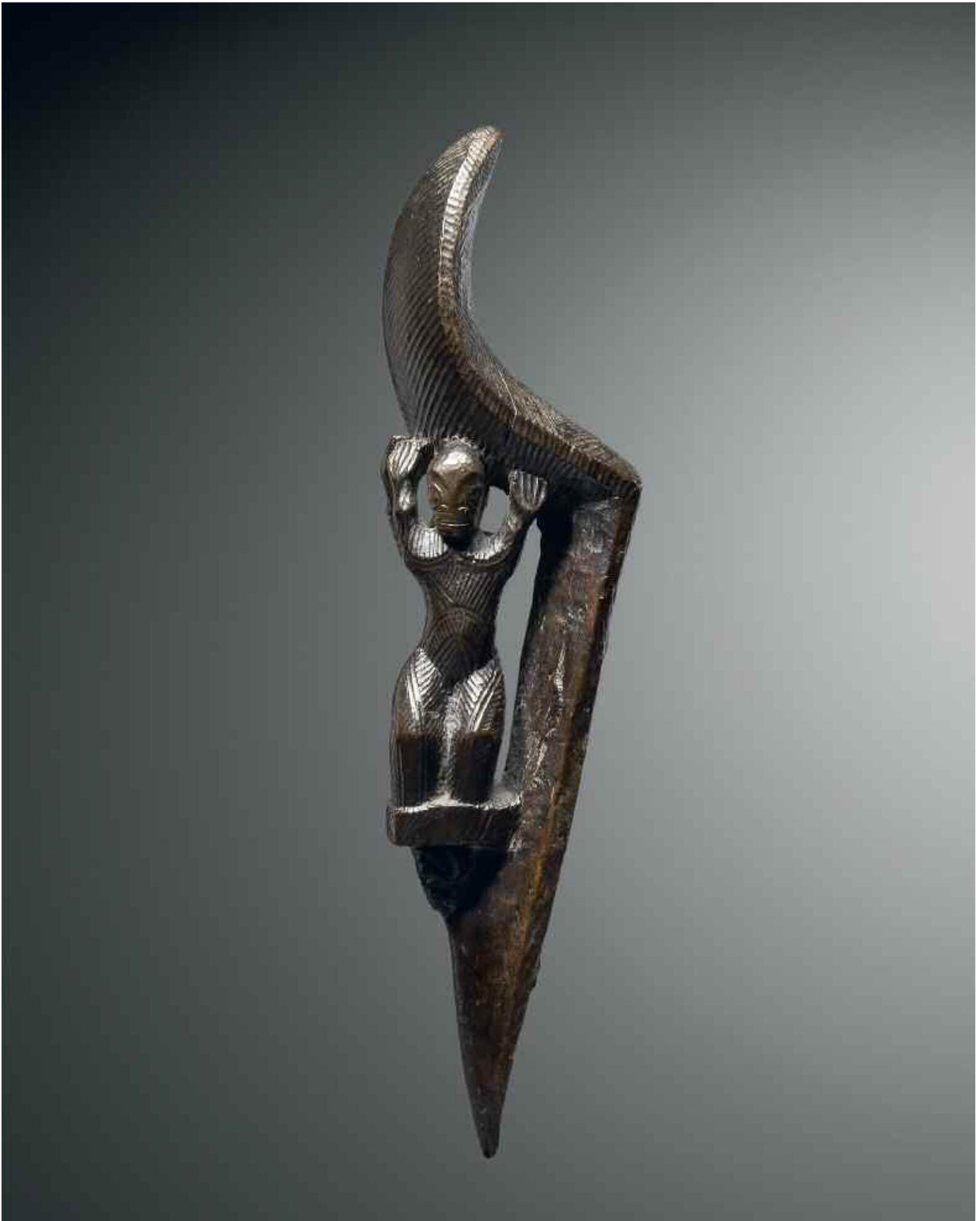
- *Island Ancestors : Oceanic Art from the Masco Collection*, Allen Wardwell, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994
- The Kimbell Museum, Forth Worth, 24 septembre - 4 décembre 1994
- Honolulu Academy of Arts, Honolulu, 2 février - 26 mars 1995
- Detroit Institute of Arts, Detroit, 11 juin - 6 août 1995
- North Carolina Museum of Art, Raleigh, 9 mars - 5 mai 1996

Exhibés lors de joutes symboliques opposant deux jeunes champions à l'occasion de cérémonies funéraires, les étriers des Iles Marquises étaient fixés à des échasses par des liens en fibres de coco. Si le sens de ces joutes est aujourd'hui perdu, il est néanmoins probable qu'elles soient l'imitation d'un conflit guerrier. Traditionnellement sculptée d'un unique *tiki* caryatide, la pédale d'échasse que nous présentons ici est l'une des très rares à figurer deux effigies. Double singularité, les *tiki* sont décrits les bras levés, tenant l'étrier, quand les quelques exemplaires connus de même composition ont une main ramenée sur l'abdomen (Wardwell, 1994, page 256). Les jambes classiquement fléchies sont puissantes, les bustes étirés par l'effort ce qui est peu fréquent dans le corpus. Seul point de contact : le bas du dos, jointif. Les visages ouvrent grand le regard sous de hautes paupières, les bouches étirées dardent la langue. Sous la courte base, un visage en protomé. L'apparition des salières sur l'effigie de gauche, sa tête laissée nue quand celle de droite est coiffée, quelques différences dans le traitement des ornements corporels, finissent de rendre l'œil captif. La patine, profondément inscrite dans la matière, la rareté du sujet, font de notre exemplaire un précieux témoignage de l'inventivité marquisienne.

Cf. Pour l'une des très rares *tupuva'e* à *tiki* caryatide double connue, *Polynésier Vikinger der Südsee - Die Polynesiensammlung des Museums für Völkerkunde Wien*, Dr. Hanns Peter, Vienne, page 137.

- *The Oldman Collection of Polynesian Artifacts*, The Polynesian Society, Auckland, 2004, planche 111, fig. 241 et 242 pour deux exemplaires à *tiki* caryatides multiples.

English translation at the end of the catalog page 118





**53**

**EFFIGIE *TIKI KE'A*, ARCHIPEL DES ILES MARQUISES**

Basalte

H. 15,5 cm

*BASALT TIKI KE'A FIGURE, MARQUESAS ISLANDS ARCHIPELAGO*

*H. 6.1 in*

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :

- Collectée à Tahiti dans les années 1920
- Collection John Davis Buddhue, Californie, par descendance
- Taylor A. Dale, Santa Fe
- Collection privée, New York

Emblématique de l'iconographie marquisienne, ce *tiki* taillé dans une roche basaltique dense est sculpté debout, les jambes puissantes fléchies et fermement inscrites sur le sol, le buste ramassé dans une attitude imprimant l'idée de force. Les bras disjoints forment un cadre, dont les épaules, les bras et les mains seraient les côtés. La tête, légèrement projetée vers l'avant, est sculptée en léger relief d'un regard caractéristique du style : arcade sourcilière délicate, regard en forme d'amande à bordures fines, saillie horizontale le traversant. Le nez court et épaté surplombe une bouche large qu'une langue déborde légèrement. Si les volumes sont rebondis, de nombreuses arêtes saillent ici et là : pectoraux, méplat des épaules, omoplates, échancrure des mollets.

Les *tiki ke'a*, ou *tiki* debout, semblent apparaître sous deux formes dans l'univers marquisien. La première regroupe les sculptures monumentales érigées sur les sites sacrés ou *me'ae*, la seconde les œuvres portatives, et de petites dimensions. Il semblerait que ces dernières aient été utilisées lors de dévotions privées, afin d'assurer la réussite de différentes entreprises. Elles étaient alors présentées individuellement ou collectivement, et offertes sur le site sacré. Avant d'embarquer sur une mer source de danger, les pêcheurs rendaient, semble-t-il, également un culte à ces idoles.

La belle ancienneté et la qualité de la sculpture de l'objet sont notables.





54

PENDANT D'OREILLE *KOROPEPE* MAORI, NOUVELLE ZÉLANDE

Pierre verte translucide, cire rouge (cassé-collé)

H. 5,5 cm

*KOROPEPE* MAORI PENDANT EARRING, NEW ZEALAND

H. 2.2 in

5 000 / 7 000 €

Provenance :

- Wayne Heathcote, Londres

- Collection privée, New York

Ornement de forme spiralée, taillé dans une pierre verte d'une magnifique transparence de teinte vert bleuté. Il est sculpté sur ses deux faces d'une tête de perroquet au bec détaillé de deux mandibules, le regard circulaire orné de cire rouge. Percement de fixation à l'arrière de l'œil, avérant une belle ancienneté.

Cf. Ch. W. Mack, page 135, planche 53, n° 1 et 2, pour un exemplaire de la collection James Hooper



55

PENDANT D'OREILLE *PEKAPEKA* MAORI, NOUVELLE ZÉLANDE

Néphrite

L. 5,5 cm - H. 4,5 cm

*PEKAPEKA* MAORI PENDANT EARRING, NEW ZEALAND

L. 2.2 in - H. 1.8 in

5 000 / 7 000 €

Provenance :

- Wayne Heathcote, Londres

- Collection privée, New York

Pendant d'oreille sculpté de deux visages ou *manaia*, espacés de deux percements étirés, un troisième permettant de porter l'ornement.

Cf. *The Oldman Collection of Maori Artifacts*, The Polynesian Society, Auckland, 2004, planche 20, fig. S. 43



56

PENDENTIF *PORIA*, MAORI, NOUVELLE ZÉLANDE

Néphrite

H. 4 cm

*PORIA* MAORI PENDANT EARRING, NEW ZEALAND

H. 1.6 in

5 000 / 7 000 €

Provenance :

- Wayne Heathcote, Londres

- Collection privée, New York

Rare ornement d'oreille ou de cou réalisé dans une néphrite d'un vert dense, reprenant la forme des bagues en os maintenant captifs les perroquets ou *kaka*. De forme circulaire, perforée en son centre, la pierre est sculptée en ses points cardinaux de trois dentelures et d'un percement de fixation marqué d'une belle usure.



**57**

**HAMEÇON PA'ATU, ILES TONGA**

Os de baleine, écaille de tortue, nacre et fibres végétales

L. 16 cm

*FISHHOOK PA'ATU, TONGA ISLANDS*

L. 6.3 in

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :

- Vice Amiral Moreira de SA, Portugal

- Collection privée

Utilisé lors de la pêche à la bonite, ce type d'hameçon *pa'atu* est particulièrement rare.

On notera la très belle qualité de la nacre de teinte rose, et la noblesse de l'écaille.

Bon état de conservation.

Cf. - *The Art of the Tonga - Ko e ngaahi' aati'o Tonga*, Keith St Cartmail, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1997, page 107, fig. 61, ancienne collection William O. Oldman.

- *Artificial Curiosities - An Exposition of Native Manufactures, Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook, R. N.*, Adrienne L. Kaeppler, page 235, un exemplaire conservé à Edimbourg

**58**

**TÊTE, VALLÉE D'HAAVO, NUKU HIVA, ARCHIPEL DES ILES MARQUISES**

Tuf volcanique ou *ke'etu* rose

H. 59 cm

*STONE HEAD FROM THE HAAVAO VALLEY, NUKU HIVA, MARQUESAS ISLANDS ARCHIPELAGO*

*H. 23.2 in*

**30 000 / 50 000 €**

Provenance :

- Collectée *in situ* par Henri Jouan, commandant de l'Artémise, 1851-1856

- Collection privée, par descendance familiale

Publication :

Karl von den Steinen, *Die Marquesaner und ihre Kunst*, Vol. II, Dietrich Reimer, Berlin, 1928, page 218, 1, ill. d

Grande tête sculptée d'un visage caractéristique de l'Archipel des Marquises : regard largement ouvert à pli palpébral marqué, nez large puissant dominant une bouche aux lèvres étirées.

*Ces ornements d'habitat ou de structure religieuse, sculptés dans du tuf volcanique rose, ke'etu, indiquaient le tapu, c'est-à-dire l'interdit du lieu* (In. *Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*, page 89).

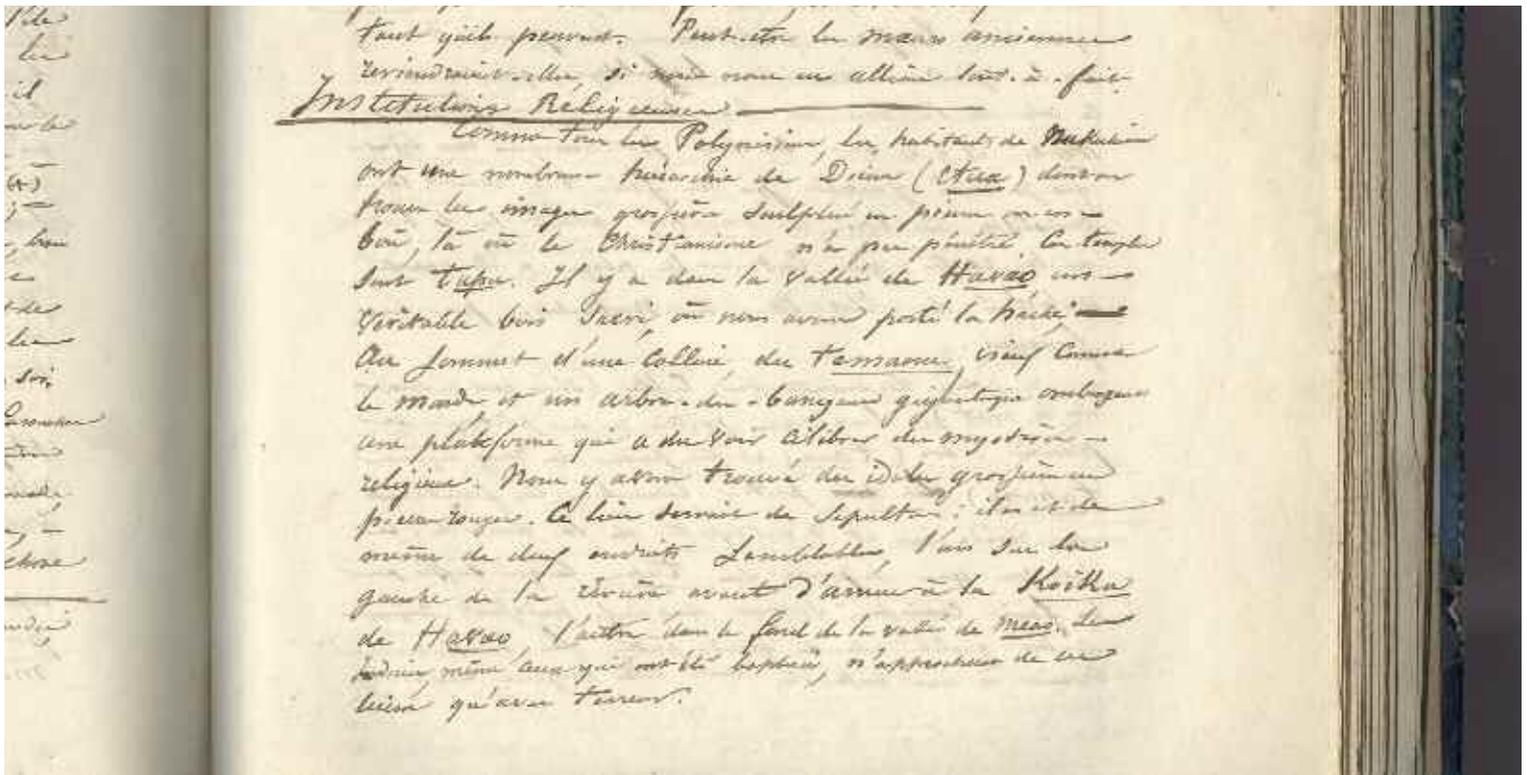
La frontalité du décor, l'absence de jambes, atteste selon Ch. W. Mack l'usage de cette grande pierre sculptée comme élément d'un mur de temple (*marae*) ou comme composante des fondations d'une habitation (*paepae*). Selon lui, il est plus que probable que ce type d'œuvre ait été sculpté après sa mise en place dans l'architecture, ce qui expliquerait l'absence d'ornementation latérale et dorsale.

Cf. pour un objet de même type *Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*, Musée de l'Homme - Museum National d'Histoire Naturelle, Editions Hazan, Paris, 2001, page 89, fig. 4, (Ancienne collection Musée du Trocadéro, Inv. MH 38. 31. 17), aujourd'hui conservée au Quai Branly, Inv. 71. 1938. 31. 17

- *Te haa tupuna kakiu no te henua enana - l'art ancestral des Iles Marquises*, p. 25, le même objet

*English translation at the end of the catalog page 118*





Extrait du journal de bord du commandant Henri Jouan

Faut qu'ils prennent. Peut-être le meurtre intentionnel  
 commis par eux, si nous n'en avons pas d'autres. à fait.  
Inst. ethnologiques Religieuses  
 Comme tous les Polynésiens, les habitants de Nukuhiva  
 ont une nombreuse hiérarchie de Dieux (Atua) dont on  
 trouve les images grossières sculptées en pierre ou en  
 bois, taillées à la Christianisme ou à peu près. Les temples  
 sont très peu. Il y a dans la vallée de Haavao un  
 véritable bois sacré, où nous avons porté la hache, une  
 colline formant d'une colline, du temanu, vieux comme  
 le monde et un arbre de banyan gigantesque ombrageant  
 une plate-forme qui a dû voir célébrer des mystères  
 religieux. Nous y avons trouvé des idoles grossières  
 en pierre rouge. Ce lieu servait de sépulture : il en est de  
 toutes les deux sortes. Les unes, l'une sur la  
 gauche de la route nous ont d'arriver à la Koikua  
 de Haavao l'autre dans le fond de la vallée de Mess, dans  
 l'ordre même que nous avons vu, et l'autre de la  
 vallée qu'avaient traversé.

**La tête en pierre de la vallée d'Haavao, Nuku Hiva, îles Marquises**

Cette sculpture a été publiée pour la première fois par Karl von den Steinen dans sa somme *Die Marquesaner und ihre Kunst* (1925-1928). Il l'avait photographiée lui-même à Cherbourg dans le « jardin de Madame Maise ». Il lui attribue « une valeur tout à fait extraordinaire », le visage à gros yeux arrondis et nez aplati de cette « tête votive à bandeau frontal tressé » témoignant du style le plus ancien et constituant, à son « avis, la performance la plus élevée des arts des Marquises ». Il la décrit à maintes reprises comme une « tête de Gorgone » à valeur « apotropaïque », renforcée par la teinte rouge de la pierre, et rappelant le culte voué aux crânes humains par les Marquisiens.

Les circonstances de sa collecte par le lieutenant de vaisseau Henri Jouan sont connues grâce au journal inédit qu'il rédigea à Nuku Hiva entre juillet 1855 et juin 1856 et à une note accompagnant le don qu'il fit au musée d'Histoire naturelle de Cherbourg, en 1886, d'une autre sculpture de pierre figurant une tête de porc<sup>1</sup>, prélevée au même endroit : « Cette tête a été trouvée en 1854, dans un ancien lieu de sépulture, véritable *lucus*, près duquel les naturels ne passaient qu'avec épouvante, dans le haut de la vallée de Haavao, baie de Taio-hae, île Nuku Hiva. Nous avons coupé, pour des réparations indispensables au gouvernail de notre navire, une branche d'un énorme *calophyllum inophyllum* dans cet endroit, très *tapu*, et les naturels ne manquèrent pas d'attribuer à ce sacrilège l'invasion d'une épidémie de grippe, qui sévit sévèrement sur notre équipage. Avec la tête de porc, nous trouvâmes une grande quantité d'ossements humains en décomposition, des os de cochon, plusieurs *tiki* en pierre rouge pareille, dont un, haut de près de 0,80 m, est actuellement à Cherbourg. »



Portrait du commandant Henri Jouan (<http://www.archive.org>)

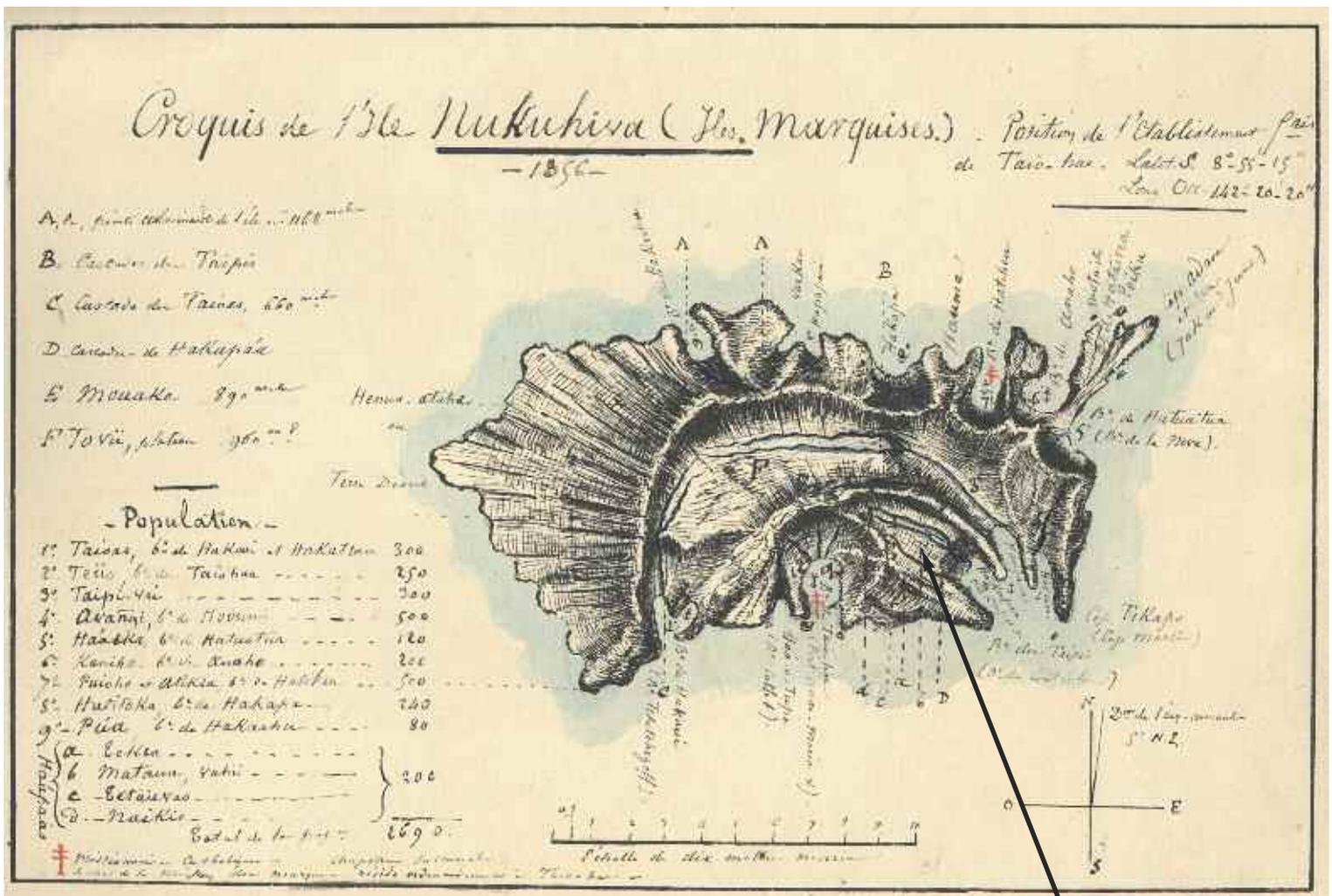
Son journal ajoute : « Il y a dans la vallée de *Haavao* un véritable bois sacré, où nous avons porté la hache, au sommet d'une colline, du *temanu*, vieux comme le monde, et un arbre du banyan gigantesque ombrageant une plate-forme qui a dû voir célébrer des mystères religieux. Nous y avons trouvé des idoles grossières en pierre rouge. Ce lieu servait de sépulture. » Selon ce même document, les travaux sur le « gouvernail pour réparer la mèche qui donne quelque inquiétude » eurent lieu en mars 1854.

La longue carrière d'Henri Jouan (1821-1907) le conduisit à trois reprises à Nuku Hiva, d'abord comme commandant en second de la frégate *L'Artémise*, puis comme commandant particulier des îles Marquises posté à Taiohae. Il séjourna également à Tahiti et en Nouvelle-Calédonie, rapportant divers objets dont il enrichit le musée de Cherbourg.



Gravure de l'Artémise

1. La tête de cochon sauvage, upoko puaka, de Henri Jouan est exposée en ce moment au Quai Branly, « Matahoata - Arts et Société aux Iles Marquises », Carol Ivory du 12 avril au 14 juillet 2016.



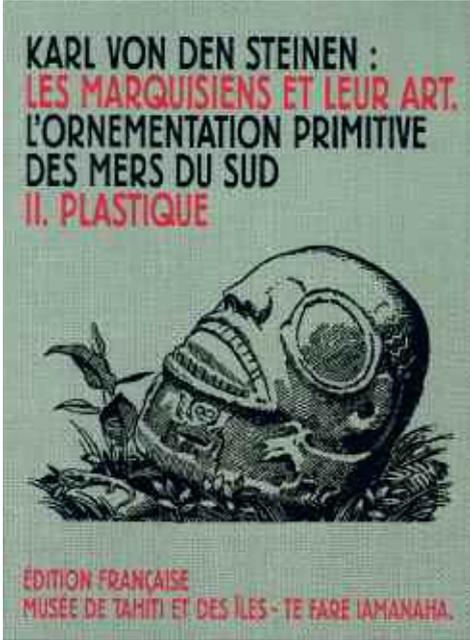
Carte de Nuku Hiva extraite du journal de bord du commandant Henri Jouan Vallée d'Haavao

Le survol archéologique des îles Marquises effectué par la Bayard Dominick Expedition permet de situer le monument décrit par Henri Jouan dans la vallée de Haavao. En 1920-1921, le me'ae de Paeteikeika, situé au sommet d'une colline dominant la vallée, se distinguait des autres vestiges environnants par son large banian à usage funéraire conservant encore quelques restes humains, l'emploi généreux de tuf de couleur rouge, et la présence sur l'une des terrasses de l'unique sculpture de pierre observée dans les alentours de Taioha.

**Gilles Bounoure**

Bibliographie :

- HAMY Ernest-Théodore, *Les collections ethnographiques du Cabinet d'Histoire Naturelle de Cherbourg*, Revue d'Ethnographie, 1887, pp. 255-258.
- JOUAN Henri, *Journal inédit de L'Artémise*, manuscrit, Musée Étienne Liáis-Musée d'Histoire naturelle de Cherbourg-Octeville.
- LINTON Ralph, *Archaeology of the Marquesas Islands*, Honolulu, The Bishop Museum Press, 1925.
- VON DEN STEINEN Karl, *Die Marquesaner und ihre Kunst. Studien über die Entwicklung primitiver Südseeornamentik nach eigenen Reiseergebnissen und dem Material der Museen*, Band II, Berlin, Reimer, 1925-1928.



Karl von den Steinen, *Die Marquesaner und ihre Kunst*, Vol. II, Dietrich Reimer, Berlin, 1928, page 218



**59**

**STATUE, BATIÉ, CAMEROUN**

Bois, peau et fibres

H. 16 cm

*BATIE FIGURE, CAMEROON*

*H. 6.3 in*

**7 000 / 10 000 €**

Provenance :

- Collection Noble Endicott, New York
- Galerie Bruce Frank, New York
- Collection Alexandre Bernard, Paris

Vivant sur les hauts plateaux Bamiléké, les sculpteurs Batié se distinguent par la qualité et l'expressionnisme de leurs petites sculptures, les *mu-po*. Celles-ci, utilisées dans des pratiques divinatoires ou thérapeutiques, connaissent différents usages : portées par les femmes enceintes, suspendues à la ceinture d'un guerrier ou d'un chasseur, ou bien cachées dans la case d'un sorcier. La gestuelle des mains portées au menton symboliserait la méditation et la sagesse (*Arts Anciens du Cameroun*, Pierre Harter, 1986, p. 268).

La peau d'animal qui couvre partiellement cette statuette, ainsi que sa profonde patine lui confèrent un charme et un mystère particuliers.



**60**

**COUPE KORO, NIGERIA**

Bois à patine noire, partiellement croûteuse

H. 50,5 cm

*KORO CUP, NIGERIA*

*H. 19.9 in*

**8 000 / 12 000 €**

Provenance :

- Philippe Guimiot, Bruxelles, 1980

- Collection Max Rouayroux, Nice

- Collection de la famille Rouayroux

Sculpture anthropomorphe au long buste formant coupe, les bras schématiques coudés et digités, les jambes découpées en angles aigus. La tête hémisphérique est traversée par une crête sagittale désignant une coiffure, mais également l'échancrure d'un nez, d'une bouche et d'un menton. Des incisions linéaires forment un riche décor sur l'ensemble du corps, et par ailleurs des éléments de parure, notamment aux poignets. Selon Roy Sieber (...) ce type de coupe rituelle était utilisé durant les sacrifices cérémoniels et les rites de secondes funérailles, pour boire et verser des libations de bière ou de vin de palme. L'abdomen du personnage qui forme la coupe est resserré en son centre, rappelant le modèle initial de coupe ou dealebasse non figurative. (In. Arts du Nigeria - Collection du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, page 298, fig. 322)



**61**

**STATUE MUMUYE, NIGERIA**

Bois à patine brune nuancée rouge par endroit

H. 98 cm

*MUMUYE FIGURE, NIGERIA*

*H. 38.6 in*

**30 000 / 50 000 €**

Provenance :

- Philippe Guimiot, Douala
- Jacques Kerchache, Paris
- Collection Max Rouayroux, Nice
- Collection de la famille Rouayroux

Les jambes courtes sont marquées d'une profonde entaille désignant l'articulation du genou, bassin et fessier forment un volume unique. Le buste étiré est ponctué d'une poitrine menue et accrochée haut sous une aire pectorale puissante. Les bras forment deux hélices enveloppant le corps légèrement penché en avant dans une attitude dynamique. Le visage de petites dimensions est échancré d'une bouche ouverte et d'un nez court, le regard sommaire incisé sur la partie haute de la coiffe formant casque. Une ornementation losangée marque ce qui désigne le front. Les traces anciennes de l'outil ont façonné la surface de l'œuvre, les talons marqués par le mode de conservation traditionnelle de ce type d'objet : rabattu en équilibre oblique contre une architecture, notamment.

Peu d'informations nous sont, à ce jour, parvenues sur les œuvres Mumuye. Pour certains commentateurs, elles seraient liées à des cultes divinatoires et apotropaïques.





**62**  
**CIMIER ANTHROPOMORPHE AVEC COIFFURE EN CRÊTE, IGALA, RÉGION D'ANKPA, NIGERIA**

Bois, pigments  
 H. 39 cm

*IGALA ANTHROPOMORPHIC HEADCREST, ANKPA REGION, NIGERIA*  
 H. 15.4 in

**15 000 / 25 000 €**

Provenance :

- Collection Roger Azar, Paris
- Collection du Pr. Lequesne, Paris
- Galerie Bernard Dulon, Paris
- Collection Alexandre Bernard, Paris

Publication :

*Les Arts de la Benue - Aux racines de la tradition*, François Neyt o. s. b., Editions Hawaiian Agronomics, 1985, page 59, Il. 27

On ne connaît que quelques rares cimiers anciens surmontés d'une représentation de tête humaine provenant des populations Igala de la région d'Ankpa et leur fonction rituelle reste aujourd'hui encore bien imprécise.

Au sein de ce très court corpus, notre exemplaire se distingue par l'élégance de sa construction et le rébus qu'il nous propose.

Le haut de son visage est formé par l'intersection de deux plans réunis par l'arrête nasale très allongée. L'ovale de la face est dessiné par de belles lignes courbes rimant avec le mouvement de la coiffe sagittale, jaillissante et projetée en arrière. Le cou est haut et cylindrique. La petite base ronde, percée de nombreux trous de fixation à une infrastructure permettant son port lors des danses rituelles, montre les traces d'une grande ancienneté.

Dans le traitement des yeux et des scarifications des joues, seuls décors des grands à-plats du visage, le sculpteur crée une superbe illusion en suggérant l'existence d'un double regard. Ce jeu de cacher/montrer dans lequel il nous entraîne - porté à son paroxysme par le sculpteur Kwélé du célèbre masque de la collection Lopicque - suscite un véritable mystère, des réponses d'initiés et des réponses d'esthètes.



© RMN - Musée du Quai Branly





**63**

**TÊTE COMMÉMORATIVE DU ROYAUME DU BÉNIN, NIGERIA**

Fin du XVIII<sup>e</sup> - début du XIX<sup>e</sup> siècle (Oxford TL N109q27)

Terre cuite

H. 22 cm

*BENIN ROYAL COMMEMORATIVE HEAD, KINGDOM OF BENIN, NIGERIA*

*H. 8.7 in*

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :

Collection privée, New York

Publication :

Karen Blixen, 1961, *La Mia Africa*, p. 17

Afin de glorifier le pouvoir politique et spirituel de l'*Oba*, les artistes de la Cour du Bénin n'eurent cesse de produire des milliers d'œuvres d'art ornant à l'infini le moindre recoin de son palais. Les fondeurs formaient une caste à part et étaient chargés du revêtement des murs par les fameuses plaques à sujet mythologique ou historiques s'ils réalisèrent également de nombreux objets d'un raffinement extrême – statues, aiguères, bassins, bijoux, etc. — leurs créations les plus importantes furent sans aucun doute les célèbres têtes commémoratives en métal qui ornaient les autels du palais et dont l'installation engageait des rituels fondamentaux.

La guilde des fondeurs occupait un bâtiment proche du palais dans lequel des autels étaient consacrés aux ancêtres. À l'imitation de leurs maîtres, ces endroits de culte étaient décorés de têtes commémoratives en terre cuite, l'utilisation du métal étant alors exclusivement réservée à la Cour.

Au centre d'un visage lunaire, aux joues rebondies et comme poussées vers le haut par un ensemble de colliers de perles à neuf rangs, les yeux sont représentés grand ouverts et imposent un regard profond, d'une grande acuité. Le front est scarifié au-dessus des sourcils et également paré de rangs de perles. Deux tresses descendent derrière les oreilles. La coiffure, finement travaillée, montre deux emplacements rectilignes probablement destinés à la fixation d'ailettes. La surface de cette pièce possède une patine croûteuse sacrificielle, témoin des aspersions rituelles destinées à l'honorer.

Test de thermoluminescence par Oxford Authentification, novembre 2009





64

**STATUE NOK, NIGERIA**

Terre-cuite à engobe ocre rouge

H. 60,5 cm

Epoque : II<sup>e</sup> siècle av. JC - II<sup>e</sup> ap. JC

*NOK FIGURE, NIGERIA*

H. 23.8 in

100 000 / 130 000 €

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris

- Collection privée, Paris

Cette statue masculine assise du style Nok de Katsina Ala<sup>1</sup> est un bel exemple de la grande tradition stylistique de la statuaire Nok, qui s'est s'épanouie de manière large entre 900 av. J.C. jusqu'aux environs de 875 après J.C. dans le centre du Nigeria autour du plateau de Jos.

L'inventeur du style Nok fut l'archéologue anglais Bernard Fagg, le frère de William, le célèbre conservateur d'art africain au British Museum. Bernard Fagg publia les premières descriptions et donna à ces sculptures le nom de « culture Nok », il s'y consacra jusqu'à sa mort en 1987 et publia *Nok Terracotta* le premier ouvrage de référence sur ce style en 1977.<sup>2</sup> Une chercheuse française, Claire Boullier a écrit une thèse de Doctorat remarquable sur la statuaire Nok à la Sorbonne en 2001.<sup>3</sup>

Bernard de Grunne organisa en 1998 à la Banque Générale du Luxembourg la première exposition jamais faite sur l'art Nok avec la collaboration de collections privées et de musées. Un catalogue de soixante-six pièces fut publié à cette occasion avec une introduction par Monsieur P.B. Eta, secrétaire général du ministre de la culture fédéral du gouvernement fédéral d'Abuja du Nigeria. Son catalogue fut une première étude stylistique d'histoire de l'art Nok.

Bernard de Grunne souligne que sur un corpus de trois cent soixante-treize statues complètes étudiées, Nok 40 % des statuette sont en position debout, 40 % sont assises et 20 % sont des figures en gèneuflexion. Il a cerné quatre styles différents définissant l'Art de la culture Nok : le style Nok de Jemaa, le style Katsina Ala, et plus au nord de la zone de trouvaille des Nok les styles moins élaborés de Sokoto et Katsina.

Le style Nok dit de Katsina Ala dont la statue présentée ici fait partie, se caractérise de manière formelle par un allongement inhabituel de la tête de forme très allongée presque cylindrique. Cette importante statue Nok de style Katsina Ala représente un personnage masculin assis sur une base cylindrique. L'attitude est méditative, les bras prenant appui sur les jambes pliées, le buste fléchi. Le visage, décrit dans des proportions plus importantes, est modelé avec un extrême raffinement, le regard en demi-lune, le nez large et la bouche entrouverte, percés de manière caractéristique d'une perforation ronde. Le luxe des détails est remarquable : bracelets annelés aux chevilles, genoux et poignets, torse large tombant sur les épaules et les pectoraux, ample parure dorsale, pagne ceignant la taille. La coiffure est faite de courtes tresses sommitales et nattes ramenées le long du visage, une petite barbe bipartite complétant une moustache plastique. L'ensemble, dans un parfait état de conservation, présente un grain épais d'une profonde teinte ocre rouge, que des traces de cuisson anthracite viennent souligner.

L'attitude noble de l'effigie, la qualité des détails qui viennent l'enrichir, l'absence de cassure par ailleurs mentionnée sur le certificat, font de cette œuvre exceptionnelle un témoignage devenu rare de la culture Nok.

Nous avons très peu de données quant à l'utilité et la fonction de la statuaire Nok. Les quelques indications archéologiques semblent exclure un usage funéraire. Ces sculptures sont sans doute des images de personnages importants, rois, reines, prêtres ou devins et étaient sûrement vénérées comme tels dans des lieux sacrés comme des temples ou des autels.

**Bernard de Grunne**

Un test de thermoluminescence du Laboratoire ASA sera remis à l'acquéreur. Ainsi qu'un scanner confirmant la parfait état de conservation de cette pièce.

*English translation at the end of the catalog page 119*

1. Nom du site archéologique où fut découvert la première figure assise à tête de style dolichocéphale, regroupée sous le nom de style Katsina Ala. Voir B. de Grunne, *Naissance de l'art en Afrique noire*, Société Nouvelle Adam Biro, Banque Générale du Luxembourg, Paris, Luxembourg, 1998, p. 23.

2. B. Fagg, *Nok terracottas*, Ethnographica, the National commission for Museums & Monuments, London, Nigeria, (1977).

3. C. Claire Boullier, *Recherches méthodologiques sur la sculpture en terre cuite africaine : application à un corpus de sculptures archéologiques - en contexte et hors contexte - de la culture Nok (Nigéria)*, Thèse de Doctorat en art et archéologie, Paris La Sorbonne, 2001 et Claire Boullier et Yves Person, « La statuaire masculine nok », in *Tribal Arts*, été/automne, 1999, pp. 98-113.

4. B. de Grunne, *Naissance de l'art en Afrique noire*, Société Nouvelle Adam Biro, Banque Générale du Luxembourg, Paris, Luxembourg, 1998, p. 24.





#### Saul et Marsha Stanoff

Les visiteurs étaient accueillis dans une maison assez modeste, entourée de citronniers sur les hauteurs de Los Angeles. Dès la porte franchie, ils recevaient dans le salon un vrai choc émotionnel submergés par les bijoux d'arts africain et précolombien. Les objets, majoritairement de petites dimensions étaient à la fois puissants et raffinés. Marsha et Saul passaient des heures à les commenter avec leurs visiteurs et souvent des nuits à les contempler et à s'assurer, dans leurs livres, qu'ils possédaient bien le meilleur exemple du type. La personnalité de ces collectionneurs passionnés et leur recherche permanente du « meilleur » leur a permis de bâtir une fantastique collection de « miniatures monumentales ». Jacques Kerchache était alors leur principal mentor quand ils venaient en France pour les grandes ventes. C'est à Paris qu'ils ont acquis ce merveilleux reliquaire Kota « réduit » à l'essentiel de ce que l'on aime dans l'art de cette région du Sud Gabon.

#### Saul and Marsha Stanoff

*Visitors would be welcomed to a relatively modest house, surrounded by lemon trees, on the hills above Los Angeles. Once inside, they had a real emotional shock in the living room, overwhelmed by the treasures of African and pre-Columbian art. The objects were mainly small in size, and were both powerful and refined. Marsha and Saul would spend hours talking about them to their visitors, and their nights in contemplating them and checking in their books that they had the best example of the kind. The personality of these passionate collectors and their permanent search for "the very best" led them to build a fantastic collection of "monumental miniatures". Jacques Kerchache was their main mentor when they came to France for major auctions. It was in Paris that they bought this marvellous Kota reliquary, "reduced" to the essential elements of what is most appreciated in the art of this region of southern Gabon.*

65

#### LE RELIQUAIRE KOTA STANOFF, GABON

Figure de reliquaire *mbulu-ngulu* Kota, Gabon  
Bois dur à patine brune, os, alliage de cuivre  
H. 29,5 cm

RELIQUARY FIGURE, MBULU-NGULU, KOTA, GABON  
H. 11.6 in

100 000 / 130 000 €

Provenance :

- Philippe Ratton, Paris
- Collection Saul et Marsha Stanoff, Los Angeles
- Sotheby's New York, 17 mai 2007, reproduit sous le lot 24
- Collection Alexandre Bernard, Paris



Irradiant autour d'un regard fait de deux disques en os ou *mammalia*, de fines lamelles de métal viennent s'agrafer sur le visage concave et en forme d'amande, leur entrecroisement participant du décor. Le menton, pointu, témoigne du bel archaïsme de l'œuvre. Ailettes latérales et croissant sommital sont décrits en retrait, sobrement marqués d'une ornementation pointilliste sur leur périphérie, de courtes pendeloques présentes à l'oblique. La finesse du cou est magnifiée par un élégant entourage de laiton. Au revers, un motif en forme de losange décrit en haut relief. Le placage régulier du métal sur l'âme par de fines agrafes est précis. La patine de l'alliage offre de belles oxydations, le bois, quant à lui, séduit par sa teinte chaude et profonde, l'épaisseur de sa paroi accréditant une belle ancienneté. Les parfaites proportions de cette œuvre, la méticulosité de sa réalisation, en font un parfait témoignage du grand art Kota.

Selon Alain et Françoise Chaffin qui ont retenu comme couverture de leur ouvrage un objet apparenté, cette figure de reliquaire *mbulu-ngulu* appartient au type 6 de leur étude, lequel réunit les plus beaux exemplaires du corpus.

L'équilibre parfait entre la finesse des détails et l'élégance des proportions de la figure du reliquaire Kota Stanoff, en est probablement l'une des plus belles expressions.

*English translation at the end of the catalog 119*

**66**

**FIGURE DE RELIQUAIRE *MBULU-NGULU OBAMBA WUMBU, GABON***

Bois dur à patine brune nuancée rouge, laiton, cuivre, restauration indigène

H. 59,5 cm - L. 30 cm

*RELIQUARY FIGURE MBULU-NGULU OBAMBA WUMBU, GABON*

*H. 23.4 in - W. 11.8 in*

**30 000 / 50 000 €**

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris

- Collection particulière

Imposante figure de reliquaire au visage ovale, coiffe en larges ailettes latérales tronquées et croissant sommital, attribué aux Obamba.

Le front en demi-sphère surplombe un visage concave aux yeux circulaires enrichis de vis de fusils européens. Deux longues lamelles de cuivre en découlent, telles deux larmes dont la couleur orangée du cuivre contraste fortement avec le placage en laiton des joues. La petite bouche ouverte est marquée de hachures. Une large lamelle de laiton court en spirale autour du cou, le losange, intègre, orné lui aussi de métal sur sa partie haute. Le dos de l'œuvre resté sobre est marqué d'une restauration indigène.

Cette figure de reliquaire est caractéristique des productions dites « classiques » du Haut-Ogooué, attestant l'intégration de formes plastiques et techniques singulières lors des migrations Kota-Obamba.





**67**

**STATUETTE LENGOLA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Bois à patine brune, coquillages, fibres végétales, traces de kaolin

H. 34 cm

*LENGOLA FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 13.4 in*

**12 000 / 18 000 €**

Provenance :

- Collection William Brill, New York
- Sotheby's Paris, 8 juin 2007, reproduite sous le lot 144
- Collection Alexandre Bernard, Paris

Statuette sculptée de deux visages verticalisés, dominant la représentation d'un petit tabouret traditionnel. Les têtes s'articulent autour d'une arête médiane figurant le nez, le regard en grains de café de part et d'autre, la bouche schématique faite de deux sobres encoches. Une succession de fines lamelles de coquillages vient orner la partie inférieure de cette œuvre à la stylisation puissante.

En blanc sur le socle, un numéro d'inventaire de la collection William Brill : 309 X.

Cf. Marc Leo Felix, *100 Peoples of Zaire and their Sculpture : the Handbook*, Edité par Zaire Basin Art History Research Foundation, Bruxelles, 1987, page 77, fig. 11 pour un exemplaire de construction apparentée.



**68**

**STATUE BOYO, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Bois à patine brun foncé noir brillante

H. 43 cm

*BOYO FIGURE DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 16.9 in*

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris

- Collection privée

Désignés aussi comme pré-Bembe ou Basikasingo, les Boyo ont créé un style reconnaissable par ses lignes cubistes. Influencée par l'art des populations Luba, Hema et Tabwa voisines, l'effigie ici représentée se caractérise par son buste ramassé inscrit sur des jambes décrites en coupes franches. Les bras coudés à angle droit forment un volume unique avec les épaules. La tête étire significativement le menton, le visage est inscrit dans un triangle sculpté d'un nez droit et d'un regard en amande à fente médiane caractéristique.

Liée au culte des ancêtres dont elle est l'une des représentations, cette effigie était placée dans un petit sanctuaire avec d'autres statues rassemblées selon une généalogie précise et connue. Ce culte fédérait autour de lui des entités politiques indépendantes.

# IMPORTANT ENSEMBLE DE SCULPTURES D'AFRIQUE CENTRALE EN IVOIRE *IMPORTANT GROUP OF CENTRAL AFRICAN IVORY SCULPTURES*

DU LOT N°69 À 77



**69**

**RARE ET IMPORTANT MASQUE EN IVOIRE LEGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Ivoire

H. 19 cm

*RARE AND IMPORTANT LEGA IVORY MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 7.5 in*

**160 000 / 200 000 €**

Provenance :

Pièce collectée *in situ* par Mr. Fernand Stradiot, administrateur colonial au Congo Belge dans les années 1930 et conservée depuis par ses descendants.

Au sein des sociétés Léga, l'association du *Bwami* se présente comme une association mixte, hiérarchiquement très structurée et possédant ses propres rites d'initiation. Il pénètre toutes les catégories de la société, et s'implique dans tous les domaines, du social à l'économique, du culturel à l'artistique, de l'éthique au philosophique, du judiciaire au religieux, etc. Sa visée est humaniste, il est transmetteur de la connaissance et organisateur du monde Léga.

Les grands masques Léga en ivoire sont investis d'un rôle majeure dans les rites de l'institution du *Bwami*, bien qu'il soit souvent impossible, sans renseignements de terrain, de savoir exactement à quel type – *idimu* ou *muminia* – ils appartiennent. On ne peut que constater leur extrême rareté, malgré le soin que les populations Léga apportaient à leur conservation et leur transmission.

Le masque Stradiot est caractérisé par un exceptionnel décor composé du fameux motif répétitif en cercle pointé dont des séquences ornent le haut du front, les sourcils et les joues, alterné avec des zones hachurées composant une sorte de diadème frontal et encadrant le bas du masque, le long des joues jusqu'au menton. Ses paupières sont également hachurées, le regard ombragé et profond malgré les yeux mi-clos. L'arrête nasale descend du front dans une parfaite verticalité et disparaît au bout du nez pyramidal et tronqué dont le plateau en losange rappelle le motif frontal hachuré. Les oreilles sont sommairement indiquées. L'expression du visage se montre digne et recueillie.

Il est rare, sans doute unique à ce jour, de contempler un masque Léga montrant un travail de surface si remarquable, si fourni et d'une complexité telle que ses racines symboliques doivent s'ancrer très profondément dans le savoir des initiés des grades les plus importants du *Bwami*.

Bibliographie :

- Daniel Biebuyck, *Léga. Ethics and beauty in the heart of Africa*, Editions KBC Banking and Insurance, Snoeck-Ducaju and Zoon, Bruxelles/Gent, 2002
- Daniel Biebuyck, *La Sculpture des Léga*, Editions Galerie Hélène et Philippe Leloup, New York, 1994
- Marc Leo Félix, *White Gold, Black Hands : Ivory Sculpture in Congo*, Vol. 5, Bruxelles, 2013.





**70**

**DOUBLE TÊTE EN IVOIRE LÉGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

H. 8,3 cm

*LEGA IVORY DOUBLE HEAD FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

H. 3.3 in

**2 000 / 3 000 €**

Provenance :

Pièce collectée *in situ* par Mr. Fernand Stradiot, administrateur colonial au Congo Belge dans les années 1930 et conservée depuis par ses descendants.

Si les deux visages sont traités dans des styles différents, l'un très anguleux, l'autre tout en rondeur, les fronts sont ornés de semblables lignes pointillées. Les profils montrent deux oreilles communes aux deux têtes.



**71**

**FIGURINE FÉMININE EN IVOIRE LÉGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

H. 14,8 cm

*LEGA FEMININ IVORY FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

H. 5.8 in

**2 000 / 3 000 €**

Provenance :

Pièce collectée *in situ* par Mr. Fernand Stradiot, administrateur colonial au Congo Belge dans les années 1930 et conservée depuis par ses descendants.

Bien que d'une belle ancienneté la facture de cette pièce paraît assez sommaire. Les seins et l'ombilic sont explicitement indiqués. Accident et manque visible à la base.



72

STATUETTE À QUATRE VISAGES LÉGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Ivoire

H. 12,2 cm

*LEGA FOUR HEAD FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 4.8 in*

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Pièce collectée *in situ* par Mr. Fernand Stradiot, administrateur colonial au Congo Belge dans les années 1930 et conservée depuis par ses descendants.

Les artistes Léga ont produit des statuette à plusieurs visages se référant à un degré de connaissance et de sagesse propre aux initiés de très haut rang. Toutes ces figurines sont activées lors des rites du *Bwami* et deviennent vecteurs de proverbes et de méditations philosophiques. La statuette à quatre visages de la collection Stradiot se présente comme un pommeau orné de quatre visages opposés deux à deux en son sommet et dans sa partie médiane. Sa base est légèrement renflée comme pour figurer un abdomen. Bien qu'il soit peu aisé d'identifier le caractère symbolique de cette pièce, il est probable qu'elle soit une référence à *Sakimatwematwe*, le Sieur Nombreuses-Têtes. Sa patine est superbe et témoin de sa grande ancienneté et des nombreuses manipulations cérémonielles dont elle a fait l'objet.

### 73

#### STATUETTE SANS BRAS EN IVOIRE LEGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Ivoire à patine marron, petits accidents visibles, prélèvement médicinal sur le nez et la poitrine.

H. 15,8 cm

*LEGA IVORY FIGURE WITHOUT ARM, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 6.2 in*

**25 000 / 35 000 €**

Provenance :

- Collection Lanfranchi, Milano
- Collection Alexandre Bernand, Paris

Publications :

- A Hidden Heritage, Sculpture Africaine in Collezioni Private Italiane, Galleria Dalton Somarè, Vittorio Carini, Milano Aprile 2004, n°245, p. 280.
- Scultura, l'Arte dell'Africa, Milano, 2009, pp 74, 75, 76.
- Marc Leo Félix, *White Gold, Black Hands : Ivory Sculpture in Congo*, Vol. 5, Bruxelles, 2013, p. 294, fig. A62.

Parmi les nombreuses figurines anthropomorphes intervenant lors des rites initiatiques de la société du *Bwami*, on remarque l'existence de petits personnages manchots, généralement exécutés dans un style minimaliste et dont il n'est pas souvent aisé de déterminer le sexe. Ici, à contrario, la vulve clairement indiquée et les petits seins ronds indiquent un caractère féminin très prononcé. Ses jambes superbement galbées se réunissent sur une petite base circulaire et bombée. Son abdomen à l'ombilic proéminent et son dos sont ornés de deux rangées latérales de cercles pointés très creusés en leur centre. Un collier de même nature orne sa poitrine. Sa tête est ovoïde et montre un beau visage en forme de cœur. Ses yeux sont grands ouverts, également dessinés par le motif de cercle pointé. Sa bouche entrouverte laisse poindre sa dentition.

Le temps et les manipulations coutumières ont conféré à notre statuette une très belle patine marron-rouge. Des prélèvements médicaux ont été effectués jadis sur le nez et la poitrine, preuve de son importance symbolique au sein de la communauté des initiés du *Bwami*.

Cf. Sotheby's, Juin 2009, lot 109 pour une sculpture de la même main (de Grunne).





74

**IMPORTANTE TÊTE EN IVOIRE LÉGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Ivoire à patine miel, cauris (petits accidents visibles, base légèrement arasée)

H. 13,5 cm

*IMPORTANT LEGA IVORY HEAD, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

*H. 5.3 in*

**100 000 / 150 000 €**

Provenance :

- Collection Anne-Marie et André Gaillard
- Collection Alexandre Bernard, Paris

Publication / Exposition :

- *African Ivories*, May 10, June 20 1978, F. Rolin Et Co., Inc., New York, p. 21, n. 22.
- Kremer Peter, *Kongo 1885-1985, Eine Ausstellung zum 100. Jahrestag der Berliner kongo Konferenz 1884/85*, Heinrich Bath-Gesellschaft, Museum Alexander König, Bonn, (9.8-29.8.1985) et Fuhlrott-Museum, Wuppertal (1.10-24.11.1985), n°23, p. 26.
- *AAN*, n°103, Automne 1997 (publicité M. Koenig)

Au sein de l'ensemble des figurines anthropomorphes intervenants lors des rites initiatiques de la société du Bwami, les grandes têtes en ivoire semblent représenter une catégorie bien à part. Peu nombreuses à l'évidence et soigneusement conservées au nom de la communauté par l'initié du plus haut grade, ou bien lui appartenant en propre, elles occupent une position centrale lors de l'exhibition rituelle des statuette. Elles sont, comme les autres sculptures liées à la pratique coutumière, désignées individuellement le plus souvent par des périphrases se rapportant aux valeurs souveraines de l'enseignement du Bwami.

Pour réaliser cette œuvre importante, le sculpteur a voulu donner à la tête un volume parfaitement ovoïde délicatement posé en équilibre sur un cou tronconique. Afin de ne pas troubler l'harmonie de cette construction, c'est par une simple gravure qu'il évoque les oreilles. Le visage est décrit en un cœur stylisé, partagé en son milieu par un nez long et élégant, à l'arrête bien marquée. Les yeux sont figurés par des cauris fixés à la résine dans les orbites creusées, la bouche indiquée par une simple incision.

Cette œuvre Léga est un véritable manifeste pour la simplicité et l'abstraction dans le domaine des arts plastiques. Humble en apparence, elle impose une expression digne et recueillie -mais empreinte d'une grande noblesse- dans un langage proche de celui que les sculpteurs du XX<sup>e</sup> siècle ont si bien appris à maîtriser dans les pas de Constantin Brancusi.

Une lettre du marchand Michel Koenig au collectionneur André Gaillard son propriétaire à l'époque (1999) indique que cette importante sculpture en ivoire aurait été découverte par le Gouverneur Louis Peigneux (vers 1925) et qu'elle aurait depuis lors fait partie intégrante de ses collections.

*English translation at the end of the catalog page 120*





75

CHARME PINDA, ANGOLA

Ivoire à patine miel

H. 11,5 cm

PINDA IVORY FIGURE, ANGOLA

H. 4.5 in

20 000 / 30 000 €

Provenance :

- Collection acquise en Angola vers 1955
- Collection privée

Exceptionnel ivoire Pinda sculpté d'une effigie janus, et percé en son sommet d'une cavité reliquaire. Sur une face, le personnage masculin présente une tête ovale au regard en grain de café, la bouche en amande étirée. Des marques rituelles zèbrent les joues et le front, l'arrière du crâne s'étirant en une imposante coiffe à double ailette. Sur l'autre face, la coiffe devient un visage bipartite, la jonction des deux chignons dessinant un nez scindé plus bas en une courte bouche. Les bras forment une architecture prenant appui sur une base simple.

Les proportions, l'entremêlement des deux univers, figuratifs et abstraits, est absolument remarquable.

Cf. Marie-Louise Bastin, *Sculpture angolaise. Mémorial de cultures*, Museu Nacional de Etnologia, Lisbonne, 1994





C'est une histoire connue que la saisie administrative pour acte de sorcellerie en 1948 des trois objets en ivoire Pinda du *Museu Nacional de Etnologia* (MNE), Lisbonne n° 59, 60, 61 de « *Sculpture Angolaise* », qui nous permet d'en savoir un peu plus sur les Pinda. Une quatrième sculpture est reproduite, n° 62, elle avait fait l'objet d'une publication antérieure par Macedo et Montalvon en 1934 (fig. 39).

Nous sommes donc en présence d'un corpus rarissime de quatre sculptures en ivoire Pinda, et nous en découvrons trois autres faisant partie de l'appareil d'un *Nganga* (prêtre-guérisseur) : sur ces trois objets, l'un a été vendu chez Sotheby's le 2 décembre dernier (reproduit sous le lot 78) et les deux autres sont présentés ici.

Les Pinda, comme les Ovimbundu (plus connus des collectionneurs) ou les Nkhumbi sont des populations qui habitent au contact de la côte angolaise au sud de la capitale Luanda. Sur un corpus maintenant porté à sept statuette en ivoire, toutes en buste, cinq d'entre elles présentent cette coiffure bilobée en saillie qui les distingue clairement des autres objets angolais. A l'exception de l'une d'entre elles, elles ont toutes fait l'objet de nombreuses applications de poudre rouge (*tukula*) qui visent à augmenter leur pouvoir. Elles présentent toutes aussi une cavité profonde sur le sommet de la tête, laquelle devait contenir des dents humaines si l'on s'appuie sur l'exemple (n° 59) du M. N. E. qui a conservé ses deux dents visant encore à augmenter le pouvoir des objets du *Nganga*.

De cet ensemble aux caractéristiques proches pour six objets, jaillit avec toute sa puissance cette statuette janus mi-homme, mi-animal, dans un imaginaire rarissime pour l'art africain. La comparaison avec cette gravure (in. Capelo et Ivens, 1886, I : 208) d'une femme Nkhumbi portant une coiffe d'un superbe raffinement, avec ce qui évoque deux larges oreilles d'éléphant, est saisissante.

Au travers de cette sculpture janus anthropozoomorphe, le *Nganga* a sans doute voulu rendre la force vitale de l'éléphant. Le visage formé de ces deux oreilles et les bras se terminant comme des pieds d'éléphant semblent l'indiquer. C'est un objet dont Dubuffet ou Max Ernst auraient volontiers accepté la paternité.

L'ivoire, avec sa patine rouge foncé de *tukula*, révèle une grande ancienneté et un très long usage au service du *Nganga*.

*English translation at the end of the catalog page 120*



**76**

**CHARME PINDA, ANGOLA**

Ivoire à patine miel avec traces de tukula  
H. 8,3 cm

*PINDA IVORY CHARM, ANGOLA*  
H. 3.3 in

**6 000 / 9 000 €**

Provenance :

- Collection acquise en Angola vers 1955
- Collection privée

Statuette féminine au buste cylindrique sculpté de bras fins et coudés dans une intention non naturaliste autour d'une poitrine menue. Le visage, inscrit dans un triangle, se résume à un regard et une bouche circulaires. De part et d'autre du percement reliquaire, une coiffure faite de deux chignons latéraux, caractéristiques de ce corpus d'objet de féticheur ou *nganga*, réduit à quelques très rares exemplaires connus.

Cf. Marie-Louise Bastin, *Sculpture angolaise. Mémorial de cultures*, Museu Nacional de Etnologia, Lisbonne, 1994



**77**

**TROMPE EN IVOIRE, KONGO, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

L. 24 cm

*KONGO IVORY HORN, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*

L. 9.4 in

**7 000 / 10 000 €**

Provenance :

Collection Alexandre Bernand, Paris

Surplombant l'embouchure, un chef Kongo, coiffé du bonnet *ndop*, est représenté assis en tailleur. De sa main droite il porte à sa bouche sa racine d'investiture. Son visage est projeté en avant, son cou ceint d'un collier de perles. Cet olifant à la belle patine miel possède toute l'élégance propre aux regalia Kongo.



**78**

**COUTEAU PENDE / HUNGANA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO**

Bois dur à patine brune, fer, alliage de cuivre  
H. 25,5 cm - L. 20 cm

*PENDE KNIFE / HUNGANA, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO*  
H. 10 in - W. 7.8 in

**600 / 800 €**

Provenance :

- Collection Gilbert Feruche, Paris
- Collection privée par succession

Très beau couteau de prestige à large lame asymétrique et discoïde, le bord externe en léger débord. La prise courte en bois dur est ornée d'un fil en métal torsadé, gainant la presque totalité du pommeau, l'insertion de la lame dissimulée sous une bague de même alliage.



**79**

**MASQUETTE**

Lega, République Démocratique du Congo  
Bois, pigment de kaolin  
H. 15 cm

*LEGA MASKETTE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO*  
H. 5.9 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :

- Collection J.P. Apogué
- Collection privée

Publication :

*Esprits i déus d'Africa*, Francine Ndiaye, 1996, Fundació, Caixa, Sabadell, du 20 février au 30 mars 1997, ill. 115, p. 104.

Ce petit et ancien masque d'un type assez rare avec sa poignée courbe, fait partie des masques en bois qui participent au rite du lukwakongo [grade lutumbo lwa yamani]. Comme les autres types de masque, il participe au rituel du Bwami. Son visage 'en cœur', accentué par la présence du kaolin, met en valeur l'essentiel de la sculpture marquée par un nez droit et trois orifices ronds pour signifier les yeux et la bouche.

Patine sombre d'usage.

80

TAMBOUR À FENTE BAMILEKE NDUU, RÉGION DU GRASSLAND, CAMEROUN

Bois à patine érodée

H. 96 cm

*NDUU SLIT-DRUM, MANGBETU, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO*

*H. 37.8 in*

8 000 / 12 000 €

Provenance :

Collection privée, Paris

Tambour anthropomorphe, inscrit sur de courtes jambes fléchies, la longue caisse de résonance fendue en deux sections distinctes. Le buste du personnage décrit en retrait est modelé, le bras gauche filiforme coudé tenant un petit crâne. La tête qui le surmonte est coiffée de courtes mèches évoquant peut-être aussi un bonnet de haut-dignitaire. Le visage, présent, est ouvert sur deux yeux obliques, le nez large surmontant une bouche expressive.

La profonde érosion du bois, consécutive d'une longue exposition extérieure, magnifie cet objet rare et d'une grande puissance.

*Dans tout l'ouest et le nord-ouest du Cameroun, le thème plastique de la tête de mort est omniprésent : on voit des chefs ou des guerriers brandir les têtes coupées des ennemis ou des traîtres (...) surtout en pays Bamileke (In. Les rois sculpteurs - art et pouvoir dans le Grassland Camerounais, notices 194-195)*





**81**

**STATUE FUNÉRAIRE SAKALAVA VEZO**

Ouest de Madagascar, région du Menabe  
Bois d'hazomalanga (*Hernandia Voyroni*)  
H. 94 cm

*FUNERARY FIGURE SAKALAVA VEZO WESTERN MADAGASCAR, MENABE REGION*

*H. 37 in*

**40 000 / 60 000 €**

Provenance :

Collection Alexandre Bernard, Paris

Publication :

Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, 5 continents éditions, Milan, 2015, p. 285

À l'ouest de Madagascar, autrefois dressée sur son piédestal à l'un des points cardinaux d'un enclos funéraire, cette statue, dernier hommage de ses proches à leur défunt, contribuait à son passage harmonieux du monde des vivants à celui des morts.

Cette évocation d'un porteuse d'eau est un thème profondément ancré dans le passé comme en témoignent les clichés de sépultures pris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par le pasteur George Herbert Smith, ceux de Charles Borbal-Combet, commandant du territoire de Morondava en 1899, ou d'un officier photographe de Gallieni. Gage de postérité, la figure féminine, souvent flanquée de sa progéniture, rassure quant à la continuité de la lignée, le cuivre des sajoa, récipients très prisés importés d'Inde dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, est signe de richesse et leur contenu, symbole d'abondance. Les copies de bois de ces cruches, omniprésentes autour des tombeaux, seules ou posées sur la tête de leur propriétaire, montre l'importance de l'élément liquide, qu'il soit lait, eau ou miel, dans ces territoires souvent touchés par la sécheresse.

L'auteur de cette statue féminine, tout en puisant son inspiration aux sources de la tradition sculpturale sakalava, en bouscule vigoureusement les codes. À l'austérité des formes et la raideur des postures il substitue une vision de plénitude et de lascivité. Son art s'est affranchi des contraintes techniques et spirituelles bridant ses prédécesseurs et annonce l'érotisme sans borne qui caractérisera les sculptures funéraires en vogue dès les années 1920.

L'attitude pudique de sa madone aux yeux chastement baissés ne trompent personne ; sa tentative de cacher aux regards sein et mont de vénus, comme si elle venait d'être surprise dans sa nudité, ne suffit pas à détourner l'attention de l'évident appel à la luxure lancé par ses formes voluptueuses et aguichantes.

La couleur chair du faux camphrier, patiné mais miraculeusement épargné par les intempéries, contribue à donner vie aux rondeurs à la Rubens de la jeune femme.

Malgré la stylisation de la statue, quelques détails anatomiques en ressortent avec précision, des salières marquant l'attache des seins lourds à la coiffure en tresses savamment arrangées. La position des mains, rare dans l'iconographie funéraire sakalava, est peut-être empruntée aux Antandroy ou aux Mahafaly du sud de l'île dont certains talentueux représentants immigrèrent dans le Menabe.

Sans préjuger de l'appartenance ethnique de sculpteurs souvent itinérants, et en l'absence d'information précise de collecte, il est difficile de définir à la seule vue d'une statue si elle ornait une tombe du littoral ou de l'arrière-pays du Menabe. De nombreuses photographies situent les sépultures où figurent des « villageoise à la cruche » dans des localités de la côte, comme Betania ou Ankirijibe à quelques encablures de Morondava. Peut-être faut-il donc attribuer ce thème sculptural aux Vezo, composante « maritime » du groupe sakalava ?

Quelque soit son origine, cette image de la femme malgache fait partie des œuvres les plus remarquables de la statuaire funéraire de l'île.

**Bertrand Goy**





**82**

**STATUETTE, COURS INFÉRIEUR DU FLEUVE SÉPIK, PAPOUASIE-NOUVELLE GUINÉE**

Bois à patine brune, traces d'ocre rouge

H. 23 cm

*LOWER SEPIK FIGURE, PAPUA NEW GUINEA*

H. 9.1 in

**8 000 / 12 000 €**

Provenance :

- Collection Roland Bonaparte
- Probablement Charles Lapicque
- Collection particulière

Publication :

Stephen Chauvet, *Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée*, Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales, Paris, 1930, page 95, fig. 375

Statuette masculine effilée représentant un personnage se tenant debout sur une courte base, les bras accolés au buste menu et néanmoins marqué d'épaules puissantes. La tête coiffée d'un haut bonnet s'étage en trois registres, le dernier rejoignant la naissance du nez et couvrant un regard oblique. Le nez, sur lequel l'attention du sculpteur s'est particulièrement portée, rejoint l'ombilic.

Dans son ouvrage, Stephen Chauvet (op. cit. page 94) précise : (...) *ce n'est qu'après l'initiation que les jeunes Papous de la tribu d'Aramia, peuvent recouvrir leur tête avec l'espèce de filet en forme de cône, que portent tous les adultes, et que, dès lors, ils ne quitteront plus jamais (...).* Signalons que c'est pour représenter ces bonnets originaux, assez répandus en Nouvelle-Guinée, que les statuettes du type représenté ont la tête surmontée d'une partie conique, que le bon plaisir des sculpteurs, exagère et complique plus ou moins.

Très bel exemplaire du type.



**83**

**MASQUE, ÎLE DE TIMOR, GROUPE DES ÎLES DE LA SONDE, INDONÉSIE**

Bois à patine noire croûteuse

H. 22 – L. 15 cm – P. 6 cm

*MASK, TIMOR ISLAND, GROUP OF SUNDA ISLANDS, INDONESIA*

H. 8.6 in – W. 6 in – D. 2.3 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :

- Collection J.J. Porchez, Paris
- Galerie Mike Auliso, San Francisco
- Collection privée

Timor est la plus grande des îles de la Sonde (Nusa Tenggara Group). En dehors des représentations en pierre, leur art est concentré sur la décoration des portes, les poteaux funéraires puissants, les cuillers et les peignes raffinés, enfin les textiles et la joaillerie.

Quant aux masques, représentations très importantes de leur culture, ils sont d'abord très peu sortis jusqu'aux deux dernières décennies et l'on connaît de ce fait peu de choses sur leur symbolique ou leur usage.

La caractéristique de ces masques souvent de forme ovale, ici plus plate sous le menton, est la force de leur abstraction, leur puissance et on peut dire que parmi les objets de cette région ce sont ceux qui reflètent un véritable « archaïsme ». Le bois est souvent dur et la patine noire et croûteuse très incrustée. Les trous au-dessus de la bouche pouvaient contenir du crin et des fibres. Nous sommes en présence d'un bel exemple de masque dans ce corpus restreint.



**84**

**STATUE FUNÉRAIRE, JORAÏ, RÉGION DES HAUTS PLATEAUX, VIETNAM**

Bois dur

H. 67 cm

*JARAI FUNERARY FIGURE, CENTRAL HIGHLANDS, VIETNAM*

*H. 26.3 in*

**18 000 / 25 000 €**

Provenance :  
Collection privée, U.K.

Sur les Hauts Plateaux du Vietnam entre la mer et le Mékong, au Nord de Saïgon, habite depuis des siècles une population dite « Mõï », c'est-à-dire « barbare ». Ce qui unit les différents courants de cette population, qui s'est acculturée au cours du siècle dernier, ce sont encore la grande fête annuelle de sacrifice du buffle et le rituel funéraire.

Pratiquement aucun masque n'existe dans cette région et seuls les Jorai ont une solide tradition de sculptures d'ancêtre qui bornent les emplacements des tombes (*pösaï*). Ces effigies représentent des hommes, généralement assis, dans l'attitude du « penseur ».

Comme c'est l'usage, le personnage est accroupi les coudes reposant sur les genoux et les mains plaqués sur les joues. Ici, le sculpteur qui a su parfaitement utiliser la forme du tronc d'arbre a adouci le côté souvent raide des sculptures Jorai en courbant le dos, penchant la tête et en arrondissant les avant-bras et les jambes de l'ancêtre. A la sculpture qui garde toute sa force et son intériorité, se voit conférer de ce fait une grande sensibilité.

La pluie et le vent ont donné à cette statue, taillée dans un bois très dur, un caractère intemporel accompagnant le défunt dans l'au-delà.



85

CANNE DE MAGIE TOBA-BATAK, NORD DE SUMATRA, INDONÉSIE

Bois, métal, crin de cheval, fibres

H. 210 cm

*MAGIC STAFF, TOBA-BATAK, NORTHERN SUMATRA, INDONESIA*

*H. 82.6 in*

12 000 / 15 000 €

Provenance :

Galerie Mabuhay, Rob Kok, Amsterdam

Collection Thomas Murray, San Francisco, 1982

Collection Judith Hilburg, Californie

Collection privée, Paris

Les Batak vivent autour du Lac Toba au Nord de Sumatra.

Le prêtre batak, appelé *datu*, est le gardien de la tradition ; il est en même temps guérisseur, exorciste, devin et maître des cérémonies. C'est l'un des hommes les plus cultivés du village car en plus de la canne, il possède le livre de magie, des plaquettes en os de buffle ou des bambous gravés. Il doit donc savoir lire et écrire le « batak ».

La canne, *tongkat-panaluan*, ne quitte pas le *datu*, elle est indispensable à toutes les cérémonies magiques et religieuses. Le type présenté ici avec son alignement vertical de personnages est Toba. Le cavalier de très belle dimension, au sommet représente l'ancêtre, il porte un turban de couleurs tenant la coiffure en crin de cheval et possède un petit réceptacle au centre de l'abdomen, pour recevoir une charge magique. Ce beau cavalier surplombe une série de huit personnages superposés. La partie basse de la canne est sculptée de trois personnages et de petits animaux mythiques se terminant par une pointe en métal.

Cette canne très ancienne avec son bois dur à patine noire, croûteuse et brillante, est dans un superbe état de conservation.



**86**

**STATUE, ÎLE NIAS, INDONÉSIE**

Bois semi-dur à patine brune

H. 41 cm

*FIGURE, NIAS ISLAND, INDONESIA*

*H. 16.1 in*

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

- Probablement galerie Lemaire, Amsterdam, vers 1950
- Galerie Valluet – Ferrandin, Paris
- Collection privée, Barcelone
- Galerie Yann Ferrandin, Paris
- Collection privée, Paris

Publication/Exposition :

*Ancestres del Mar del Sul*, Fundacio Caixa, Girona, 2007.

L'île Nias est une petite île de l'Océan Indien le long de la côte de Sumatra.

Comme dans toute cette grande région indonésienne, les populations dites « tribales » pratiquent le culte des ancêtres. La belle et ancienne représentation du défunt en est ici un exemple typique. La représentation de l'ancêtre assis « adu siraha salawa » est assez formelle : il est coiffé de la haute couronne d'or, figurée, sur un port de tête altier, avec un long pendentif à l'oreille droite, le buste est droit, les mains enserrant deux bâtons appuyés sur les genoux. L'équilibre de l'objet, sans reposer sur un tabouret, est donné par la flexion harmonieuse des jambes. Bois semi-dur à patine brun foncé d'usage.



**87**

**CUILLÈRE EN CORNE, TLINGIT, NORD DE LA COLOMBIE BRITANNIQUE, CANADA**

Très probablement en corne de chèvre de montagne et coquillage haliotis

H. 22 cm

*HORN SPOON, TLINGIT, NORTHERN BRITISH COLUMBIA, CANADA*

*H. 8.6 in*

**25 000 / 35 000 €**

Provenance :

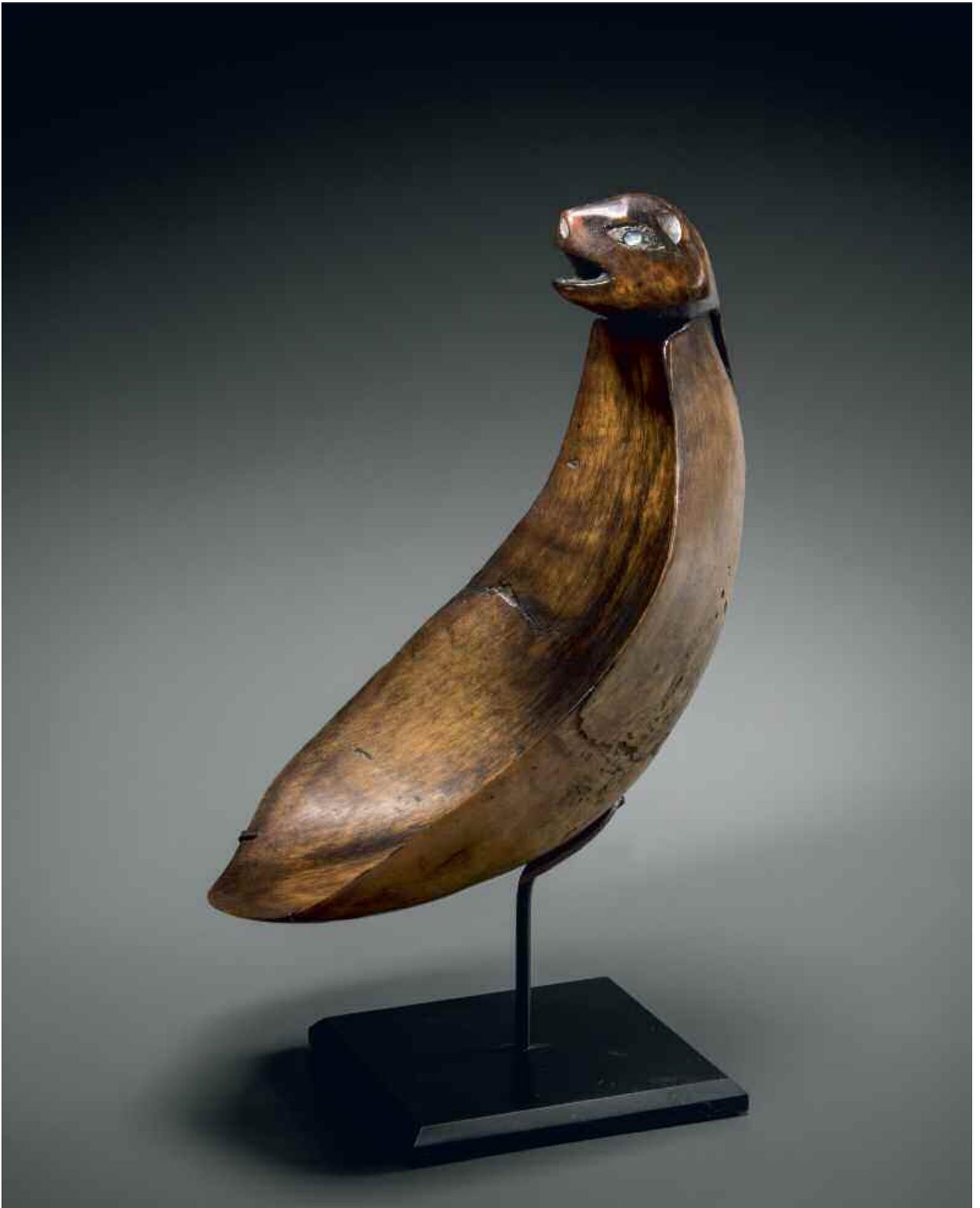
- Collection Penny-Guest et Jim Mc Glinn, Washougal, Etat de Washington.
- Collection Brent Mac Kley, Hershey, Pennsylvanie.
- Collection privée

Les Tlingit sont un des peuples de la côte pacifique qui vit au Nord de la Colombie Britannique, sous la frontière de l'Alaska. Ils sont connus pour la grande qualité de leur art, notamment depuis le livre de Franz Boas « Primitive Art », publié en 1927.

Cette superbe cuillère en corne montre vraisemblablement une loutre de mer commune sur ces côtes. Celle-ci se distingue en effet, par des yeux, des oreilles et des narines implantés au-dessus du crâne, ce qui lui permet de surveiller son environnement, le corps immergé. Une de ses positions favorites est de flotter sur le dos et le sculpteur a su rendre par la flexion et l'ampleur du cuilleron, la position du corps de la loutre. Il n'a pas oublié de figurer la « natte » sur la tête de la loutre qui confère à l'ensemble, une grande délicatesse.

Ces cuillères Tlingit ont une haute valeur symbolique et elles rendent hommages aux ancêtres, ici peut-être un grand pêcheur/chasseur. Ce sont les chamans ou les chefs de clan qui les conservent et les sortent à l'occasion de cérémonies, telles les *potlatch*, durant lesquelles on peut entrer en communication avec le monde des esprits.

L'objet est dans un remarquable état de conservation sachant que les manques linéaires apparents sur le cuilleron, sont dus à la structure de la corne elle-même. Très belle patine brune de la tête qui souligne d'autant le bleu du coquillage haliotis (abalone).





**88**

**VÉNUS IMPUDIQUE, PEUPLE ESKIMO, ALASKA**

Ivoire de morse (pieds cassés-collés)

H. 10,8 cm

*VENUS IVORY, ESKIMO PEOPLE, ALASKA*

*H. 4.2 in*

**4 000 / 6 000 €**

Provenance :

- Charles Ratton, Paris

- Collection Régine et Guy Dulon, Paris

Cette petite sculpture monumentale représente une femme dénudée dans une attitude très hiératique et frontale, les bras détachés du corps, les poings fermés. Son visage est sévère, ses cheveux soigneusement coiffés. Ses formes sont généreuses et montrent qu'elle a connu l'enfantement. Elle incarne en cela une image récurrente et un symbole de fertilité, traités en différentes époques et par tous les peuples archaïques.



**89**

**CUILLER CÉRÉMONIELLE CREE, RÉGION DES GRANDS LACS**

Bois à patine brun miel

H. 22,5 cm - L. cuilleron : 13,5 cm

*CREE CEREMONIAL SPOON, GREAT LAKES REGION*

*H. 8.8 in - W. 5.3 in*

**1 800 / 2 000 €**

Provenance :

Collection Privée

Cuiller cérémonielle Cree, le manche droit sculpté de la représentation d'un rapace, probablement un aigle, le cuilleron large présentant une paroi fine. Belle matière de couleur miel.



**90**

**POUPÉE KACHINA HOPI, ARIZONA, ETATS-UNIS**

Bois, polychromie verte, rouge, jaune, noire, plumes, fibres végétales  
H. 33,5 cm

*HOPi POLYCHROME WOOD KACHINA DOLL, ARIZONA, UNITED STATES*  
H. 13.2 in

**10 000 / 12 000 €**

Provenance :

- Collection Pierre Loeb, Paris
- Collection particulière

Ce *tihu*, ou poupée kachina, porte un heaume cylindrique flanqué d'oreilles en demi-cercles, regard et nez en haut relief, des pictogrammes ornant les joues. Les bras se fléchissent à l'écart du buste, les jambes dansantes décrites sous une courte jupe dont la teinte claire contraste avec la haute polychromie de l'ensemble. Au sommet du personnage, un bouquet de petites plumes.

Numéro de la Heye Foundation, Il 2942, au dos de l'objet.

# TRANSLATIONS



28 (page 26)  
**AKYÉ FEMALE EFFIGY (CÔTE D'IVOIRE) WITH GOLD LEAF SURFACE**

This striking and unique statue, which has deservedly been reproduced several times<sup>1</sup>, shows clearly, through its style, that it was made by an artist from the lagoon region in Lower Comoé, in the south-east of Côte d'Ivoire. It was acquired in La Rochelle some thirty years ago by Patrick Girard, from an old family that may have had links with Ivorian trading posts. After remaining in the possession of Patrick Girard for five years, it was bought by Samir

Borro, before becoming part of the present private collection.

## An exceptional effigy

It is exceptional for a number of reasons. For its age, first of all, but also because it is the only known example of a statue in human form by the "Lagoons" people with gold leaf, even though they wore a great deal of jewellery made of the same metal, and to the north there are a few statues in human form that are covered in gold: one of them, made by the Baoulé people, which was formerly at the Barbier-Mueller Museum, is now at the Gold of Africa Museum in Cape Town.<sup>2</sup> Among the Anyi, with one or two exceptions,<sup>3</sup> there are figures at the top of fly chasers or sceptres, like the Ashanti models.<sup>4</sup>

Further confirmation of the statue's rarity is that, even regarding "ordinary" statuary, without gold-leaf decoration, the "Lagoons" people have always produced far less than the Baoulé, the Anyi or the Guro, particularly since urbanisation in Basse-Côte led to traditional forms of worship being given up more than in central parts of the country.

The last major phenomenon explaining the small number of masks and statues to have survived among the "Lagoons" people is their destruction in huge numbers due to the spread of syncretic iconoclastic beliefs, commonplace in the south. From 1914, the "prophet" William Wadé Harris from Liberia, nicknamed Latagbo in Basse-Côte, enjoyed great success; with the cry "Burn your fetishes!", he forbade animist cults and prohibited all manufacture of statuettes (even terra cotta funeral effigies), and the work of eradication was pursued by other "prophets".<sup>6</sup> We have no hesitation in saying that this represented an artistic disaster, that has left intact only tiny traces of works prior to the early 20<sup>th</sup> century. This vandalism has few comparable examples, even with the Massa among the Senufo people, which, in any case, took place later and was short-lasting.<sup>7</sup> Today, the "Lagoons" people are Harrist, Catholic, Protestant; the animist cults have only survived in a residual form. It is true that over the past few decades there has been a "revival", with festivals originating more in folklore than tradition, but which are essential for tourism.

## Who are the "Lagoons" people?

This term is used for fourteen different peoples, who are small in number (some with only a few thousand members), but who possess diversified social institutions and speak relatively differentiated languages. Settled near Abidjan and the border with Ghana, they have lived for centuries under the cultural and linguistic influence of the Anyi. Their names are: the Abidji, Abure, Adiukru, Alladian, Aizi, Avikam, Ehotilé, Esuma, Gwa, Kyaman (or Ebrié), Krobu, Nzima and Abé (Morie, Tioffo, Kos), and, although they live further north, the Akyé<sup>8</sup> near the town of Alépé. Their social organisation is based to a large degree on a complex system of age groupings, which has been studied in depth by anthropologists<sup>9</sup>, with no hierarchical political system,

except among half of the Abure, where there is a chiefdom.<sup>10</sup>

Fourteen different peoples living in a territory that is barely one hundred kilometres wide: it took an Akyé just a few hours to go down the Comoé and meet the Abure, an hour to reach the Ehotilé to the east and to go half an hour to the west to trade with the Kyaman. Is it conceivable that the aesthetic influences down the centuries should not be countless, to the extent of creating, not an interlocking of styles, but a fusion? All the more so, since, as so often in Africa, renowned sculptors from one ethnic group have always readily produced work for other ethnic groups. This means that, even more than elsewhere, it is difficult to classify a work in a definite style.

## Composition and style

Nonetheless, as regards its shape, this unusual statue is a marvellous example of the Akyé style in the region of Alépé, Montezo and Memni, with clear Odiukru influences, as well as of the Abure style of Moossou and Ebra (sub-groups called Ehê and Ossuom). As is typical of the region, the composition aims to convey a clear sense of majesty, and is characterised by a deliberate priestly aspect, underlined by the statue's height (44 cm). But these stylistic features present a challenge in terms of dimensions, since they can also be found on the pommel of ivory sticks measuring about twenty centimetres, the work of the Akyé and the Abure (Josef Mueller's former collection<sup>11</sup>). On this female statue, this leads to a clear search for a harmonious and perfectly balanced form, which deliberately aims to be almost geometric, with an allusive aim. Eluding all naturalist mimesis, all realism, the body seems to result from the assembly of a sphere, cones and cylinders: the head is almost round, the trunk and members are given almost slender form, with the cone-shaped navel and breasts that are flattened at the ends, this latter stylistic characteristic, which may seem surprising, can be found on another statue by the Akyé (58 cm), from the 19<sup>th</sup> century, at the Barnes Foundation.<sup>12</sup> As in the present work, some parts of the body, neck, thighs and calves are enormous, so that the unbent legs (to do away with any suggestion of movement, unlike in the Baoulé statues<sup>13</sup>) and the short, wide feet, reduced to their purest expression, seem to root the figure to the ground. An obvious lack of proportion (the head is quite small, on a neck playing the role of a base, broad hands, but ankles blended into the mass of the legs) express an apparent indifference to strict anatomical precision, which results from a symbolism and a hierarchy of the different parts of the body, and corresponds to the technical purpose of the object. The same goes for the face, which resembles Akyé masks. Like those seen by the gold digger Camille Dreyfus in 1898:<sup>14</sup> a precious testimony, proving the use of masks in Akyé regions. In fact, so few survived destruction that the sceptical Akyé people today even doubt that the masks ever existed.<sup>15</sup> On this statue, as on the masks, the somewhat Roman nose, in the shape of a triangular prism, is the only prominent feature of the face, since the rectangular mouth replaces the absent chin, with unusually wide, flat lips, which are not thick, since they are cut out in the gold leaf. All the same, there are curves to soften what might seem like an over-rigorous geometric shape: the curve of the ears and the eyebrows or the large almond-shaped eyes, which are only lightly cut out horizontally to hint at the expression, and which take up all the space of the eye sockets.

Another specific element of the Akyé and other "Lagoons" ethnic groups is that, unlike the predominant canon of Ivorian statuary, particularly the Baulé's (with the upper members placed alongside the torso), the arms here are held out. This feature can be seen in very old works in the Abidjan Museum from the same region.<sup>16</sup>

Even more surprising, and exceptionally in African art, the arms, on this piece, have movable joints, since the axis crossing the shoulders means they can be held out horizontally or bent forwards. One might think that this was a recent development. But in fact it can be found on figures that are clearly similar in shape which were collected at the very beginning of colonisation. So, once again in the Abidjan Museum, a number of Akyé statues (with charred wood, but not covered in gold leaf) have jointed arms of this kind: a female statue of similar size (45 cm) and another, taller statue of a man (65 cm) from the former collection of René Bédiat, a West Indian wood merchant who settled in Côte d'Ivoire in the 1920s and died in 1958.<sup>17</sup> Is this a gesture of giving or receiving? What may have been contained in the round area formed by the fingers, which are carefully arranged in a circle? Small bowls for



what the "Lagoons" peoples call *nvufu* (an offering consisting of mashed yam or banana mixed with oil and egg yolk)? It is more likely that shafts or sceptres were inserted in the space, giving the statue prestige and power. Again, this is what can be seen in a famous piece at the Abidjan Museum attributed to the Odiukru. A final possibility, one that is frequent in Côte d'Ivoire<sup>19</sup> is that the two hands were empty, most of the time. In this case, their appearance becomes, as such, the offering or an imitation of it, as if it depicted the very idea of giving or its symbol.

### Gold plating

Naturally, what immediately dazzles the viewer is the profusion of gold leaf, which, to magnify and transfigure the statue, cover the wood in its totality, without leaving any gaps, if we set aside the minor wear and tear resulting from the old age of the piece and handling, when it had to be transported between cases.

For anyone who has seen the sceptres topped with animals, still carried today by the same peoples in the lagoon regions during age group ceremonies, one aspect stands out at once: whereas the gold leaves, which are now extremely thin (less than the width of cigarette paper!), are simply stuck on, we can see on this statue that they are much thicker, modelled around the wood and fixed with staples: "*tiny gold staples*", in the words of the great specialist of African gold, the late-lamented Tim Garrard. This is an ancient technique, which in his view was given up, see his book *Gold of Africa*, in the early 20<sup>th</sup> century in favour of gluing. On this work, since the gold plating is carried out by hammering the gold layers onto the marks on the wood surface, the result is a magnificent network of juxtaposed, criss-crossed ridges, triangles, diamond-shapes and squares. A whole body subjected to scarification? In fact, it must be said that in Africa this is absolutely impossible.<sup>20</sup> The statue is transported into the realms of the extraordinary, and takes on a supernatural, legendary, almost fantastical dimension.<sup>21</sup>

Why is gold used in this way? For the "Lagoons" peoples, as for the Akan,<sup>22</sup> the fact is well known: this metal is not simply an ornament, but a "living" and almost magical substance. They attribute to it an intrinsic force, a divine essence. Some say today that for them it is like a human being, with its own personality, and it can grow like a plant, while having the privilege of never dying, like the sun. They maintain that it contains a spirit that gives an absolute power. But gold plays an even more vital role, due to the importance of the sacred heritage that grants an extended family the feeling of belonging to a lineage. This metal is seen as "warm", and therefore endowed with energy, and manifests the concrete presence of ancestors.

### Talismanic pearls

As if gold were not enough for its splendour, an abundance of pearls increases the statue's supremacy. Alongside a whole host of materials, coral, glass and gold pearls, some of which are obviously very old, and show signs of wear. And a wealth of intriguing ornaments: bracelets, knee bands, ankle bracelets, belts, a stringed necklace over the torso as far as the waist. Why should practically all the parts of the body, and especially the joints, the "strategic" areas, be covered? Simply for show? Not at all, since, as Amon d'Aby has shown,<sup>23</sup> these pearls, for the "Lagoons" peoples, also protect.<sup>24</sup> The cylindrical pearls, called *éholié*, are lucky charms with magical powers; the *nzoan* are blue and are placed around the neck to ward off fever; others, in the form of amulets, are also "charms"<sup>25</sup> to deter "soul eaters", etc. Are they charms in all

senses of the word? Thus bedecked with tools to ward off evils, the statue, above and beyond the aura it acquires, also becomes invulnerable in the eyes of all. Armed to face life? And still today, is it not the case that some Ivorian women, even during the night, when they are completely naked, absolutely insist on keeping on them one last ornament, their belt of talismanic pearls?

On the statue, rows of overlaid pearls are used to maintain the loincloth, girding it to the buttocks. Why has it been preserved when, most of the time, merchants in the West removed it from statues (this was the case for most of the "Baulé monkeys"), in the belief that they were restoring it to its "natural" state? Because here the adornment has a surprising textile quality. Indisputably made with plant fibres in at least four different colours, it is representative of an art that amazed the earliest navigators in the 17<sup>th</sup> century: "*On this Coast, the Negroes make very pretty, very slender, striped materials. They use beautiful dyes on it and the material is arranged with great skill*".<sup>26</sup>

### A "queen of the lagoons"?

What does the statue represent? It would be simple to say that it is the "queen of the lagoons".<sup>27</sup> Too simple, since it would make any real enquiry unnecessary. A "statue of a queen" is, of course, majestic. But isn't this work striking enough without the need to exaggerate? All the more since Denise Paulme showed that "the Atié [Akyé], no more than their lagoon neighbours have never tolerated any political power above that of the village": "Unlike the Ashanti" [in Ghana], "their political system does not go beyond the local level".<sup>28</sup> This was already stated in 1896 by Captain Crosson.<sup>29</sup> Neither M. B. Visonà, Amon d'Aby, nor A.-M. Bouttiaux<sup>30</sup> refer to the "queen of the lagoons". That is to say that these "queens" have never existed except in the imagination of a few Westerners. Where does this, naturally gratifying, fantasy come from?

At first, travellers used such terms as a convenient solution. In 1686, O. Dapper, who never visited Africa, was one of the first, when speaking about this coast, to mention the existence of "small Kingdoms and Provinces".<sup>31</sup> Such observations were often repeated, it is hardly necessary to give all the quotations and references, particularly since we would need to speak about an impostor, the "Prince d'Assinie", Aniaba, a protégé of Louis XIV, who turned out to be an ordinary farmer when he returned to Côte d'Ivoire.<sup>32</sup> Often we only see what we imagine. At the end of the 18<sup>th</sup> century, a work about the "Lagoons" peoples, which was once widely read, said: "Their king has absolute authority over his subjects, and only ever appears in public with a great deal of splendour."<sup>33</sup> The missionaries then used the same terms, and finally, today, the Lagoons peoples often use the word 'kings' when they speak French, although not to refer to political leaders, but to rich individuals who are known to have a lot of gold - to say that there is a "king" is gratifying in a society without a head.

It all depends on the translation of the vernacular term (from the anyi, which is widely used in the region) *afilié-kpangni* or (in akyé) *woyi*. "Tribal chief?" But the word "tribe" has rightly been banished from anthropological vocabulary. Translated as "king" would mean considering that a kingdom can be limited only to a few small towns (a single example: the Ehotilé only live in eight villages, and their language, the "bétibé", disappeared long ago in favour of anyi). This is even more pejorative towards Africans. As shown by this racist taunt from 1772: "These kings are hardly worthy of our peasants".<sup>34</sup> So the only suitable translation of *afilié* (or *wo* in akyé) is "clan". The *afilié-kpangni* (or *woyi* in akyé) is the clan chief or patriarch.<sup>35</sup>





### A processional effigy: idealisation and femininity

And so the question arises again: what is the statue's role? A very brief reminder: among the Akyé and most of the "Lagoons" peoples, there are only four kinds of statues: first, statuettes of twins (*nda-tinlin* for those of the same gender; *takyi-nan-nda* for those of different genders) – when one of them dies, a wooden statuette, evoking the *ékanla*, the deceased's double, is given to the survivor, who keeps it forever. The second category is the statues of the mystical spouses of the *eboló* (similar to

the *blolobla* or *bian* of the Baulé). But these statuettes, like those of twins, are small – which is not the case for the work we are discussing. The third type is the statues of *Koméa* (the equivalent of the *Komyen* of the Baulé), that is, effigies of healers who enter into a trance, as can be seen, in the same region, in an engraving in the account of the voyage of Binger. But these blackened statues are never ornamented to this extent (a few still exist<sup>37</sup>).

So, this work, which is covered in gold leaf, can only belong to the fourth category: that of large effigies seen during majestic processions with dancing, and solemnly displayed to the public to appear both as the protective guardians of the celebrations and the fantasy "portraits" of the women in charge of the ceremonies, without any true resemblance being aimed at, but pure idealisation. Especially since, when a woman died, the statue was invested with another "representative" role, becoming a new emanation of the woman who succeeded her. Endowed with ancestral power, the effigy then took on an almost supernatural power, although it was never the "recipient" of a divinity.<sup>38</sup> During these celebrations, a statue such as this completed, crowned, enhanced the ornaments *put on display* by rich men seeking to demonstrate their wealth in order to win more authority: pectorals, pendants, head ornaments, sticks with pommels covered in gold leaf. On these occasions, the display of gold in all its forms was essential, not only for its magnificence, but also to demonstrate power, to acquire prestige through a display of splendour. Clan seats were also sometimes covered in gold<sup>39</sup>, *mbesia* among the Akié, *adya-bia-swa* or *sesebia* for the populations who adopted the anyi language, seats that were used for the worship of ancestors. At the end of the ceremonies, all the objects were put away for safekeeping – they could never be sold, and the heritage was passed on strictly intact.<sup>40</sup> Today, a statue of a smaller size may be worn by a woman during a dance, as an attribute, but this effigy is never covered in gold leaf, and suffers the same treatment as all the other Ivorian statues today: it is covered in industrial paint.<sup>41</sup> One last question: what is behind the exaltation of the feminine figure? It is by no means irrelevant to recall that the "Lagoons" peoples live in societies regulated through the female line. The individual belongs to the uterine clan of his father, and even the heritage of the most sacred object, the clan seat, is dependent on this line: the wife of the head of the clan, who becomes the "mother" of the community, is the owner of the seat. Admittedly, as Amon d'Aby writes, although she is "the custodian of all the spiritual and temporal powers", she delegates them, "because of the impurity and weakness of her gender" (*sic*), to the "patriarch, who represents strength, authority".<sup>42</sup> But it is still important at any cost, at any moment, in this matrilineal society, to value femininity, at least in appearance. Hence, in return comes an even stronger need to promote this stately and mysterious, secret and enigmatic figure, which is endowed with a symbolic function, with her "queenly" demeanour, impressing anyone who sees her during the grandiose ceremonies, just like the woman, the sovereign, even though it may be a mirage.

Alain-Michel BOYER

1. See in particular: Alain-Michel Boyer, Patrick Girard and Marceau Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, Saint-Maur, Editions Sépia, 1997, p. 120, pl. 130; Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, Taiwan, National Museum of History, 2003; François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Brussels, Fonds Mercator, 2014, p. 294-295.

2. For a reproduction and commentary, see Jean-Paul Barbier-Mueller (ed.), *Arts de la Côte d'Ivoire*, volume II, p. 132, pl. 223, Geneva, 1993. American version: *Art of Côte d'Ivoire*, vol. 2, p. 132.
3. See p. 252, pl. 8.47, in Doran H. Ross, *Gold of the Akan from the Glassell Collection*, Houston, The Museum of Fine Arts, Merrell Publishers Ltd, 2002. And Alain-Michel Boyer, *Les Arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006, pp 154-155.
4. See: Timothy Garrard, *Gold of Africa*, Munich, Prestel, 1989, p. 71, 194, 195.
5. In Côte d'Ivoire, the term "Basse-Côte" is used for the coastline of the Gulf of Guinea.
6. On Harris, see Alain-Michel Boyer, *Les Yaure de Côte d'Ivoire, Faire danser les dieux*, Paris, Hazan, to be published in September 2016.
7. The Massa was an iconoclastic cult, with Islamic influences. Originating in Mali, it led to the destruction of large numbers of Senufo statues and masks in the north of Côte d'Ivoire. Some works were preserved by Father Convers and others.
8. Or Attie, but Ivorians today (especially in newspapers) write Akyé, and this spelling is preferred in the English language.
9. See in particular: Denise Paulme, "Première approche des Atié (Côte d'Ivoire)" in *Cahiers d'études africaines*, vol. 6, n° 21, 1966, pp. 86-120; François Verdeaux, "Appartenance et dépendance. L'exemple du système de classes d'âge des Aizi (Basse Côte d'Ivoire)", *Cahiers d'études africaines*, vol. 17, n° 68, 1977, pp. 435-461; Marc Augé, "Note sur les rapports entre espace social et systèmes symboliques", *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 40th year, n° 6, 1985, pp. 1251-1259; Serge Tonay, "Vers une théorie des classes d'âge", *Cahiers d'études africaines*, vol. 28, n° 110, 1988, pp. 281-291; Stéphan Dugast, "Lignages, classes d'âge, village. A propos de quelques sociétés lagunaires de Côte d'Ivoire", *L'Homme*, 134, Apr-June 1995, pp. 111-157; François Verdeaux, "Classes de séniorité chez les lagunaires de Côte d'Ivoire. Une redistribution de l'identité et de la différence", *L'Homme*, 1995, volume 35, n° 134, n°134, pp. 81-109.
10. See Stéphan Dugast, "Classes d'âge, chefferie et organisation dualiste: les Abouré de la Basse Côte d'Ivoire", *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n° 138-139, 1995, pp. 403-454.
11. See Jean-Paul Barbier-Mueller, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Geneva, Musée Barbier-Mueller, 1993, volume 2, pp. 175-176.
12. See *African Art in the Barnes Foundation*, Skira/Rizzoli, 2015, p. 169-170.
13. On Baulé statuary, see Alain-Michel Boyer, *Baule, "Visions d'Afrique"*, Milano, 5Continents, 2009.
14. "A man came towards me... his face was covered with quite a well-made mask... I wanted to buy the mask... etc." (Camille Dreyfus, *A la Côte d'Ivoire, six mois dans l'Attie*, 1898, quoted in the Sotheby's catalogue, 24 June 2015, p. 64.)
15. In this connection, see, in particular, the mask from the former collection of Charles Ratton (1895-1986), and the commentary by E. Féau, in the catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 October-15 December 1989, p. 149, plate 105. Also see the "Attie" mask sold by Sotheby's, 25 June 2015 Catalogue, pp. 62-65.
16. See the catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 October-15 December 1989, p. 50-51, plates 7, 8, 9, 10.
17. See the catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 October-15 December 1989, p. 54, plates 13 and 14. For Bédiat, see Alain-Michel Boyer, "Masque double baule, Côte d'Ivoire", pp. 50-58 of Sotheby's Catalogue, Paris, 24 June 2015.
18. See the photograph in many brochures of Bohumil Holas, as well as the catalogue *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 18 October-15 December 1989, p. 50, plate 8 and in Monica Blackmun Visonà, "Créativité artistique et anonymat dans la région des Lagunes en Côte d'Ivoire", in Eberhard Fischer and Lorenz Homberger, *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, Musée du Quai Branly-Skira, 2015, p. 74, plate 78.
19. On this subject, see: Alain-Michel Boyer, "Cuisiner pour les dieux" in *L'Art de manger, Rites et traditions*, Paris, Musée Dapper, 2014, pp. 72-75.
20. On scarification and ornaments on the skin, see Alain-Michel Boyer, *Le Corps africain*, Paris, Editions Hazan, 2007.
21. See Timothy F. Garrard, *Gold of Africa*, Munich, Prestel Verlag, 1989, p. 80.
22. On gold among the Akan people and the *Mandé*, see a development on the mines among the Yaure in Alain-Michel Boyer, *Les Yaure de Côte d'Ivoire, Faire danser les dieux*, Paris, Editions Hazan, to be published in autumn 2016.
23. François-Joseph Amon d'Aby, born Amon Koutouan (1913-2007), an extraordinary and delightful character, and inexhaustible when speaking about the "Lagoons" peoples, was one of the first Africans to carry out research about his own people. Born in the village of Aby, on the eastern bank of the lagoon of the same name, he became an archivist



and published a number of major works, in particular, in 1957, *Le Problème des chefferies traditionnelles en Côte d'Ivoire*, and in 1960, *Croyances religieuses et coutumes juridiques des Agni de Côte d'Ivoire*.

24. "In the past, men and women wore around their necks, in their hair and on their joints, elbows, wrists, knees, ankles, etc., strings of pearls of all sizes, alternating most of the time with gold nuggets" (F.-J. Amon d'Aby, *Croyances religieuses et coutumes juridiques des Agni de Côte d'Ivoire*, Paris, Editions Larose, 1960, p. 43).

25. *Ibid.*, p. 44-45.

26. Abbé Prévost, *Histoire Générale des Voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages*, The Hague, Pierre de Hondt, 1748, volume V, p. 78-79.

27. See François Neyt, *op. cit.*, p. 284-285.

28. Denise Paulme, "Première approche des Attié (Côte d'Ivoire)", in *Cahiers d'études africaines*, vol. 6, n° 21, 1966, p.115-117.

29. "Independent in reality, the village forms the most compact political grouping, dependent on a single and more or less respected authority", Captain Crosson, *L'Ethnographie de la Côte d'Ivoire (Attie)*, suppl. to *Bull. du Comité de l'Afrique française*, X, 1900, p. 95 (quoted by D. Paulme, *art. cit.* p. 90).

30. Anne-Marie Bouttiaux, in *Embodiments, Masterworks of African Figurative Sculpture*, Fine Arts Museum of San Francisco, Munich-New York, DelMonico Books-Prestel, 2015, p. 79.

31. O. Dapper, *Description de l'Afrique*, Amsterdam, Wolfgang Et Waesberge, 1986, p. 278.

32. For Aniaba, see Roger Little, *Histoire de Louis Aniaba*, University of Exeter Press, 2000; and Frédéric Couderc, *Prince ébène*, Paris, Presses de la Renaissance, 2003.

33. *Histoire universelle depuis le commencement du monde*, Paris, Moutard, Imprimeur de la Reine, 1784, volume 26, p. 441.

34. Abbé Delaporte, in *Le Voyageur français*, Paris, Cellot, volume XV, "La Côte d'Ivoire", 1772, p. 8.

35. Nevertheless, in the past, these societies were highly hierarchical. At the bottom were the captives, called *kanga*, *akoa* or *abluwa*. Then the nobles, "*dehewa*" or "*tilé-won-nan*" (that is, "flesh of the head"). At the top are the "*afilié-kpangni*", the clan chief, the intermediary between the living and the ancestors, the gods and the spirits. He invokes the deceased and makes sacrifices in the name of all the members of the community. The symbol of the clan is a seat, or a group of seats, the *adya-bia*, which the captives cannot inherit.

36. For a reproduction, see p. 85, in Alain-Michel Boyer, "Binger à la croisée des arts", *L'Afrique en Noir et Blanc, du fleuve Niger au Golfe de Guinée (1887-1892)*, Paris, Somogy, 2009.

37. A photograph of a statue of this kind can be seen in Monica Blackmun Visonà, "Créativité artistique et anonymat dans la région des Lagunes en Côte d'Ivoire", in Eberhard Fischer and Lorenz Homberger, *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, Musée du Quai Branly-Skira, 2015, p. 63, plate 64. See too: *African Art in the Barnes Foundation*, Skira/Rizzoli, 2015, p. 172, fig. 1.

38. See Monica Blackmun Visonà, in Jean Paul Barbier-Mueller, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Geneva, Musée Barbier-Mueller, 1993, t. 1, p. 379. See too: *African Art in the Barnes Foundation*, Skira/Rizzoli, 2015, p. 168.

39. See photographs in Alain-Michel Boyer, *Les Arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006, p. 119, 122, 154, 155.

40. Denise Paulme, *art. cit.*, p. 101.

41. See photograph in Monica Blackmun Visonà, *Arts de la Côte d'Ivoire*, *ibid.* p. 378, fig. 378.

42. See Amon d'Aby, *op. cit.* p. 136.

#### 47 (page 56)

#### MFINU NECKREST, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

Hard wood with bright brown patina and red tints, upholsterer's nails



There are some objects in the history of art that leave a lasting mark on people's minds, which combine all the spirit of a culture or sometimes even an entire geographic region. These absolute icons summarise an artist's skill, contain the spirit of an era and the signature of a civilisation.

Although the neck rest shown here cannot "sum up" Africa, with all its varied cultures, it still leaves its imprint on the spirit shared by the arts on the continent.

Christiane Falgayrettes, writing about the stamped object in the Dapper Foundation, said: *Head rests sometimes contain pure lines that seem to emerge from the depths of human memory, revealing mankind's body in its earliest fullness. Its image appears fleetingly or is barely sketched out, like in shona and mfinu works; the composition is simple, with geometric planes and the elimination of all superfluous detail leading to the synthesis of elements that are the visual basis of the metaphor. Few sculptors have been able to achieve, as in these works, such a degree of stylisation without sacrificing the vitality in the general structure* (Supports de rêves, page 55, on the Mfinu Dapper neck rest reproduced on page 59).

Standing out through the treatment of the sides at the bottom and the inscription with upholsterer's nails on the base, our Mfinu head rest also has a warm bright brown-red patina – an invitation both to pick it up and to dream.

Cf. Marc Leo Felix, 1987, page 113, for an illustration of a related work. The author points out that a few Teke groups lived among the Mfinu, which could indicate that this type of work, with its strong Teke influence, was sculpted by one of their members.





**51** (page 62)  
**MAORI HEI TIKI, NEW ZEALAND**  
 Nephrite

Exceptional nephrite jade blade being transformed into a *heitiki*. The body of the finished part of the effigy is hunched up, in the traditional position: with bent, jointed legs, arms spread out from a slim bust and framed by powerful shoulders. The face is being formed, in the imagination of the sculptor, who did not have time to transform it completely. In reference to a related, but much less spectacular work, Sidney Moko Mead expresses the hypothesis that the original blade

was a *toki poutangata*, that is, a sacred axe blade, a symbol of power and authority. This blade could also be entrusted to a person in the community who became its guardian, the transmission of the object to a third person leading to the loss of the sovereignty of the tribe's chief.

The transformation of this blade sculpted in nephrite with its animated matter and the deep green colour shows the importance it was given in Maori culture. The traces of precise tools, with ancient marks, suspends what is still being formed in time, in an artistic moment of incredible intensity.

Incredibly rare, this great tiki "in progress" bears witness to infinite sensibility.

**52** (page 64)  
**STILTSTEP TUPUVA'E,**  
**MARQUESAS ISLANDS**

Wood with dark brown black patina

Exhibited in symbolic jousting contests between two young champions during funeral ceremonies, the Marquesa Island stirrups were attached to stilts with rope. While the meaning of the jousting contests has been lost today, it is still likely that they were imitations of battles between warriors.

Traditionally sculpted with a single caryatid *tiki*, the stilt step presented here is one of the very rare examples showing two effigies. A second unusual point is that the *tiki* are portrayed with raised arms, holding the stirrup, whereas the known examples of the same composition have a hand placed on the chest (Wardwell, 1994, page 256).

The powerful legs are bent in the traditional way, but the busts are stretched through effort, which is unusual in similar works. The only contact point is the base of the back, which is jointed. The faces have wide-open eyes and high eyelids, with tongues poked out of the lengthened mouths. Under the short base appears part of a face. The appearance of the supraclavicular fossae on the left-hand effigy, with its head left bare, while the effigy on the right's head is covered, and a few differences in the treatment of the bodily ornaments, help capture the viewer's attention.

The patina, deeply imprinted in the material and the rarity of the subject make our example a precious example of Marquesas Islands inventiveness.



**58** (page 70)  
**STONE HEAD FROM THE HAAVAO VALLEY, NUKU HIVA, MARQUESAS ISLANDS**

This sculpture was first mentioned in print in Karl von den Steinen's comprehensive *Die Marquesaner und ihre Kunst* (1925-1928). He photographed it himself in Cherbourg in "Madame Maise's garden". He considered that it had "absolutely extraordinary value", with the large, round eyes and flattened nose of this "votive head with its plaited headband" pointing towards the most ancient style and representing, in his view, "the

greatest achievement of the Marquesas Islands". He described it several times as a "Gorgon's head" with "apotropaic" qualities, underlined by the red tint of the stone, and recalling the worship made of human skulls by the Marquesians.

The circumstances of its acquisition by the naval lieutenant Henri Jouan are known thanks to the unpublished diary he wrote in Nuku Hiva between July 1855 and June 1856, and to a note sent with the donation he made to the Natural History Museum in Cherbourg, in 1886, of another stone sculpture depicting a pig's head', which was discovered in the same place: "This head was found in 1854 in an ancient burial ground, a real *lucus* (sacred grove), where the natives only ever ventured with terror, in the upper Haavao valley, Taio-hae Bay, on Nukuhiva Island. To make vital repairs to our ship's rudder, we cut a branch from an enormous *calophyllum inophyllum* on this site, which is highly *tapu* (sacred), and to this sacrilege the natives were quick to attribute a flu epidemic that struck our crew heavily. Along with the pig's head, we found a large quantity of decomposing human bones, pigs' bones, several *tiki* in similar red stone, one of which is almost 0.80 m high and is now in Cherbourg."

In his diary, Jouan adds: "In the *Haavao* valley there is a real sacred grove, where we chopped down some wood, at the top of the hill, from an age-old *temanu* tree, and from a gigantic banyan tree shading a platform where religious ceremonies must have been celebrated. Here we found some crude idols made of red stone. The site was used as a cemetery." According to this same document, "the repair work on the rudder pintle, which was in a somewhat worrying state," took place in March 1854. The long career of Henri Jouan (1821-1907) took him to Nuku Hiva on three occasions, first as an executive officer on the corvette *L'Artémise*, then as Commandant-Particular for the Marquesas Islands posted to Taiohae. He also stayed in Tahiti and New Caledonia, bringing back a range of different objects to enrich the collections at the Cherbourg Museum.

The archaeological survey of the Marquesas Islands carried out by the Bayard Dominick Expedition allowed the monument described by Henri Jouan to be located in the Haavao valley. In 1920-1921, the *me'ae* (sacred site) of Paetekeika, on the hilltop overlooking the valley, stood out from other remains in the area because of the wide banyan tree used for funeral purposes and a few human remains, the generous use of red tuff, and the presence on one of the terraces of the only stone sculpture seen in Taiohae.

Gilles Bounoure

**Bibliography**

HAMY Ernest-Théodore, "Les collections ethnographiques du Cabinet d'Histoire Naturelle de Cherbourg", *Revue d'Ethnographie*, 1887, pp. 255-258.

JOUAN Henri, Unpublished journal of *L'Artémise*, manuscript, Musée Étienne Liais-Cherbourg-Octeville Natural History Museum.

LINTON Ralph, *Archaeology of the Marquesas Islands*, Honolulu, The Bishop Museum Press, 1925.

VON DEN STEINEN Karl, *Die Marquesaner und ihre Kunst. Studien über die Entwicklung primitiver Südseeornamentik nach eigenen Reiseergebnissen und dem Material der Museen*, Berlin, Reimer, 1925-1928.

1. The pig's head, *upoko puaka*, collected by Henri Jouan is at the moment exhibited at the Quai Branly, « Matahoata - Arts et Société aux Iles Marquises », Carol Ivory from 12<sup>th</sup> April to 14<sup>th</sup> July 2016.





**64 (page 82)**  
**NOK FIGURE, NIGERIA**

Terra cotta with ochre-red engobe

Provenance  
 - Alain de Monbrison Gallery, Paris  
 - Private collection, Paris

This seated male Nok statue in Katsina Ala<sup>1</sup> style is a fine example of the great Nok stylistic tradition in statuary, which flourished between 900 BC until about 875 AD in central Nigeria around the Jos plateau.

The Nok style was discovered by the English archaeologist Bernard

Fagg, the brother of William, the famous Keeper of African art at the British Museum. Bernard Fagg was the first to publish descriptions and give the name of "Nok culture" to these sculptures, before devoting his time to the subject until his death in 1987. He published *Nok Terracotta*, the first reference work about the style in 1977<sup>2</sup>. A French researcher, Claire Boullier, wrote a remarkable doctoral thesis on Nok statuary at the Sorbonne in 2001.<sup>3</sup>

In 1998 Bernard de Grunne organised the first exhibition ever held about Nok art at the Banque Générale du Luxembourg with the help of private collections and museums. A catalogue of 66 works was published for the occasion with an introduction by Mr P.B. Eta, the General Secretary of the Federal Culture Ministry of the Federal Government of Abuja in Nigeria. The catalogue was the first stylistic analysis of Nok art.

Bernard de Grunne underlines that of a group of 373 complete Nok statues that have been studied, 40% were standing figures, 40% were seated and 20% kneeling. He drew attention to four different styles defining the art of Nok culture: the Jemaa Nok style, the Katsina Ala style, and further to the north of the Nok area, the less elaborate Sokoto and Katsina styles.

The Nok style known as Katsina Ala, to which the statue presented here belongs, is formally characterised by an unusual elongation of the head, with a lengthened and almost cylindrical shape. This important Nok statue in Katsina Ala style represents a male figure seated on a cylindrical base. His attitude is meditative, with the arms supported by the crossed legs, and the chest bowed. The face is depicted in larger proportions, and modelled with extreme refinement, with half-moon-shaped eyes, a wide nose and a slightly open mouth, and pierced in a characteristic way with a round hole. The wealth of details is remarkable: ringed bracelets around the ankles, knees and wrists, the wide torque falling over the shoulders and chest, the extensive decoration on the back, the loincloth around the waist. The hair is made up of short plaits over the top of the head and braids falling on either side of the face, with a small two-part beard completing the moustache. The statue is in a perfect state of conservation, and has a thick texture in a deep red-ochre colour, underlined by traces of anthracite firing.

The noble attitude of the effigy, the quality of the details enriching it, the absence of damage which is mentioned on the certificate, make this exceptional work a rare example of Nok culture.

We have very little information about the use and aim of Nok statues. The few archaeological indications seem to rule out a funeral use. These sculptures were likely to have been depictions of important individuals, such as kings, queens, priests or soothsayers, and were probably worshipped as such in sacred places such as temples and altars.<sup>4</sup>

Bernard de Grunne

1. Name of the archaeological site where the first seated figure with a distinctive style of elongated head, brought together under the name of the Katsina Ala style. See Bernard de Grunne, *Naissance de l'art en Afrique noire*, Société Nouvelle Adam Biro, Banque Générale du Luxembourg, Paris, Luxembourg, 1998, p. 23.

2. Bernard Fagg, *Nok Terracottas*, Ethnographica, the National Commission for Museums & Monuments, London.

3. Claire Boullier, *Recherches méthodologiques sur la sculpture en terre cuite africaine: application à un corpus de sculptures archéologiques - en contexte et hors contexte - de la culture Nok (Nigéria)*, Doctoral thesis in Art and Archaeology, Paris La Sorbonne, 2001, and Claire Boullier and Yves Person, "La statuaire masculine nok", in *Tribal Arts*, summer/autumn, 1999, pp. 98-113.

4. Bernard de Grunne, *Naissance de l'art en Afrique noire*, Société Nouvelle Adam Biro, Banque Générale du Luxembourg, Paris, Luxembourg, 1998, p. 24.

**65 (page 84)**  
**KOTA MBULU-NGULU RELIQUARY FIGURE, GABON**

Hard wood with brown patina, bone, copper alloy.

Provenance :  
 - Philippe Ratton, Paris  
 - Saul and Marsha Stanoff collection, Los Angeles  
 - Sotheby's New York, 17 May 2007, reproduced in lot 24  
 - Collection Alexandre Bernard, Paris

Radiating around eyes made of two bone disks or *mammalia*, fine strips of metal are stapled to the concave face with an almond shape, their intertwining helping to form the background. The pointed chin bears witness to the work's fine archaism. Lateral fins and a crescent at the top are outlined, simply marked with ornamental points on the edges and short pendants shown diagonally. The finesse of the neck is highlighted by an elegant brass decoration around it. On the back, a diamond pattern is drawn in medium relief. The regular surfacing of the metal over the core with fine staples is very precise. The patina of the alloy has produced fine oxidization, while the wood is attractive thanks to its warm and deep tint, with the thickness of the surfaces pointing to a great age. The perfect proportions of this work, the meticulousness of its execution, make it a perfect example of major Kota art.

According to Alain and Françoise Chaffin, who chose a related figure for the cover of their work, this *mbulu-ngulu* reliquary figure belong to type 6 of their study, which includes the finest examples of the group of works.

The perfect balance between the finesse of the details and the elegance of the figure of the Kota Stanoff reliquary is probably one of its finest expressions.





**74 (page 96)**  
**IMPORTANT LEGA IVORY HEAD,**  
**DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE**  
**CONGO**

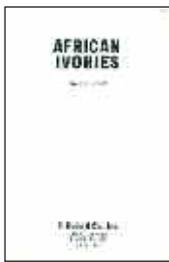
Ivory with honey-coloured patina, slight erosion to base

Exhibited in New York in 1978 and published in the African Ivories catalogue, May 10 - June 20 1978 by F. Rolin Et Co., Inc. (n.22). Among all the anthropomorphic figurines used during initiatory rites in *Bwami* society, large ivory heads seem to represent a completely separate category. There appear to be very few of them, and they have been carefully preserved on behalf of the community by the initiated

person of the highest rank, or are owned by him, and have a central role when the statuettes are ritually exhibited. They, like the other sculptures, are linked to traditional customs, and are most often named individually in an indirect way in relation to the ruling values of *Bwami* teachings.

To make this important work, the sculptor wanted the head to be perfectly egg-shaped and delicately placed in equilibrium on a tapered neck. So as not to disturb the harmony of the construction, the ears are evoked with a simple engraving. The face is designed as a stylised heart, divided in the middle by a long, elegant nose with a pronounced bridge. The eyes are supplied by cowry shells fixed with resin into the eye sockets, and the mouth is shown by a simple cut.

This Lega work is a real manifesto in favour of simplicity and abstraction in the field of the plastic arts. Simple in appearance, it has a dignified and contemplative expression - but filled with great nobility - in a language that is close to the style developed by 20<sup>th</sup> century sculptors following in the footsteps of Constantin Brancusi. According to a letter written by the merchant Michel Koenig to the collector André Gaillard, its owner at the time (1999), this important ivory statue was discovered by Governor Louis Peigneux (in about 1925) and since then had been a vital part of his collection.



**75 (page 98)**  
**PINDA IVORY FIGURE, ANGOLA**  
 Ivory with honey-coloured patina

Origin:  
 - Collection acquired in Angola, circa 1955  
 - Private collection



Exceptional sculpted Pinda ivory of a Janus effigy, with a reliquary cavity at the top. On one side, the male figure has an oval head and coffee-bean-shaped eyes, with an elongated almond-shaped mouth. Ritual marks been made all across the cheeks and forehead, while the back of the skull is prolonged by an impressive headdress with a double fin shape. On the other side, the headpiece becomes a two-part face, the meeting point of the two chignons forming a nose divided lower down into a short mouth. The arms provide the architecture supported by a simple base.

The proportions, the intertwining of the two worlds, figurative and abstract, is absolutely remarkable.

The well-known story of the administrative seizure for acts of witchcraft of three Pinda ivory objects in 1948 in the *Museu Nacional de Etnologia* (MNE), Lisbon, N° 59, 60, 61 of "*Angolan Sculpture*", helps us know a little more about the Pinda. A fourth sculpture is reproduced, n° 62, which had been previously published by Macedo and Montalvon in 1934 (fig. 39).

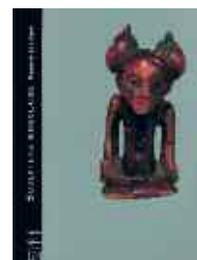
We have here a rare body of work with four sculptures in Pinda ivory, and will see three others that belonged to a *Nganga* (priest-faith healer): of the three objects, one was sold at Sotheby's on 2 December (reproduced in lot 78) and the two others are shown here.

The Pinda, like the Ovimbundu (better known to collectors) or the Nkhumbi, are peoples living in contact with the Angolan coast to the south of the capital Luanda. In a body of work now including seven ivory statuettes, all busts, five show the projecting bilobed hairstyle that sets them apart from other Angolan objects. Apart from one, red powder (*tukula*) has been applied to them with the aim of increasing their powers. They also have a deep cavity at the top of the head, which probably contained human teeth, if we base ourselves on the example (n°59) in the M.N.E., which still has two teeth, again with the objective of increasing the powers of the *Nganga* objects.

From the group of six objects with similar characteristics, this Janus statue, half man, half animal, emerges with all its power, in a very rare imaginary atmosphere in African art. The comparison with the engraving (in Capelo and Ivens, 1886, I: 208) of a Nkhumbi woman wearing a wonderfully refined headdress, with an evocation of two wide elephant's ears, is striking.

Through this anthropo-zoomorphic Janus statue, the *Nganga* probably wanted to convey the life force of the elephant. This seems to be shown by the face formed by these two ears and the arms ending as elephant feet. This is an object that Dubuffet or Max Ernst would have been proud to make.

The ivory, with its dark red *tukula* patina, is clearly very old and has served the *Nganga* for a long time.



# BIBLIOGRAPHIE

## AFRIQUE

*Arts anciens de Côte d'Ivoire - et régions limitrophes*, Editions Valluet-Ferrandin, Paris, 2002

*Arts du Nigeria - Collection du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1997

*Les rois sculpteurs - art et pouvoir dans le Grassland Camerounais*, Legs Pierre Harter, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1993

*Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, Editions Galerie Leloup, Paris, 1986

Marie-Louise Bastin, *Sculpture angolaise. Mémorial de cultures*, Museu Nacional de Etnologia, Lisbonne, 1994

Michel Boyer, Patrick Girard et Marceau Rivière, *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, Editions Sepia, Saint-Maur, 1997

Daniel P. Biebuyck, *Statuary from the Pre-Bembe Hunters - Issues in the interpretation of ancestral figurines ascribed to the Basikasingo-Bembe-Boyo*, Musée Royal d'Afrique Central, Tervuren, 1981

Daniel Biebuyck, *Lega. Ethics and beauty in the heart of Africa*, Editions KBC Banking and Insurance, Snoeck-Ducaju and Zoon, Bruxelles/Gent, 2002

Daniel Biebuyck, *La Sculpture des Lega*, Editions Galerie Hélène et Philippe Leloup, New York, 1994

Karen Blixen, *La mia Africa*, Euroclub, Milan, 1986

Alain-Michel Boyer, Patrick Girard, Marceau Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, Editions Sépia, Saint Maur, 1997

Marie-Thérèse Brincard, *Sounding Forms - African Musical Instruments*, The American federation of Arts, New York, 1989

Alain et Françoise Chaffin, *L'Art Kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979

Maurice Delafosse, *Sur les traces probables de civilisation égyptienne et d'hommes de race blanche à la Côte d'Ivoire*, Editions Masson, Paris, 1901

Christiane Falgayrettes, *Supports de rêves*, Editions Fondation Dapper, Paris, 1989

Marc Leo Felix, *100 Peoples of Zaire and their Sculpture : the Handbook*, Edité par Zaire Basin Art History Research Foundation, Bruxelles, 1987

Marc Leo Felix, *White Gold, Black hands : Ivory sculpture in Congo*, Editions Marc Leo Felix, Bruxelles, 2013

Eberhard Fischer, Lorenz Homberger, *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, Musée du Quai Branly, Editions Skira, Paris, 2015

Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, 5Continents Editions, Milan 2015

Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres - A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Espace Culturel BBL, Bruxelles, 2001

Pierre Harter, *Arts anciens du Cameroun*, Arts d'Afrique Noire, 1986

Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, Taipei National Museum of History, Taipei, 2003

Hélène Joubert, « Visions d'Afrique », article de *Tribal Art Magazine*, n°34, Printemps 2004

Raoul Lehuard, *Les fétiches à clous du Bas-Zaïre*, Editions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1980

Françine Ndiaye, *Esprits et déus d'Africa*, Fundacio Caixa, Sabadell, 1997

François Neyt, *Les Arts de la Benue - Aux racines de la tradition*, Editions Hawaiian Agronomics, 1985

François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire : Les grandes traditions artistiques de la Côte d'Ivoire*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2014

Louis Perrois, *Kota*, Editions 5Continents, Visions d'Afrique, sous la direction de Constantin Petridis, Cleveland Museum of Art, Milan 2012

Warren Robbins, *African Art in American Collections*, New York, 1966

## OCEANIE

*Catalogue of Maori artefacts in the Museums of Canada and the United States of America*, Auckland Institute and Museum, 1982

*Kanak - L'art est une parole*, Musée du Quai Branly, Editions Acte Sud, 2013

*Polynesier Vikinger der Südsee - Die Polynesiensammlung des Museums für Völkerkunde Wien*, Dr. Hanns Peter, Vienne, 1978

*Taonga Maori - A spiritual Journey Expressed Through Maori Art*, The National Museum of New Zealand, 1989

*Te haa tupuna kakiu no te henua enana - L'art ancestral des Iles Marquises*, Musée des Beaux-Arts de Chartres, 2008

*The Oldman Collection of Maori Artifacts*, The Polynesian Society, Auckland, 2004

*The Oldman Collection of Polynesian Artifacts*, The Polynesian Society, Auckland, 2004

*Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*, Musée de l'Homme - Museum National d'Histoire Naturelle, Editions Hazan, Paris, 2001

Terence Barrow, *Maori Art of New Zealand*, Reed, Wellington, 1978

Stephen Chauvet, *Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée*, Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales, Paris, 1930

Roland W. and Maryanne Force, *The Fuller Collection of Pacific Artifacts*, Editions Praeger, New York, 1971

Ernest-Théodore Hamy, « Les collections ethnographiques du Cabinet d'Histoire Naturelle de Cherbourg », *Revue d'Ethnographie*, 1887

Henri Jouan, Journal inédit de *L'Artémise*, manuscrit, Musée Étienne Liais-musée d'Histoire naturelle de Cherbourg-Octeville, 1851-1856

Adrienne L. Kaeppler, *Artificial Curiosities - Being an Exposition of Native Manufactures, Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook, R. N.*, at the Bernice, Editions Bishop Museum, Honolulu, 1978

Ralph Linton, *Archaeology of the Marquesas Islands*, The Bishop Museum Press, Honolulu, 1925

Charles Mack, *Polynesian Art at Auction 1965-1980*, Mack-Nasser Publishing, Northboro, 1982

Sidney Moko Mead, *Te Maori*, Editions Harry N Abrams, 1984

Keith St Cartmail, *The Art of the Tonga - Ko e ngaahi' aati'o Tonga*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1997

Hilke Thode-Arora, *Tapa und Tiki : die Polynesiensammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums*, Editions Ethnologica, Cologne, 2001

Karl von den Steinen, *Die Marquesaner und ihre Kunst, Vol. I et II*, Dietrich Reimer, Berlin, 1925-1928.

Deborah Waite, *Art des Iles Salomon - dans les collections du musée Barbier-Mueller*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 1983

Deborah Waite, Kevin Conru, *Trésors des Iles Salomon - La collection Conru*, Editions 5Continents, Milan, 2008

Allen Wardwell, *Island Ancestors : Oceanic Art from the Masco Collection*, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994

## ASIE

*Ancestres del Mar del Sul*, Fundacio Caixa, Girone, 2007

Alain Schoffel, *Arts Primitifs de l'Asie du Sud-Est*, Editions Alain et Françoise Chaffin, Meudon, 1981

## AMERIQUE

Franz Boas, *Primitive Art*, publié en 1927 par Instituttet For Sammenlignende Kulturforskning ,Oslo







# CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros.

Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot et par tranche, les frais et taxes suivants :

24% HT de 1 à 100 000 €,

20% HT de 100 001 à 800 000 €,

12% HT sur la tranche supérieure à 800 001 €

La T.V.A. (20%) est en sus de la commission H.T.

Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.

La Société de Vente et les Experts se réservent la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser les numéros du catalogue.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.

## ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone peut utiliser le formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue. Ce dernier doit parvenir à l'étude binoche et giquello dûment complété et accompagné des coordonnées bancaires de l'enchérisseur. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. En aucun cas binoche et giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphone. 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, aux taux en vigueur au moment de la vente.

## ADJUDICATAIRE

Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour binoche et giquello, l'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve.

Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'étude binoche et giquello se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de contestation au moment de l'adjudication, 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 « adjudgé », le dit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

## ÉTAT DES OBJETS

L'état et les dimensions des pièces sont mentionnés au catalogue à titre strictement indicatif ; une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, des rapports de conditions des objets étant disponibles à l'étude sur demande, il ne sera admise aucune réclamation concernant l'état de celles-ci une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis.

## PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse.

En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement de celui-ci. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire.

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accreditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes.

Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances.

Dès l'adjudication prononcée, les objets sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage de l'Hôtel des ventes n'engage pas la responsabilité de notre société de ventes volontaires à quelque titre que ce soit. Les adjudicataires pourront obtenir tous les renseignements concernant la livraison et l'expédition de leurs acquisitions à la fin de la vente, qui sera à leur charge.

Pour tout envoi, un forfait minimum de 20 euros sera demandé.

Pour chaque lot vendu, des frais de stockage de 2 euros minimum par jour pourront être facturés à l'acheteur à compter du 60e jour après la vente.

En cas d'exportation hors de l'UE, le remboursement de la TVA ne pourra s'effectuer que si le bien est exporté dans un délai de 3 mois suivant la vente. Le remboursement sera fait au nom de l'acheteur. (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995).

Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, la société binoche et giquello pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L 441-3 et Art L 441-6 du Code du Commerce).

## PRÉEMPTION

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique.

L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

La société binoche et giquello n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'Etat français.

## A 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 d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, 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 qui nous paraîtraient souhaitables.

Les lots 27 et 88 sont vendus par l'un des experts de la vente, Bernard Dulon.

**D**  
**Drouot**