binoche et giquello

ARTS D’AFRIQUE ET D’OCÉANIE

JEUDI 22 JUIN 2017

EXPERTS

Patrick Caput
Expert CNE
Expert SFEP
14, quai des Célestins – 75004 Paris – +33 (0)6 03 26 78 20 – patrick.caput@pmvbconseil.com

Bernard Dulon
Expert CNE
Expert près la Cour d'appel de Paris
18, boulevard Montmartre – 75009 Paris – +33 (0)6 07 69 91 22 – 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 Madame Anne-Marie Bénézech et Monsieur Gilles Bounoure.

binoche et giquello

Arts d'Afrique et d'Océanie

Jeudi 22 juin 2017

paris – drouot – salle 9 – 17h

EXPOSITIONS PUBLIQUES
Hôtel Drouot - salle 9
Mardi 20 et mercredi 21 juin de 11h à 18h
Jeudi 22 juin de 11h à 15h
Téléphone pendant l'exposition +33 (0)1 48 00 20 09

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
o.v.v. agrément n° 2002 389 - Habilité pour la vente : Alexandre Giquello

En couverture : Lot 42
En page 1 : Lot 78
En page 5, ci-contre : Lot 74
En page 157 : Lot 87
En page 159 : Lot 51

COLLECTION JEAN-CLAUDE BELLIER

De rencontres inoubliables en découvertes magnifiques, la vie de mon ami Jean-Claude Bellier fut jalonnée de nombreux bonheurs. Il aimait les objets d'art et les tableaux et ils le lui rendaient bien. Il y eut aussi quelques malheurs quand un funeste incendie détruisit une partie de ses collections... Tout au long de sa vie de collectionneur Jean-Claude fut un esprit curieux, passionné par la recherche du beau. Il nous livre aujourd'hui une réunion de miniatures, ces petites oeuvres monumentales et sensibles dont il s'est toujours entouré en espérant secrètement que vous saurez les recevoir, les apprécier et les aimer comme il sut si bien le faire.

Bernard Dulon

From unforgettable encounters to magnificent discoveries, the life of my friend Jean-Claude Bellier has been punctuated multiple joys. He loved antiques and paintings and they repaid him well.

There also was a few misfortune when a dreadful fire destroyed a part of his collection.

During his collector life, Jean-Claude was a curious mind, passionate by the research of beauty. He left us a set of miniature, these small monumental and sensitive works which he surrounded himself with, secretly hoping that you would know how to receive, appreciate and love them as much as he did.

1
Couteau Toba Batak, Indonésie

Bois dur à patine brune ambrée, rotin, laiton, métal blanc et acier
H. 30,5 cm

Batak knife, Indonesia
H. 11.81 in

2 500 / 3 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Ce très beau couteau Batak est sculpté en son sommet de deux personnages aux genoux maintenus pliés contre la poitrine, le dos étiré, les visages altiers. L'effigie masculine, assise sur un haut tabouret, porte des bracelets de bras et de poignets, son visage aiguisé est surmonté d'une coiffe élégante cloutée de pointes de laiton. Le personnage féminin, reposant quant à lui sur un promontoire formant le décor du fourreau, semble plus intériorisé, son regard serti de métal comme celui de son compagnon. Deux bagues de rotin de teinte chaude ornent le fourreau courbe, protégeant une lame en acier. Belle ancienneté.

Cf. Sibeth, page 166, fig. 217

Œuvres exprimant la personnalité singulière d'un sculpteur, ou traduction des influences nombreuses dans cette aire géographique où les échanges culturels auront été nombreux, le corpus des *tun-tun* est particulièrement varié. L'ensemble de la collection Bellier que nous présentons ici, donne une belle et ancienne image de la déclinaison des thèmes tout en conservant le formalisme de la pose.

Works expressing the sculptor's singular personality, or translation of the numerous influences in this geographic area where the cultural exchanges have been plenty, the tun-tun corpus is particularly diversified. The ensemble of the Bellier collection that we feature here gives a beautiful and ancient image of the declension of the themes, preserving the formalism of the pose.

2

Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine noire brillante, cuivre
H. 54,5 cm

Hunting charm*, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo
H. 21.25 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

L'effigie de belles proportions est traitée en lignes souples, les coudes et les genoux séparés par un court volume ornemental. Décrite de manière traditionnelle dans de plus grandes proportions que le corps, la tête présente un regard orné de pointes de cuivre. Belle et profonde patine d'un noir lustré particulièrement séduisante.

3

Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine brune, tissu
H. 52 cm

Hunting charm*, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo
H. 20.47 in

2 500 / 3 500 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Une architecture sobre orne en son sommet le bâton par ailleurs laissé nu. Le personnage de grandes dimensions présente un visage où coiffe et nez sont traités dans le même volume, une ligne élégante parcourant la nuque puis le dos, ce dernier comme godronné. Une profonde patine de teinte chaude nuancée rouge lustre l'effigie, qui a conservé son charme en tissu natif.

4
Deux poignées de kriss, Ile de Madura, Indonésie

Epoque présumée : Fin du XIX^{e} siècle
Bois dur à patine brune brillante ambrée
H. 9 et 10 cm

Handle of kriss, Madura Islands, Indonesia
H. 3.54 and 3.93 in

600 / 900 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

A-Belle et ancienne poignée sculptée d'un luxe de détails d'inspiration végétale, la patine chaude prenant une teinte ambrée. Belle ancienneté.
B-Sculptée avec un extrême raffinement de motifs floraux délicats et complexes, et de deux figures de dragons affrontés. Un anneau de métal orne la base.
Belle ancienneté.

5
Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine brun foncé noir brillante, cuivre, tissu
H. 51,5 cm

Hunting charm, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo*
H. 20.07 in

2 500 / 3 500 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton en partie tourné est orné en son sommet d'un décor de chevrons inversés décrits sur deux registres. Le personnage est sculpté en lignes puissantes, le visage sobre, le dos et le fessier décrits en un volume d'une belle abstraction.
Présence du charme.

6

Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine brune brillante, tissu
H. 54 cm

Hunting charm, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo*
H. 21.25 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le fin bâton laissé nu est incisé sur trois registres de délicats motifs géométriques. Le personnage sculpté en son sommet est assis sur une base rectangulaire raffinée, les coudes reposant sur les genoux, les mains soutenant le visage. Dos, flancs et joues sont traités en pans lisses. Le charme est encore présent.

7

Charme de chasse, tun-tun, Iban, Sarawak, Bornéo

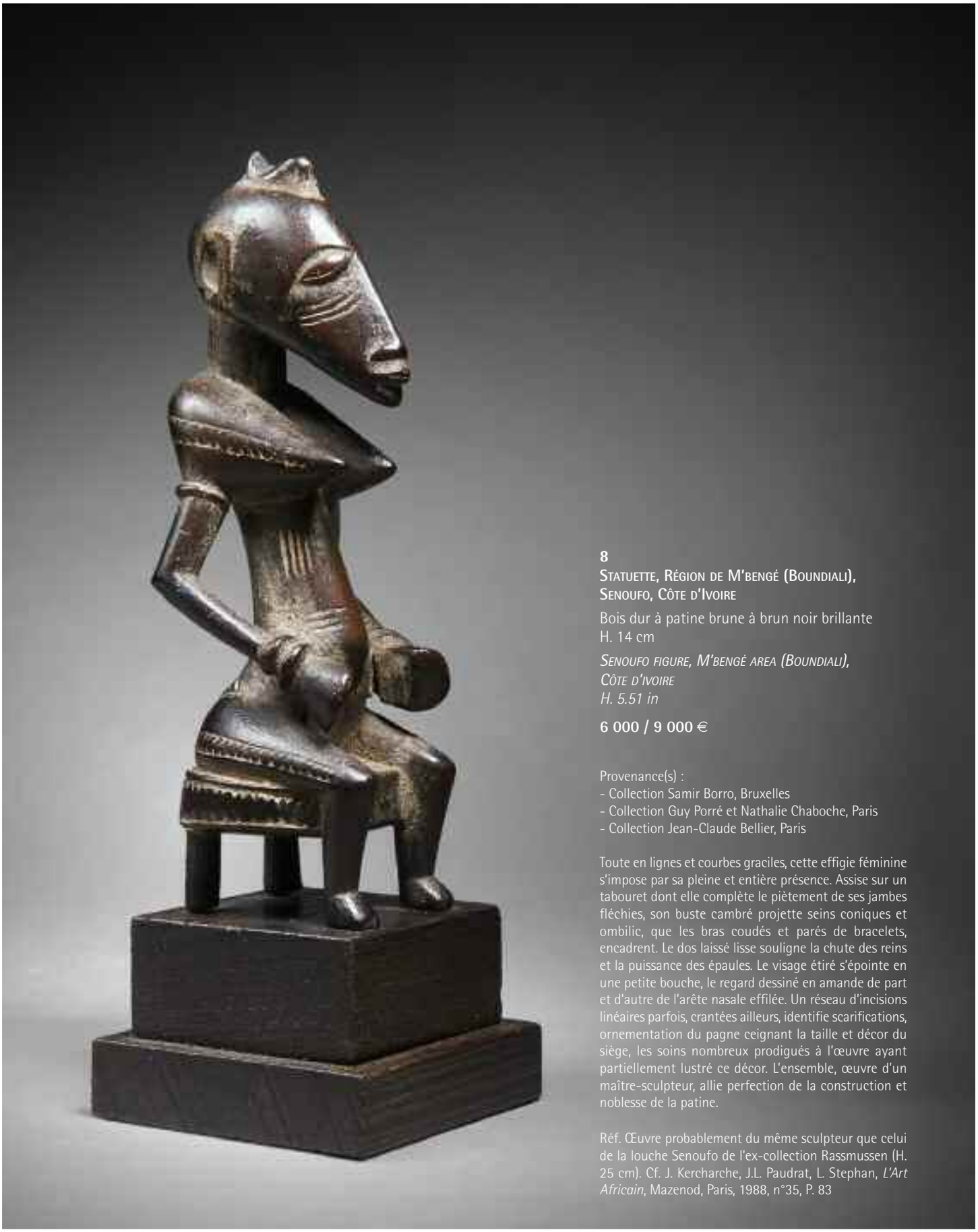
Bois à patine brun foncé noir
H. 59 cm

Hunting charm, tun-tun, Iban, Sarawak, Borneo
H. 23.22 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton tourné en partie haute soutient un personnage traité ici avec réalisme. Si la posture est traditionnelle, la facture est en revanche peu usitée. Le visage évoque une intériorité certaine, un décor de courts chevrons couvrant le dos et partiellement les membres, décrivant peut-être un vêtement. Belle patine brillante.



8

Statuette, Région de M'bengé (Boundiali), Senoufo, Côte d'Ivoire

Bois dur à patine brune à brun noir brillante
H. 14 cm

Senoufo figure, M'bengé area (Boundiali), Côte d'Ivoire
H. 5.51 in

6 000 / 9 000 €

Provenance(s) :
- Collection Samir Borro, Bruxelles
- Collection Guy Porré et Nathalie Chaboche, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Toute en lignes et courbes graciles, cette effigie féminine s'impose par sa pleine et entière présence. Assise sur un tabouret dont elle complète le piètement de ses jambes fléchies, son buste cambré projette seins coniques et ombilic, que les bras coudés et parés de bracelets, encadrent. Le dos laissé lisse souligne la chute des reins et la puissance des épaules. Le visage étiré s'épointe en une petite bouche, le regard dessiné en amande de part et d'autre de l'arête nasale effilée. Un réseau d'incisions linéaires parfois, crantées ailleurs, identifie scarifications, ornementation du pagne ceignant la taille et décor du siège, les soins nombreux prodigués à l'œuvre ayant partiellement lustré ce décor. L'ensemble, œuvre d'un maître-sculpteur, allie perfection de la construction et noblesse de la patine.

Réf. Œuvre probablement du même sculpteur que celui de la louche Senoufo de l'ex-collection Rassmussen (H. 25 cm). Cf. J. Kercharche, J.L. Paudrat, L. Stephan, *L'Art Africain*, Mazenod, Paris, 1988, n°35, P. 83

9
Crécelle janus Hemba, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brune nuancée noir brillante, calebasses, plumes
H. 21,5 cm

Hemba rattle janus, Democratic Republic of the Congo
H. 8.26 in

3 000 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection du Comte Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Constituée de deux calebasses contenant de petites graines formant sonnailles, ce hochet est surmonté de deux personnages janus, buste et cou communs, les bras délicats et coudés dessinant de côté deux « X ». Les visages sont retenus et hiératiques, les lignes les parcourant délicates. Un appareillage fait de plumes dissimule la partie sonore de l'objet.
La patine, profondément incrustée, s'avère d'une belle ancienneté. Bel état de conservation.

En partie basse de la seconde calebasse, un numéro peint en jaune, 99 (numéro de la collection du Comte Baudouin de Grunne).

10
Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine brun foncé noir, tissu
H. 51,5 cm

Hunting charm, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo*
H. 20.07 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Inscrit sur une base architecturée, le personnage se distingue par un visage déformé, aux joues gonflées, de l'arcade sourcilière nait une ligne sinueuse parcourant le crâne. Plus bas, sur la partie gauche du cou, un relief accentué semble décrire un goitre. Le dos est traité avec souplesse. Ce thème est particulièrement rare dans le corpus. Persistance de l'étoffe formant charme.

11
Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine brune, tissu
H. 55 cm

Hunting charm, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo*
H. 21.65 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le bâton sobre est sculpté au sommet d'un personnage tout en courbes et arcs, les coudes reposant sur les genoux. La tête à coiffure en casque étire singulièrement le menton, que les mains soutiennent. Le dos est incisé de motifs décrivant la colonne vertébrale.
Le personnage, de belles dimensions, a conservé entre ses membres l'étoffe formant charme, et destinée à attirer les cochons sauvages vers le piège qui leur était tendu.

12
Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine noire
H. 51 cm

Hunting charm, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo*
H. 20.07 in

2 500 / 3 500 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le personnage est ici sculpté de détails raffinés : mouvement souple des jambes, celle de droite prenant appui sur celle de gauche, décrite en une ligne diagonale. La tête est ovoïde et traversée d'un nez fin naissant de la coiffe en calotte, le dos recourbé orné d'un motif d'inspiration végétale et d'un personnage stylisé.
Cet objet est d'une conception rare et d'une belle ancienneté.

13
Charme de chasse, *tun-tun*, Iban, Sarawak, Bornéo

Bois à patine brun foncé noir nuancé rouge
H. 52,5 cm

Hunting charm, tun-tun, *Iban, Sarawak, Borneo*
H. 20.47 in

3 000 / 4 500 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Exceptionnel dans le corpus, ce *tun-tun* Iban est surmonté d'une effigie aux proportions sculpturales. Assis sur une courte embase, le personnage est décrit dans la position classique où jambes et bras fléchis se rejoignent, découpant de profil un motif en X. Les mains planes et digitées sont accolées aux joues, le visage au dessin abstrait découpé en un arc puissant. Si le regard est sobrement pastillé, la bouche, elle, présente le détail des mâchoires et de la langue, la tête dans son ensemble ayant retenu dans ses proportions et ses détails l'attention du sculpteur. Seul le dos est marqué d'un décor. Belle patine d'usage.

14
Statuette Bena Lulua, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brune partiellement craquelée, poudre de *tukula*
H. 18,5 cm

Luluwa figure, Democratic Republic of the Congo
H. 3.14 in

2 000 / 3 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Traitée en une succession de courts volumes cubistes, cette statuette féminine de petites dimensions concentre toutefois les caractéristiques d'une œuvre monumentale. Les jambes aux mollets exagérément arrondis sont puissantes, le bassin dessine avec le fessier un volume abstrait et rebondi. L'épointement délicat de l'ombilic et de la poitrine, la finesse de la taille et des épaules étirées vers l'arrière par les bras filiformes, en dessinent le contrepoint. Le visage de grande taille est dominé par un front large qu'une haute tresse étire, les détails suggérant douceur et intériorité. La teinte chaude de la patine est avivée par la poudre de *tukula*, ocre rouge, marque des nombreux soins apportés à cet objet durant le culte de la fécondité.

15
Fétiche Luba, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brune, cuir, matière composite, fibres, clous
H. 17,5 cm

Luba power figure, Democratic Republic of the Congo
H. 6.7 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection Joseph Herman, Londres
- Christie's, Amsterdam, 12 décembre 2000, lot 300
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Fétiche Luba féminin au ventre, aux seins et aux joues scarifiés, les bras à l'écart du buste ramenés de part et d'autre de l'ombilic saillant. Le visage est détaillé, bouche et regard ouverts. Inscrite au sommet de la tête, une lourde charge enveloppée dans une résille de fibres vient dominer l'ensemble, une cape de cuir recouvrant le dos et les flancs du fétiche.
Cet objet est d'une conception rare et d'une belle ancienneté.

16
Instrument divinatoire, *katatora*, Luba, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brun foncé noir brillante, perles
H. 13 cm

Luba divination figure (*katatora*), Democratic Republic of the Congo
H. 5.11 in

4 000 / 6 000 €

Provenance(s) :
- Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection Guy Porré et Nathalie Chaboche, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Manipulé d'avant en arrière lors de cérémonies divinatoires *kashekesheke*, ce *katatora* est sculpté d'un corps angulaire au centre évidé, décoré d'une sobre poitrine. Au sommet, un visage aux traits puissants, le nez aquilin surmontant une bouche en double encoche, les yeux comme deux amandes étirées. Allongeant le front haut et rebondi, une coiffe incisée de sobres tresses. On notera la frontalité de ce visage, plus fréquemment traité latéralement dans le corpus, le caractère féminin de l'œuvre rappelant l'importance accordée aux femmes dans l'univers Luba. La patine sombre et profonde, parfois nuancée de rouge, renforce la noblesse de l'objet.

17
Ivoire Eskimo, Baie de la Mer de Bering, Alaska

Ivoire marin à patine sable rosé
H. 15,5 cm

Eskimo marine ivory figure, Bering See Bay, Alaska
H. 5.90 in

4 000 / 6 000 €

Provenance(s) :
- Lance Entwistle, Londres
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Effigie féminine sculptée dans une longue pièce d'ivoire marin, le buste épaulé sculpté de seins discrets. Le visage circulaire est incisé d'un regard et d'une bouche en fines encoches, seul le modelé du nez émerge de la surface. La patine chaude d'une teinte rosée est particulièrement séduisante.
Selon Dorothy Jean Ray - commentant l'ensemble de figurines Eskimo de l'United States National Museum (Smithsonian Institution, Washington) collecté pour partie dans les années 1870 - ce type d'objet était utilisé comme poupée par les enfants, et à l'origine vêtu.
Le style de notre exemplaire pourrait le rapprocher d'objets situés à Norton Sound, Cape Nome et Sledge Island

Cf. Dorothy Jean Ray page 110, planches 44 et 46

18
Grattoir Inuit, Arctique

Epoque présumée : XIX^{e} siècle ou antérieur
Ivoire marin à patine miel, obsidienne
L. 14,5 cm

Inuit scratcher, Arctic
L. 5.51 in

1 500 / 2 500 €

Provenance(s) :
- Charles Ratton, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

La parfaite ergonomie de cet objet, destiné à tanner les peaux nécessaires à la réalisation des vêtements polaires, est saisissante. Deux profondes entailles en partie haute recevaient index et majeur quand le creux ménagé sur le côté droit protégeait auriculaire et annulaire. La prise, conçue pour un droitier, est parfaite, et retient une lame de pierre dure bloquée dans l'ivoire par des morceaux de cuir.
Près de la lame, un numéro peint en blanc, probablement 1598 (ou 1398 ?)

19

Cuiller Haïda, Côte Nord-Ouest, Colombie Britannique

Corne à patine noire lustrée, restauration indigène
H. 22 cm

Haïda horn spoon, Northwest Coast Mountain, British Columbia
H. 8.66 in

2 500 / 3 500 €

Provenance(s) :
- Christie's, Amsterdam, 29 mai 2001, lot 250
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris

Le profond cuilleron d'une finesse remarquable est prolongé par une prise élégante sur laquelle se succède une frise de personnages totémiques. Le motif central, un homme, est décrit debout, ses jambes lisibles au dos du manche et se fondant dans ce qui s'apparente à un lourd vêtement couvrant son corps et le sommet de la composition. Si des matériaux divers pouvaient composer ce type d'objet, la corne de chèvre de montagne était celui de prédilection. Les motifs forment les emblèmes du clan ou de l'individu propriétaire de l'objet.

20

Couverture de danse Chilkat Tlingit, Côte Nord-Ouest, Alaska

Epoque présumée : XIX^e siècle
Laine de chèvre des montagnes (trame), liber d'écorce de cèdre (chaîne), colorants, tendons, fil
H. 104 cm – L. 170 cm

Chilkat Tlingit dancing blanket, Nordwest Coast, Alaska
H. 40.9 in – W. 66.9 in

50 000 / 70 000 €

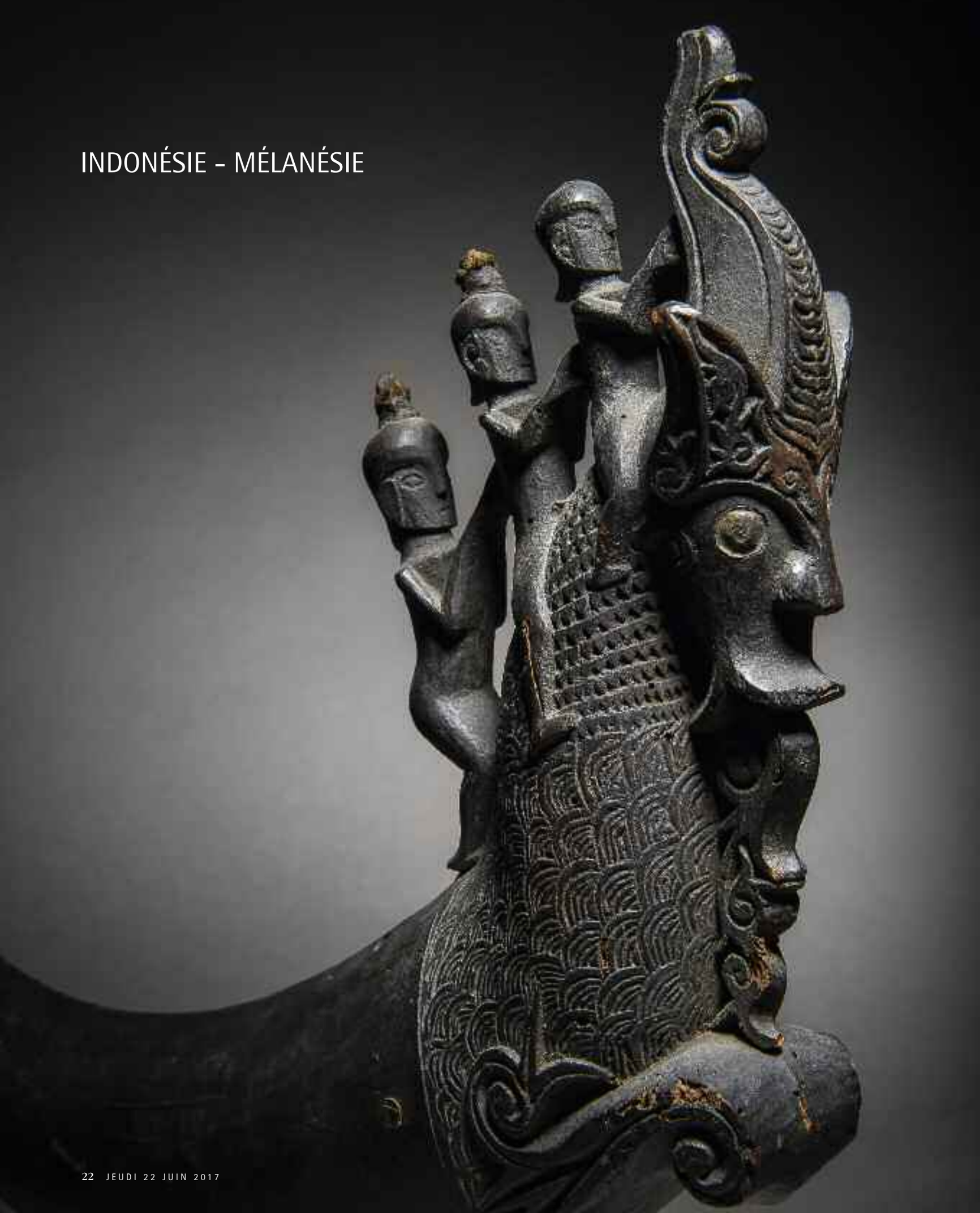
Provenance(s) :
- Collecté par Samual James Bell en Alaska en 1899
- Collection Shirley Standage, Aptos Californie
- Quintana Galleries, Portland, Oregon
- Donald Ellis Gallery, Dundas, Ontario
- Collection privée, Potomac, MD (1996)
- Collection privée française

Les premiers visiteurs au début du XIX^e siècle, furent très impressionnés lorsqu'ils découvrirent ces vêtements ou couvertures de danse portés par des notables au cours des cérémonies, accrochés dans les maisons ou sortant avec précaution des coffres en bois de cèdre.
Les motifs hautement symboliques, présentant des visages sous des formes animales, se retrouvent dans des dispositions différentes sur toutes ces couvertures. La baleine ou le corbeau, par exemple, font partie du bestiaire usuel de ces couvertures.
Celle-ci est dans un particulièrement bon état de fraicheur et de conservation, avec un camaïeu de couleurs très présent.

Références :
- Wardwell, *Objects of Bright Pride*, American Museum of Natural History, New York, planche 49.
- *Art of the Northwest Coast Indian*, Washington State Museum, Tacoma, WA, n°2454.
- *Picasso Primitif*, Musée du Quai Branly, Yves Le Fur, 2017, p. 164.

English translation at the end of the catalog page 146

INDONÉSIE - MÉLANÉSIE



21

Corne à médecine, naga morsarang, Toba-Batak, Sumatra, Indonésie

Epoque présumée : Début du XIXe siècle
Corne de buffle d'eau, bois, crin, tissu
H. 33 cm – L. 47 cm

Horn container, naga morsarang, Toba-Batak, Sumatra, Indonesia
H. 12.9 in – W. 18.5 in

25 000 / 40 000 €

Provenance(s) :
- Collectée en 1852 par Herman Neubronner van der Tuuk Koninklijk Intituut voor de Tropen, Amsterdam (n°A. 3933)
- Collection Mathias Lemaire, Amsterdam
- Galerie Alain Bovis, Paris
- Collection privée française

Publiée, reproduite et exposée :
- *De Bataks Op Weg*, Tentoonstelling, Ethnografisch Museum, Delft, 1967-1968 (n°351)

Peu de cornes Batak peuvent rivaliser avec cette œuvre de par ses qualités de sculpture, son ancienneté et son histoire avérée.
H. Neubronner van der Tuuk (1824-1894) est un missionnaire né en Malaisie et mort à Java qui consacra sa vie à l'étude de la langue et de la culture Batak. Il fut sans doute le premier à entrer en contact avec les Batak vers 1850.
Ces cornes utilisées par le prêtre-magicien *datu* et remplies de la substance magique *raja no pagar* étaient avec les cannes et les livres magiques, l'un de ses trois attributs.
L'exemple ci-dessous comporte un bouchon en bois représentant trois personnes chevauchant un *singa* et à l'autre extrémité, un groupe de trois femmes dominé par une coiffure en crin.
Très ancienne patine croûteuse.

De Bataks Op Weg n°351 - D.R.

22

Tambour *eme* Mimika, Irian Jaya, Indonésie

Epoque présumée : Tout début du XX^{e} siècle
Bois dur à patine brun foncé noir brillante, bambous, plumes, cheveux humains
H. 64 cm

Eme *Mimika drum, Irian Jaya, Indonesia*
H. 25.19 in

5 000 / 6 000 €

Provenance(s) :
- Collecté en 1949-1954
- Collection hollandaise
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Rare et ancien tambour *eme* Mimika au corps effilé en forme de sablier, orné de part et d'autre et en creux de motifs d'inspiration végétale. La prise est sculptée de deux têtes animales décrites dos-à-dos. Deux pendeloques, dont la présence est rare, ont ici perduré. D'un côté, deux courts bambous ornés de plumes de couleur claire, de l'autre, également retenue par un lien de cheveux humains, une longue mèche dont la teinte et la texture suggèrent qu'elle appartenait à un homme blanc. La tradition orale rapporte à ce propos qu'il s'agit probablement de la barbe d'un missionnaire, donnée en signe de tribut lors d'une transaction et accrochée au tambour avant de probables cérémonies de paix. La facture de ce tambour sculpté à la pierre, et la persistance des pendeloques, sont remarquables.

Bibliographie:
- Simon KOOIJMAN, *Art, Art Objects and Ritual in the Mimika Culture*, Leiden, Brill, 1984, pp. 42-55, fig. 34-47.

23

Pagaie cérémonielle de danse Korwar, région est de la Baie de Geelvink, Côte Waropen, Papouasie Occidentale, Indonésie

Epoque présumée : Fin du XIX^e^ siècle
Bois en côte de palme de sagoutier
H. 72 cm – L. 15 cm

Korvar ceremonial dance paddle, Eastern Geelvink Bay, Waropen Coast, West Papua, Indonesia
H. 28.3 in – L. 5.9 in

10 000 / 15 000 €

Provenance(s) :
- Galerie Renaud Vanuxem, Paris
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Dotée d'une magnifique patine brun sombre, cette rare pagaie Korwar est ornée sur ses deux faces d'un visage stylisé de grande qualité. La nervure parcourant la pale, les motifs radiants autour de la figuration et le contour du visage sont décrits en un même léger relief, les détails de l'effigie (front haut, regard, nez) inscrits en creux. La prise ouvragée est une succession de motifs ourlés et ajourés, également de très belle facture. Les nombreux trous en périphérie de la pale étaient utilisés pour attacher des plumes.
Une étude ancienne sur la côte Waropen (Held, *Papoea's van Waropen*, 1947, traduction anglaise 1957), mentionne la différence de dimensions des objets cérémoniaux réalisés pour les danses des funérailles de hauts dignitaires : armes, boucliers, haches notamment, avec ceux nettement plus grands d'usage courant.

Pour un objet très proche, voir Tropen Museum, inv. TM-1131-1.

24
Spatule Aire Lac Sentani, Indonésie

Bois dur à patine brune nuancée rouge, par endroits brillante

L. 68,5 cm

Lake Sentani food spatula, Indonesia
L. 26.8 in

2 000 / 3 000 €

Provenance(s) :
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Longue spatule à chaux, la pale sobre, la prise cylindrique ornée en léger relief de volutes et rinceaux caractéristiques de la région. Une belle effigie féminine en pied est sculptée au sommet, les bras coudés ramenés sur les hanches, le visage naturaliste.
Les spatules à chaux comportant des effigies humaines étaient destinées au seul usage des hommes d'importance. Les hommes de moindre rang ou les femmes n'utilisaient que des spatules aux ornements géométriques. (In. Meyer, fig. 51, page 73)

25
Haut de spatule à chaux Massim, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois à patine noire brillante
H. 25,5 cm

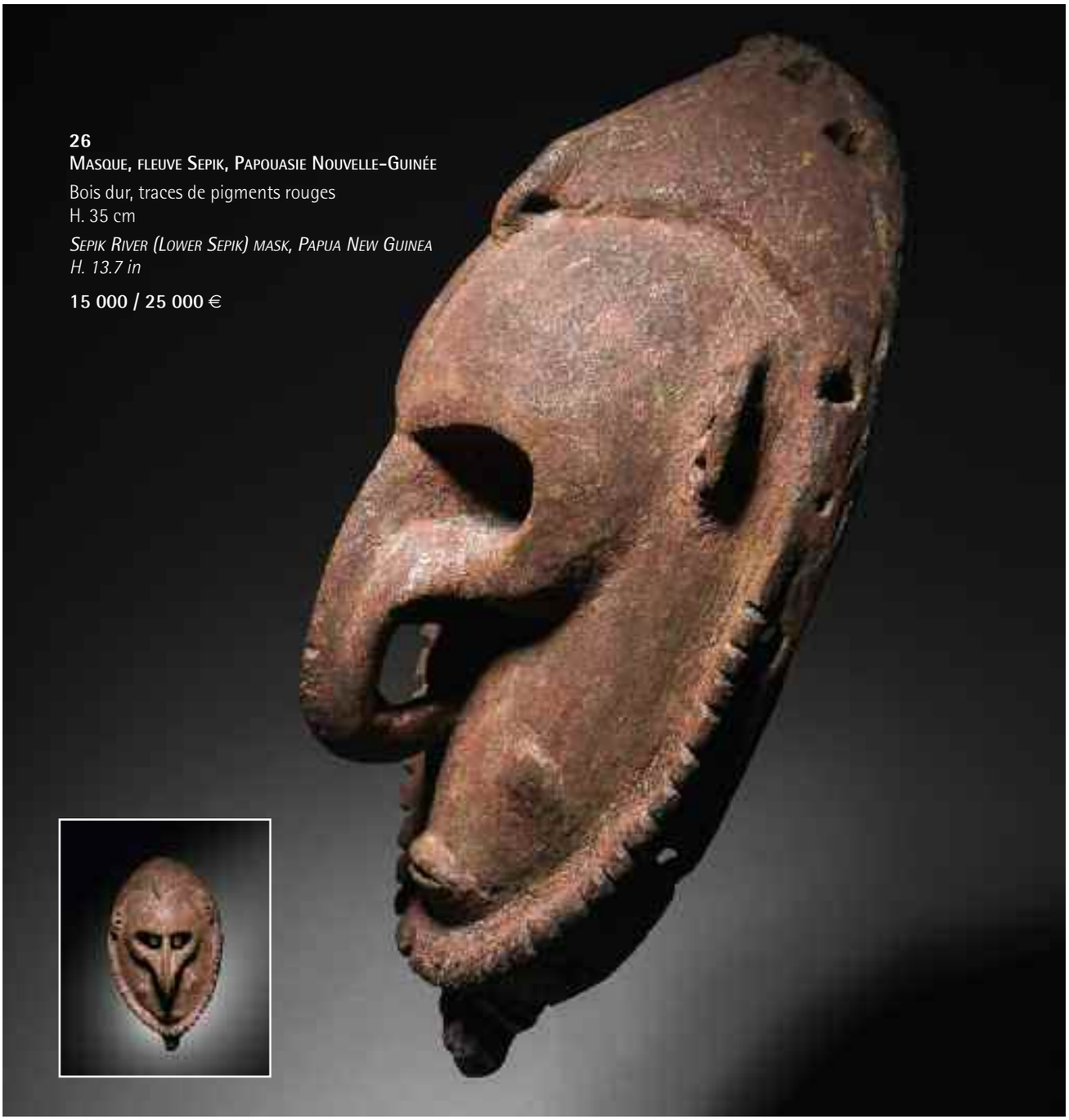
Handle lime spatula, Massim, Papua New Guinea
H. 9.8 in

5 000 / 7 000 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Publication(s) :
- Harry Beran, *Betel-chewing equipment of East New Guinea*, Shire Publications Ltd, Bucks, 1988, page 22, fig. 9

Sommet de spatule à chaux sculpté d'un personnage en haut relief. La tête ronde et détaillée domine un buste étiré, les membres formant deux lignes souples où coudes et genoux sont marqués d'un pastillage, les mains et les pieds décrits frontalement comme une série de griffes. Au dos, et surmontant la colonne dorsale, un motif évoquant le profil d'une tête d'oiseau. L'aspect tridimensionnel de cette sculpture est rare dans le corpus, et ici particulièrement abouti.



26
Masque, fleuve Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée
Bois dur, traces de pigments rouges
H. 35 cm
Sepik River (Lower Sepik) mask, Papua New Guinea
H. 13.7 in
15 000 / 25 000 €

Provenance(s) :
- Collection Frederick Mueller, New York
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Visage sculpté d'un loup en haut-relief dans lequel s'inscrivent un regard foré en deux profondes cavités et un nez au septum percé. Une petite bouche est décrite en partie basse, la coiffure en léger-relief modelée en un volume unique. Trois courts éléments présents en partie haute du regard et sur le front permettaient de suspendre des pendeloques. Une frise crénelée court sur les trois-quarts du pourtour du masque.
Il figure probablement un esprit (brag ou pot nor) et se trouvait sans doute exposé avec d'autres dans une maison des hommes des lagunes Murik proches de l'embouchure du Sepik.
Peu de masques sont destinés à cacher le visage de ceux qui les portent. Figurant les traits essentiels du visage, les masques sont sculptés dans le bois, ou plus rarement modelés dans l'argile ou un autre matériau. (...) Ces visages étaient souvent fixés sur un support - un sac, un râtelier, un autel, un costume ou la façade d'une maison des hommes. Les masques, en particulier par la puissance de leur regard, rendent palpable la présence d'êtres surnaturels (In. *Sépik - Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, 2015, page 250)
Belle patine d'usage

27

Statuette masculine, kamdimboang, Côte du fleuve Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

Epoque présumée : Milieu du XIX^e^ siècle
Bois dur à patine brun rouge, pigments rouges et verts, rotin
H. 27,3 cm

Coastal Sepik River Male figure, Papua New Guinea
H. 10.7 in

50 000 / 70 000 €

Provenance(s) :
- D'après les notes du vendeur vérifiées par Sotheby's en 2001, cette statuette aurait été acquise par l'officier britannique colonial G.H. Green, faisant partie des troupes d'occupation de la « British New Guinea », auprès de la Society of the Divine World Mission, à Marienberg, région du Bas-Sépik, en 1916.
- Sotheby's, New York, 16 novembre 2001, lot 206
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

Effigie inscrite sur une base circulaire dans laquelle les pieds se fondent, le corps formé par la rencontre de deux volumes imbriqués : jambes fléchies et fessier horizontalisé d'une part, buste étranglé à la taille se développant en un triangle pectoral encadré de bras coudés, d'autre part. La tête losangée est sculptée dans sa moitié inférieure et concave d'un visage puissant - nez aquilin au septum percé, yeux larges rejoignant les oreilles perforées -, le front haut et bombé décrit en un volume lisse. Des incisions dans le bois dur désignent au sommet du crâne une courte coiffe, mais également le dessin d'une barbe au menton, et les ornements pectoraux. Des traces de pigments encore vifs ont perduré, rappelant l'embellissement coutumier du corps par des enduits terreux lors des festivités, ainsi qu'un brassard en rotin sur l'avant-bras gauche, reproduction à échelle réduite des anneaux richement ornés de dents de cochons sauvages, de chien ou encore de roussette. L'ensemble, d'une remarquable puissance, évoque avec vigueur les forces vitales dont cette effigie est le symbole.

English translation at the end of the catalog page 146

Dénomination et fonctions des statuettes des bouches du Sepik

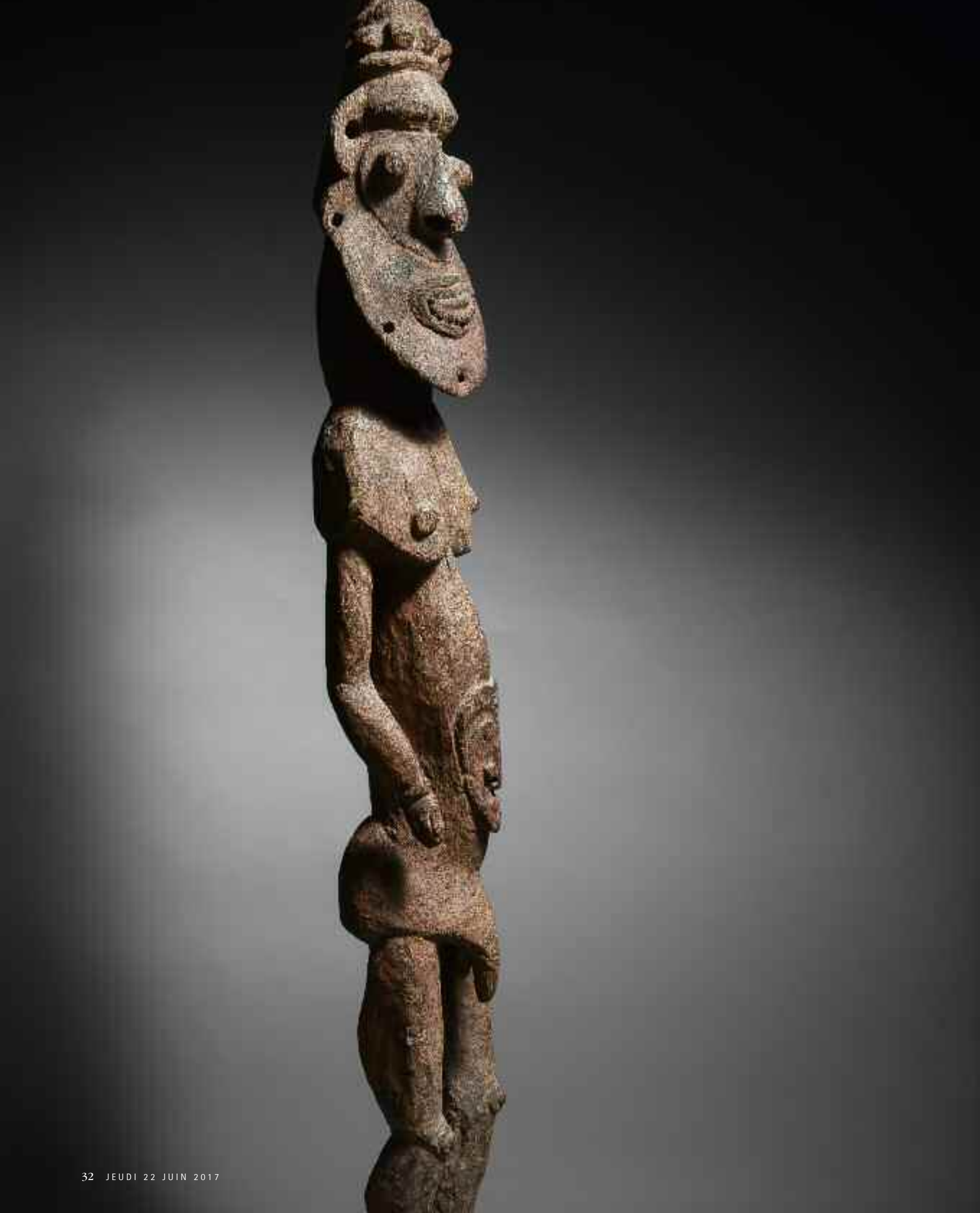
Au bord des lacs Murik s'étendant sur la rive gauche de l'embouchure du Sepik, ces statuettes monoxyles, anthropomorphes, en majorité masculines, portaient le nom de *kandimboa(n)g*. Elles n'ont été étudiées de près que par le missionnaire Schmidt et plus récemment (milieu des années 1980) par K. Barlow et D. Lipset. Elles faisaient l'objet de rituels semi-publics et doivent être distinguées de sculptures de figuration analogue mais de plus petite taille, amulettes strictement personnelles que les hommes attachaient à leur sac ou serraient précieusement dans leur étui à médecine.

Selon Schmidt, le plus disert à leur sujet (et qui les désigne aussi sous le nom d'« idoles » ou de « figures de divinités »), elles incarnaient de puissants esprits de la brousse, susceptibles d'apporter leur aide à des activités variées : soutenir l'ardeur des chiens de chasse, assurer la bonne marche des embarcations, protéger les jeunes gens nouvellement initiés contre les rencontres féminines, en rêve ou en réalité, etc. Mais les femmes disposaient aussi dans leur maison de réunion de *kandimboang* souvent chargés de leur procurer amour et fidélité, et des jeunes filles pouvaient également en détenir en guise de talisman. Leur sculpture et leur ornementation relevaient néanmoins des travaux masculins.

Chaque statuette avait un nom, généralement aussi une légende, et même un chant qui lui était propre et que les jeunes gens devaient entonner devant elle quand ces objets étaient alignés avec les masques *brag* lors des fêtes données en l'honneur de ces derniers. La personnalisation de ces objets et la grande variété de rôles et d'emplacements qui leur étaient assignés expliquent largement les différences observables d'un *kandimboang* à l'autre. Certains étaient destinés à être attachés au sommet d'un mât ou même à la haute chevelure d'un initié, mais il y avait aussi ceux qu'on mettait à la tête de lit des garçons en cours d'initiation, ou qu'on disposait à la poupe et à la proue des embarcations. On peut sans doute les distinguer des premiers par la base dont les a munis le sculpteur pour assurer leur stabilité. Quand plusieurs *kandimboang* étaient réunis, par exemple pour une expédition en haute mer, on prenait soin d'y associer au moins une statuette incarnant un esprit féminin.
Après chaque usage au dehors, la plupart de ces statuettes étaient rapportées à la maison des hommes où des offrandes de nourriture leur étaient présentées, et partagées en leur honneur. Tel n'était évidemment pas le cas des sculptures analogues qui dépassaient du faîtage des maisons des hommes (Schmidt, 1933 : 324, (d) sur l'illustration ci-dessous), mais elles devaient certainement leur appellation de *kandimboang* à leur rôle protecteur.

Gilles Bounoure

Cf Bibliographie en fin de catalogue - D.R.



28

Figure d'ancêtre masculin, Aire Biwat, Cours Moyen de la Rivière Yuat, Bas Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

Epoque : Fin XVII[e] - Fin XVIII[e] siècle - Rapport scientifique de la CIRAM n°0417-OA-104R-6 du 16 mai 2017
Bois dur, très probablement de l'*Intsia bijuga*
H. 129 cm

New Guinea (Yuat River) (Biwat) Ancestral Male Figure, Papua New Guinea
H. 50.8 in

150 000 / 250 000 €

Provenance(s) :
- Collectée par Dadi Wirz
- Volkerkunde Museum Basel, Suisse, 1955
- Echangée avec The Ethnographic Museum, Budapest, n°62-130-77, 1962.
- Collection Patricia Withofs
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

English translation at the end of the catalog page 146

La sculpture monumentale des Mundugumor

Répartis en une vingtaine de localités dont les noms et les emplacements ont varié au cours du dernier siècle, les Mundugumor (également dénommés Munduguma, Mundokuma, ou Biwat du nom d'un de leurs villages) habitent les rives elles aussi mouvantes de l'Yuat, affluent méridional du Sepik, et les marais environnants. Vingt ans après qu'un article et un livre de Margaret Mead (1934, 1935) eurent fait connaître une partie de leurs arts et de leurs usages, le missionnaire de la Societas Verbi Divini (SVD) Laumann publia trois études révélant l'existence de leur statuaire monumentale, étudiée et photographiée à l'occasion de ses tournées pastorales le long de l'Yuat. Le musée d'ethnographie de Bâle, alors dirigé par Alfred Bühler, délégua Dadi Wirz – son père, le grand ethnologue Paul Wirz, venait de mourir subitement à Maprik – pour acquérir les plus remarquables de ces sculptures anthropomorphes, moins d'une dizaine, dont A. Bühler vint sur place négocier et superviser l'exportation, obtenant trois ans plus tard un spécimen aussi spectaculaire, haut de 197 cm et nommé *Urúngenam,* collecté par Laumann (Kaufmann, 1970, 1980). Quatre autres de ces statues monumentales furent proposées sur le marché entre 1967 et 1988, notamment un couple sculpté par les mêmes mains [(1)], haut de 269 cm pour le personnage masculin et de 267 cm pour le personnage féminin (Kamer 1967). La plus grande de toutes ces pièces (305 cm), et probablement l'une des plus anciennes, est conservée avec une autre qui semble fort vieille aussi dans les collections de la SVD exposées à Sankt Augustin (Menter : 191, n° 49 et 48).

La première sculpture de ce type à être parvenue en Occident fut sans doute collectée en 1913 par la Kaiserin-Augusta-Fluss Expedition dépêchée sur le Sepik par le musée ethnographique de Berlin, qui la céda dix ans plus tard à l'antiquaire Speyer (Schindlbeck : 249). Avant de rejoindre le De Young Museum, elle appartint aux collections de John Friede (103, n° 135, hauteur 173 cm) qui fit estimer sa datation par radiocarbone (1280-1400). Dans la vingtaine d'œuvres comparables aujourd'hui connues – certaines restant à étudier comme la sculpture acéphale du Museum Victoria de Melbourne, X 32302, haute de 129 cm, ou encore à photographier comme la figure féminine haute de 184 cm du Penn Museum of Archaeology and Anthropology, 93-23-1 –, toutes n'ont pas cette ancienneté, mais même celles qui remontent à la fin du XIX[e] siècle attestent une tradition continue de grande sculpture qu'ont souvent fait négliger l'enquête hâtive de M. Mead et l'abondance d'objets mundugumor plus récents et de plus petite taille, masques, figures de flûtes sacrées, ornements de danse ou sculptures de faîtage.

(1) D.R.

Selon les récits recueillis par Laumann et quelques années après par son confrère Aufenanger, ces sculptures monumentales avaient des rôles variés : on faisait appel aux unes pour la guerre, la chasse ou les récoltes, à d'autres contre les maladies et les entreprises de sorcellerie, mais il s'agissait quelquefois des mêmes. Le plus souvent exposées à la vue de tous, elles faisaient l'objet d'onctions d'ocre et de chaux, d'offrandes de nourriture, de tabac, d'armes et même de parures allant jusqu'à la jupe de femme pour certaines sculptures masculines. Avant les raids de chasse aux têtes, on rassemblait autour d'elles lances et flèches pour les rendre plus mortelles. Comme celle des canots ou des grands tambours, généralement taillés dans le même bois dur (*Intsia bijuga*), leur élaboration avait nécessité le travail de plusieurs sculpteurs dont le nom a été quelquefois conservé en même temps que celui de la statue – quand celle-ci ne s'était pas faite toute seule pour venir habiter parmi les hommes, à l'instar d'*Urúngenam*, esprit (*manzime*) d'un *Intsia bijuga*, arbre au pied duquel on déposait aussi des offrandes pour bénéficier de ses propriétés médicinales et de ses magies curatives.

Les récits associés à ces statues-esprits sont loin d'en éclairer toujours la figuration. Si l'on sait grâce à Laumann que le visage que porte *Urúngenam* au milieu du ventre est celui de son frère *Mamatambi*, tout ce qu'il put apprendre du possesseur d'*Ambossángmakan*, sculpture haute de 242 cm, elle aussi pourvue d'une longue histoire et ornée d'un visage au bas du ventre, c'est qu'il s'agissait en réalité d'une figuration de « grenouille ». On ignore pourquoi certains de ces objets portent des scarifications ou des tatouages, d'autres non, ou encore tel ou tel type de coiffure, etc. Mais on reconnaît facilement dans cette série monumentale les canons de l'énergie mundugumor, tête projetée en avant parfois à la façon d'un masque, front bombé, mâchoire agressive montrant les dents, nuque gonflée, omoplates saillantes, torse et estomac puissants, mains (parfois armées d'un poignard) prêtes au combat, membres inférieurs bien découplés sur des pieds légèrement en dedans.

Avant de devenir la propriété personnelle de riches villageois des bords de l'Yuat – qui faisaient bénéficier leurs protégés de leurs pouvoirs – puis d'entrer dans les collections occidentales, ces grandes sculptures furent certainement au centre de cérémonies collectives, et même de guerres entre communautés pour s'en assurer la possession (Laumann 1954). Soucieuse d'opposer l'individualisme féroce des Mundugumor au pacifisme coopératif des Arapesh et n'accordant aucun intérêt à ces statues dont on lui avait cependant parlé (McDowell : 116), M. Mead affirmait en 1935 que les premiers étaient les seuls, dans cette région de Nouvelle-Guinée, à n'avoir ni place de réunion ni maison des hommes. En 1913, l'expédition berlinoise avait visité trois de ces bâtisses sur l'Yuat et photographié deux autres en construction, peut-être avec des sculptures (Behrmann 1922 : 72, 1950-51 : 312-313, Hauser-Schäublin : 369 et 429). Laumann et Aufenanger mentionnent eux aussi des *Kulthäuser*, malheureusement sans détails supplémentaires.

La rude « pacification » entreprise par les Australiens à partir de 1929 et le recrutement de travailleurs pour les plantations et les exploitations aurifères réduisirent certains villages de l'Yuat à ne plus compter que des vieillards, des femmes et des enfants (Fortune : 172), exposés ensuite aux brutalités de l'occupation japonaise (1942-1944), puis à la reprise de l'« indenture » des hommes et des garçons à partir de 14 ans, les recensements périodiques des officiers de patrouille signalant comme gravement « sur-recrutées » seize localités sur les vingt-huit peuplant les bords de l'Yuat au moment où D. Wirz s'y trouvait – conditions peu favorables à l'érection de nouvelles maisons des hommes. À en juger par cette série de sculptures révélant les propensions à la monumentalité des Mundugumor d'avant « le contact », leur architecture traditionnelle ne devait pas être moins impressionnante et fastueuse que celle, bien connue, de leurs voisins du Sepik. Qu'il ne reste rien de ces constructions, hormis des photographies et des récits, ne donne que plus de prix aux statues-esprits qui les animaient de leurs pouvoirs magiques, aujourd'hui perdus, mais que continuent à exercer, sur un autre registre, leurs éminentes qualités plastiques.

Gilles Bounoure

Cf. bibliographie à la fin du catalogue

Ce sont des rêves qui inspirent la création de ces statues longilignes et monumentales taillées dans des bois retenant des esprits. C'est vrai pour tout le corpus des statues Yuat (Cf. Laumann et Aufenanger).
La tête au volume important, capte le regard et vues de profil ou de dos, elle semble comme emboitée dans la nuque. Cette impression est tellement vraie que trois statues de ce petit corpus sont acéphales et destinées à recevoir un masque. Les cheveux sont réunis en un chignon vertical, en usage dans le bas Sépik, qui se trouvent sur quelques exemplaires du corpus (Cf. *urungenam*, Bâle Vb 17686a). Et, ils sont retenus à la base par un bandeau vraisemblablement orné de coquillages – ce qui est spécifique aux statues masculines.
Le visage aux yeux exorbités est un signe de vigilance. Il était orné de plumes et de coquillages aux oreilles, au spectrum largement percé et au pourtour de la barbe. Le haut du visage est plus étroit que le bas mis en valeur par les proportions données par le sculpteur.
La poitrine occupe un volume important, la position des bras, des jambes aux rotules saillantes partant d'un bassin large, les pieds aux malléoles très en relief – dont les extrémités se rejoignent sont autant des traits communs à l'ensemble de cette statuaire monumentale.
Certaines caractéristiques de ces objets rappellent les traits des bouchons de flûtes (Mundugumor/Biwat) comme la nuque hypertrophiée et convexe – comme injectée de sang – ou le sexe très stylisé formant une pointe de l'os pubien.
Les omoplates, comme la poitrine, sont très en relief.
Nous n'avons guère des récits expliquant le masque porté sur le ventre, mais connaissant la réputation de chasseur de tête des Mundugumor, nous pouvons imaginer qu'il s'agit de la représentation d'un trophée.

29

Grande spatule à chaux Massim, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois à patine noire brillante, traces de chaux
L. 71,5 cm

Important lime spatula, Massim, Papua New Guinea
L. 28 in

4 000 / 6 000 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

De belles dimensions, cette spatule présente sur sa prise quatre effilements en forme de crête, deux marqués d'une série de petits percements anciennement destinés à être ornés de lamelles de coquillages. Au sommet, décrite dans un motif d'enroulement, la représentation d'un oiseau. Sur la longue lame, trois têtes en léger relief, délicatement ciselées sur chacune des faces, évocations probables de serpents. La patine, profondément incrustée, est brillante là où était tenu l'objet, plus mate sur la partie terminale. Les dimensions de l'œuvre, la finesse de son décor, le lustre de sa matière, sont en tout point de grande qualité.

Cf. Harry Beran page 30, fig. 24 à 26

30
Spatule à chaux, Massim, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois à patine brun noire
L. 35 cm

Massim lime spatula, Papua New Guinea
L. 13.8 in

20 000 / 25 000 €

Provenance(s) :
- Maurice Joy, Portobello Road, London, Oct 1986
- Collection Hooper

Publication(s) :
- Hooper & Burland, *The Art of Primitive Peoples*, the fonutain press, Londres, 1953, planche 47(b)

Selon Harry Beran rapportant les propos du chef Narubutau, la représentation d'un personnage humain pouvait avoir des vertus magiques. Le sorcier, durant les cérémonies du *kula* avait le pouvoir d'appeler un esprit (*tokwai)* à habiter la sculpture, afin de protéger le propriétaire de la spatule durant son sommeil notamment.
(Cf. Beran, page 19).

Si les spatules de l'aire Massim sculptées d'une effigie humaine forment un groupe numériquement important, cet exemplaire apparait comme l'un des plus beaux de son type. La tête, encore naturaliste et inscrite sur un cou menu, domine un corps aux lignes imaginaires, bras et buste formant un premier enroulement comme posé sur celui des jambes. Décrite de profil, ce qui est peu fréquent, l'effigie aérienne semble une apparition. Plus bas, et contenus dans un médaillon ajouré, des motifs d'inspiration zoomorphe.
Les lignes déliées, la belle patine au lustre profond, sont remarquables.

The Art of Primitive Peoples - Planche 47(b)- D.R.

31

Spatule à chaux avec ligature, Massim, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois à patine noire et brune, rotin, traces de chaux et de bétel
L. 31,5 cm

Lime spatula, Massim, Papua New Guinea
L. 12.2 in

2 500 / 3 500 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Spatule à chaux sculptée à la prise d'un motif en forme de volutes ourlées, évoquant localement un canoë ou *nagega*. Une ligature en rotin a perduré sur la pointe de l'objet, patinée par l'empâtement du bétel.
Le thème du canoë est particulièrement symbolique de cette culture où les échanges maritimes étaient fréquents.

Cf. Harry Beran, page 42, fig. 53 pour un exemplaire de même type, anc. Coll. Leo Fleischmann.

32

Spatule à chaux à langue, Baie de Collingwood, côte nord-est, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois à patine brune, graines de bananes sauvages et lamelles de coquillage, fibres végétales
L. 28,5 cm

Lime spatula, Collingwood bay, north-east coast, Papua New Guinea
L. 11 in

3 000 / 4 500 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Spatule à chaux à la large palette, ornée de pendeloques en lamelles de coquillages maintenues sur un lien en fibres noué à intervalle régulier, et se terminant sur une graine de teinte sombre. De part et d'autre d'un axe de symétrie en léger relief, une série d'incisions géométriques.

Publication(s) :
- *New Guinea Arts, Masterpieces from the Jolika collection of Marcia and John Friede*, 5 Continents Editions, 2005, ill. 395

Cf. Anthony Meyer, page 156, ill. 156

33

Plat région des Plaines Boiken, Nord du Bas-Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

Période présumée : XIX^{e} siècle
Bois à patine brun foncé noir, brillante par endroits
D. 38 cm

Boiken Plains dish, Northern Lower Sepik River, Papua New Guinea
D.15 in

2 500 / 3 500 €

Provenance(s) :
- Galerie Anthony Meyer, Paris
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Coupe à nourriture circulaire décorée sur sa partie postérieure d'un très beau motif en forme de croix, aux extrémités ornées de visages, le centre gravé d'un corps aux membres ourlés. Rare dans le corpus, les percements de suspension sont sculptés de visages, l'un en haut relief. On notera la belle patine profonde et brillante de ce plat rituel.

34

Spatule à chaux, cours moyen du Sepik, Iatmul ou Sawos

Os de casoar, perles de rocaille rouge
H. 31 cm

Lime spatula, Sepik, Iatmul or Sawos
H. 12,2 in

5 000 / 7 000 €

Provenance(s) :
- Collection Tristan Tzara
- Vente Tristan Tzara, le 24 novembre 1988, lot 158 (profil inversé)
- Collection Hubert Goldet
- Vente Hubert Goldet, Christie's, Paris, 30 juin-1er juillet 2001, lot 38
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Cet objet célèbre, sculpté dans un os de casoar, est l'un des chefs-d'œuvre de son type. Il représente un oiseau aux yeux ornés de perles de rocaille rouge, le long bec, mandibules disjointes et opercules des narines détaillés, se fondant avec la spatule elle-même. Les pattes puissantes et fléchies de l'animal étirent l'arrière du corps en un motif en palette. La matière poreuse et brunie pour l'oiseau, a conservé sa teinte naturelle pour la spatule.
Cet objet était destiné à porter à la bouche la chaux qui rentre avec la noix d'aréquier dans la composition du bétel.

Pour l'un des rares exemplaires apparentés, cf. Alfred Bühler, page 132, collection P. Kohler

35
Spatule À chaux, Massim, Papouasie Nouvelle-Guiné

Bois à patine noire brillante
L. 37,5 cm

Massim lime spatula, Papua New Guinea
L. 14.56 in

20 000 / 25 000 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Fine Arts Museum of San Francisco, 2005
- Collection privée américaine

Ornée sur la moitié de sa longueur, cette spatule est sculptée d'une effigie humaine, la tête ovoïde naturaliste inscrite sur un cou puissant. La structure du corps, réduite à la partie haute du buste et au bassin, est secondée par des membres rubanés, mains ramenées sur les épaules en une ligne souple, jambes courtes reposant sur une embase ornée latéralement de volutes. La maîtrise du geste signe ici l'œuvre d'un grand artiste.

36
Dague, Lac Sentani, Papouasie Nouvelle-Guinée

Os de casoar à patine ambrée
L. 34,5 cm

Sentani dagger, Papua New Guinea
L. 13.4 in

3 500 / 4 500 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Référence :
Ref. N. T. Tadema, H. Tabak, M. Thieme, *Poignards en os de Nouvelle-Guinée*, *Tribal Art n°83*, printemps 2017, pages 108-117

Dague taillée dans la tête d'un fémur de casoar, la pointe acérée, un court os passé entre deux percements au sommet de la dague. Un visage caractéristique du style est incisé en partie haute, ainsi que des rinceaux courant sur la longueur de l'objet. Portés par les hommes qui les glissent dans leurs brassards, ces poignards sont des objets de prestige. Ils peuvent être utilisés dans certains rituels comme rappel de la présence de l'ancêtre. (Cf. *Sépik-Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, page 306)

37
Dague, Abelam, Papouasie Nouvelle-Guinée

Os de casoar à patine miel
L. 31 cm

Abelam dagger, Papua New Guinea
L. 12.2 in

3 500 / 4 500 €

Provenance(s) :
- Collection Douglas Newton, New York (étiquette au dos)
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Dague ornée d'un long visage et d'un regard, ainsi que de motifs géométriques courant jusqu'à la prise de l'objet.
Ces poignards (...) témoignent des échanges entre la Nouvelle-Guinée et les îles de l'Amirauté. Ils étaient en effet réalisés dans la région du Sépik, puis décorés pour certains d'entre eux aux Amirauté. (In. *Le voyage de la Korrigane dans les mers du sud*, page 182)

38
Dague, Abelam, Papouasie Nouvelle-Guinée

Os de casoar à patine brune, pigments noirs
L. 35,5 cm

Abelam dagger, Papua New Guinea
L. 13.8 in

3 000 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Dague ornée en partie haute d'un visage dont les lignes arrondies et les détails le situent dans l'aire Abelam. Plus bas, inscrit dans une série de losanges concentriques et crénelés, un second visage, abstrait. Les condyles du fémur sont eux aussi ornés de ce qui pourrait être lu comme un regard prolongé d'un bec, probable évocation du redoutable casoar lui-même.

39
Courte dague, Abelam, Papouasie Nouvelle-Guinée

Os de casoar à patine miel
L. 24 cm

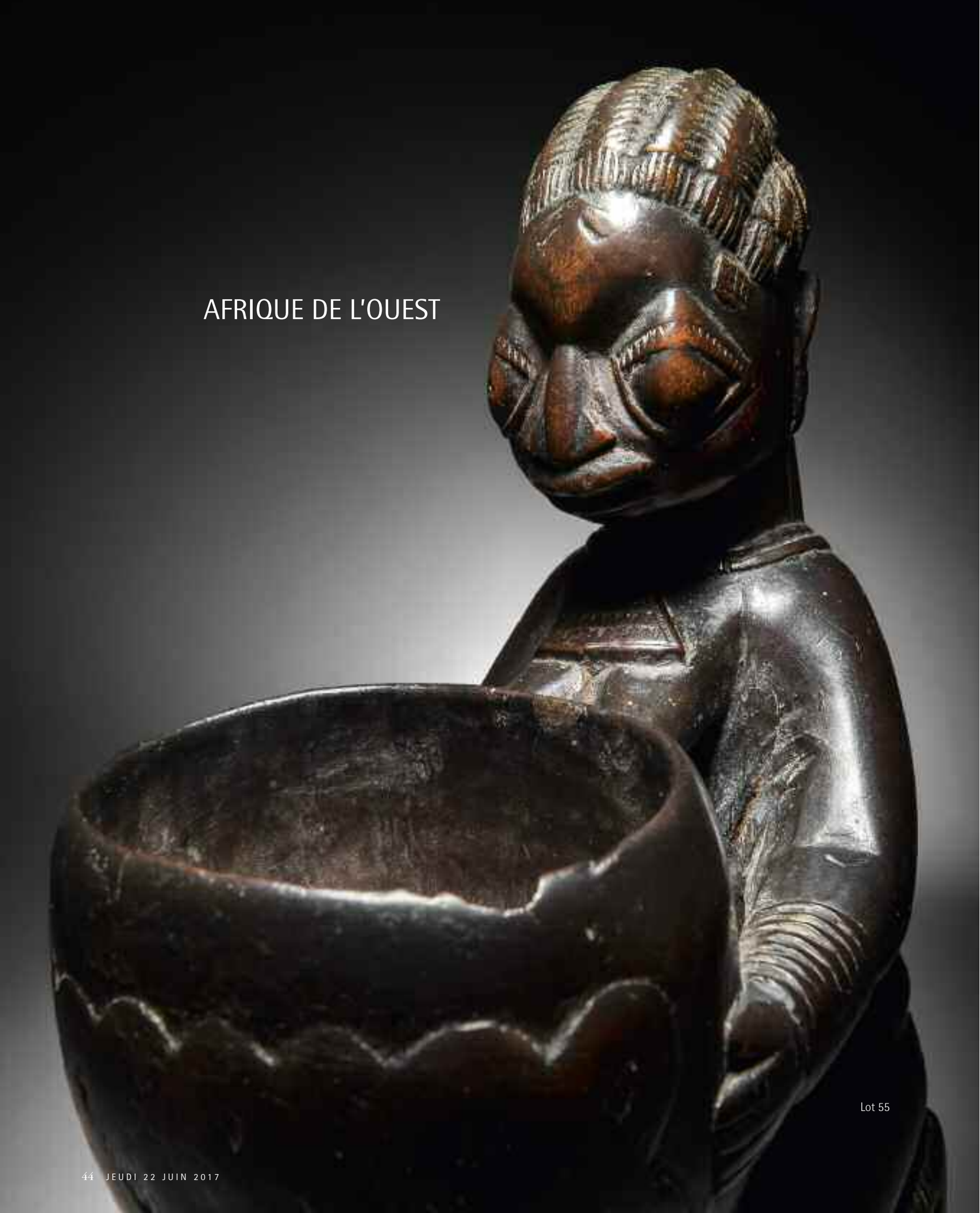
Abelam dagger, Papua New Guinea
L. 9.5 in

3 500 / 4 500 €

Provenance(s) :
- Collection Douglas Newton, New York
- Collection John et Marcia Friede, Jolika collection
- Collection privée américaine

Elle est incisée de motifs de zig zag réunis en plusieurs frises, et formant le cadre de la représentation d'un visage stylisé.
Ce type d'arme était associé dans la culture Abelam à la virilité, et planté dans le sol lors des rites d'initiation et de circoncision afin de représenter les ancêtres masculins.

AFRIQUE DE L'OUEST



Lot 55

40
Marteau à musique *lawle* Baoule, Côte d'Ivoire

Bois dur à patine brune brillante à brun noir, étoffe, fibres végétales
H. 22,5 cm

Lawle *Baoule musical hammer, Côte d'Ivoire*
H. 8.66 in

2 000 / 3 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

Sculpté avec raffinement, ce marteau à musique ou *lawle* présente un personnage masculin en pied, le corps aux lignes galbées selon les canons du style. Le visage hiératique est paré d'une barbe en bulbe, la coiffure détaillée en une succession de mèches et chignons raffinés. Ornant le percuteur encore muni de sa sourdine en étoffe native, la représentation d'un masque anthropo-zoomorphe de belle qualité. L'ancienne laque noire par endroits toujours présente, la patine lustrée avérant les nombreux usages et les qualités esthétiques de cette œuvre, font de ce marteau à musique un bel exemplaire du type.

41
Statuette Baoulé *blolo bian*, Côte d'Ivoire

Bois dur à patine brune par endroits granuleuse
H. 44,5 cm

Blolo bian *Baule figure, Côte d'Ivoire*
H. 17.32 in

4 000 / 6 000 €

Provenance(s) :
- Collection Vérité
- Collection privée, Paris

Représentation d'un époux de l'autre monde, cette effigie masculine se tient debout sur un socle circulaire, les jambes et le fessier galbés contrastant avec l'aspect rectiligne du buste, néanmoins marqué d'un ombilic saillant. Le dos est orné d'un long creux spinal et de scarifications. Le visage affiche une certaine concentration, paupières et regard décrits en trois arceaux, nez triangulaire surmontant une bouche sobre. La coiffure soignée s'étage en une succession de crêtes peignées, une courte tresse présente dans la nuque. La patine granuleuse et partiellement écaillée témoigne des nombreuses offrandes faites à cet époux de l'autre monde, parallèle à notre dimension, et dans lequel les Baoule ont une autre existence.

42

Statue féminine, Dan, Lümè, Liberia, Côte d'Ivoire

Epoque présumée : Fin du XIX^{e} siècle
Bois, métal, fibres, Kaolin
N°196 en rouge sous la main gauche (numéro de la collection du Comte Baudoin de Grunne)
H. 51,8 cm

Dan female figure, Lümè, Liberia, Côte d'Ivoire
H. 20.4 in

250 000 / 350 000 €

Provenance(s) :
- Collection Nancy et Richard Bloch, Los Angeles
- Sotheby's, Londres, 2 juillet 1990, lot 61
- Philippe Guimiot, Bruxelles
- Collection du Comte Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée new-yorkaise

Publication(s) :
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa.* Londres, Thames and Hudson, 1998, p. 38, figure 6
- Philippe Guimiot, *Regard sur une Collection,* Bruxelles : Art et Objects Tribaux II, 1995, planche 10
- *Primitifs* (Magazine). n°6, Septembre-Octobre 1991, 4^{e} de couverture, publicité de Philippe Guimiot
- *Arts d'Afrique Noire*, n°13, 1975, publicité de la Pace Gallery, New York

Si il existe des centaines de masques Dan, les statues sont elles très rares surtout pour atteindre ce niveau de perfection.

Il est aussi peu fréquent en Afrique que les objets soient sculptés pour répondre à de purs critères esthétiques comme c'est le cas de ces statues qui sont des commandes de notables pour honorer la beauté de leurs épouses. Ce point de vue est conforté par Hans Himmelheber qui a recueilli la biographie et les rêves du sculpteur Zlan, de son vrai nom Sra, signifiant Dieu qui disait : « Ce nom, les gens me l'ont donné car, comme Dieu, je suis capable de créer de belles choses avec mes mains ». [*Negerkunst und Negerkünstler*, 1960]. C'était donc un objet de prestige pour son propriétaire qui ne le sortait que lors de cérémonies spéciales ou pour des invités de marque.

Il existe entre les commanditaires et les sculpteurs de ces œuvres un consensus sur les critères de beauté propres à cette région Dan/Wé, Mano, baignée par les deux rives du fleuve Cavally.

Un premier regard note le parfait équilibre de ce corps, auquel le buste légèrement incliné vers l'avant confère un mouvement sur des jambes semi-fléchies et galbées. Les épaules horizontales, et larges, tirées vers l'arrière, dépassent le point d'attache des bras eux-mêmes détachés du corps. Le traitement du dos avec ses omoplates marquées et sa longue nervure centrale ample et profonde donne beaucoup de force à la sculpture.
Les proportions générales de cette œuvre – tout en gardant les canons Dan – sont plus fines que d'autres œuvres très connues du sculpteur Zlan.

Le visage est très fin et harmonieux avec sa double scarification frontale, que l'on retrouve sur les masques Dan-Mano du Libéria, ses yeux mi-clos et étirés portant le « loup » de kaolin des jeunes femmes, le nez est petit au-dessus d'une bouche ourlée s'entrouvrant sur deux petites dents métalliques. La coiffure très élaborée est composée de quatre nattes principales sculptées dans lesquelles s'insèrent des fibres végétales elles-mêmes tressées avec soin, qui recouvrent une partie du front et son bandeau transversal sculpté.

A la base du cou, on note une petite marque en creux qui n'étant pas de nature anatomique pourrait alors être la signature d'un sculpteur du Libéria dont nous connaissons une autre œuvre par ce détail.

Les mains sont larges et sculptées et tous les doigts sont repliés à l'intérieur de la paume à l'exception du pouce en position frontale. Les seins plats et de volume réduit, pour la culture, étaient recouverts de kaolin dont il subsiste des traces visibles. Trois belles scarifications tégumentaires rayonnent à partir du nombril.

L'œuvre est dans un superbe état de conservation.
Très belle patine d'usage allant du noir au brun-foncé avec des traces de kaolin.

English translation at the end of the catalog page 147

43
Masque Dan, Côte d'Ivoire

Bois dur à patine brun noir, fer
H. 22,5 cm

Dan Mask, Côte d'Ivoire
H. 8.6 in

15 000 / 20 000 €

Provenance(s) :
- Collection Isaac Pailes, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

Publication(s) :
- *Connaissance des Arts*, n°23, 15 janvier 1954, couverture.

Ce beau et ancien masque Dan possède les caractéristiques de ce grand style classique. la bouche est sensuelle, ourlée et finement dessinée, le sillon naso-labial bien représenté, le nez enfin traité dans un registre naturaliste. Seule la forme du visage est idéalisée et allongée. les yeux, jadis recouverts d'un loup de tissu ou de fibres, sont représentés par deux fentes postérieurement ré-ouvertes par percement. il est probable que cette mutilation soit intervenue afin que le masque, transmis de danseur en danseur, ne soit pas reconnu par son défunt propriétaire. l'intérieur de la pièce est témoin de sa grande ancienneté.

44
Statuette Senoufo, Côte d'Ivoire

Bois à patine brun foncé noir, pigments rouges
H. 28 cm

Senoufo figure, Côte d'Ivoire
H. 11.02 in

20 000 / 30 000 €

Provenance(s) :
- Pace Gallery, New York
- Collection Saul et Marsha Stanoff, New York
- Sotheby's New York, 17 mai 2007, lot 8
- Collection privée européenne

Statuette féminine Senoufo assise sur un petit siège à quatre pieds, les jambes rondes, selon les canons locaux, et disjointes. A l'écart du buste dessinant de profil une forme de triangle, les bras coudés et ornés de bracelets, encadrent et désignent à la fois l'ombilic. Les seins hauts, coniques, s'accrochent à des épaules pleines et puissantes. Le visage concave, délicat, est surmonté d'une haute crête en croissant se terminant dans la nuque par une courte tresse. La patine noire brillante est alliée par endroits à une pigmentation rouge d'une belle profondeur.
Probable réceptacle des esprits domestiques, ce type de figure était la propriété d'une devineresse ou *sandobele*.

45
Cynocéphale porteur de coupe, Baoulé, Côte d'Ivoire

Epoque présumée : Fin du XIX^e^ siècle
Bois dur à épaisse patine sacrificielle, tissu
H. 62 cm

Baule monkey, Côte d'Ivoire
H. 24.4 in

40 000 / 60 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

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.
Le visage expressif decrit bien le côté sauvage de l'animal : de féroces mâchoires hérissées de dents pointues, de grands yeux et de grandes oreilles indiquant ses sens aux aguets.

English translation at the end of the catalog page 148

Le Cimier Bamana de Cecilia et Irwin Smiley

Cecilia et Irwin Smiley étaient des collectionneurs d'Art Africain, connus et réputés pour leur bon goût et leur curiosité à New York.
Anita J. Claze et Alfred L. Scheinberg publièrent *Discoveries : African Art from the Smiley Collection* qui fit l'objet de deux expositions, d'une partie de leur collection, au Krannert Art Museum en 1989 et au Smith College Museum of Art en 1990.
Cecilia et Irwin Smiley furent de généreux donateurs du Krannert Art Museum, University of Illinois.
Irwin Smiley fut co-chairman du board of trustees du Museum of African Art jusqu'au moment de son décès en 2001.

The Bamana Headdress of Cecilia and Irwin Smiley

Cecilia and Irwin Smiley were African Art collectors, renowned in New York for their good taste and their curiosity.

Anita J. Claze and Alfred L. Scheinberg published Discoveries: African Art from the Smiley Collection, which was converted into two exhibitions of a part of their collection at the Krannert Art Museum in 1989 and at the Smith College Museum of Art in 1990.

Cecilia and Irwin Smiley were generous donor to the Krannert Art Museum, University of Illinois.

Irwin was co-chaiman of the board of trustees of the Museum of African Art until his death in 2001.

46

Le cimier Tyiwara en zigzag de la collection Smiley

Représentant un couple anthropozoomorphe, Bamana, Mali

Période présumée : XIX^{e} siècle
Bois à patine croûteuse épaisse, clous en métal dans les yeux, fibres rouges et noires
H. 59,7 cm

Ciwara zigzag headdress from the Smiley collection, Bamana, Mali
H. 23.5 in

60 000 / 90 000 €

Provenance(s) :
- Morton Dimondstein, San Francisco
- Collection Cecilia et Irwin Smiley, New York
- Collection privée américaine

Il existe des centaines de cimiers *Tyiwara* Bamana. Avec la révélation de celui de la collection Smiley, on répertorie seulement 5 cimiers en zigzag, ainsi ceux de :
- Charles Ratton et William Rubin avec un visage et des cornes (Cf. Sotheby's New York, 11 mai 2012, Lot 69)
- Léo Frobenius avec un visage et des cornes (n° inv. 11.1.469 du Museum für Völkerkunde, Hamburg)
- Gaston de Havenon, New York, avec un visage et des cornes (Museum of African Art, 1971, fig. 59)
- Galerie Kamer, en couple sans visage avec des cornes (R. Goldwater, Bambara Sculpture of the Western Sudan, The Museum of Primitive Art, New York, n°112, p. 63, Art.60.7)
- et maintenant, Cecilia et Irwin Smiley, en couple avec un visage humain et sans corne

Avec ce cimier *Tyiwara* représentant un couple dont les corps élancés en zigzag sont dominés par une tête humaine, nous sommes face à une création unique à notre connaissance.

Vues de face, les deux colonnes en zigzag très graphiques, contribuent à l'impact visuel dès que le cimier se met en mouvement. Ce cimier symbolise ainsi le port altier et l'élégance des longues cornes de l'oryx beïsa. Dans l'archaïsme de leur conception, l'abstraction qui les caractérise, les deux colonnes en zigzag se répondent avec subtilité, conférant au cimier l'apparence d'une vibration, et les deux têtes se rejoignent donnant beaucoup de sensibilité à cette œuvre.

English translation at the end of the catalog page 148

La coupe de Hogon de Tristan Tzara

L'année 2016 a célébré le centenaire du mouvement dadaïste avec des expositions et des publications à Zürich et Strasbourg rendant hommage aux fondateurs du mouvement Dada, en particulier, Han Coray (1880-1974) et Tristan Tzara (1896-1963). Ils étaient les deux collectionneurs d'art non européens qui ont su stimuler le mouvement Dada.
La passion de collectionner de Tzara était en symbiose avec ses talents de poète et d'écrivain. Son travail de critique et de théoricien de l'art en fut l'aboutissement.

Qu'il soit permis de citer ces quelques lignes prises dans la revue 'SIC', Paris, 1917, n°21-22 :

Mon autre frère est naïf et bon et rit : il mange en Afrique ou au long des iles océaniennes.

Il concentre sa vision sur la tête, la taille dans le bois dur comme du fer, patiemment, sans se soucier du rapport conventionnel entre la tête et le reste du corps. Sa pensée est : l'homme marche verticalement, toute chose de la nature est symétrique. (...) (...) Du Noir puisons la lumière. Simple, riche, naïveté lumineuse. Les matériaux divers, balances de la forme. Construire une hiérarchie équilibrée.

Il commença à collectionner vers 1917 et ne s'arrêtera que peu avant son décès en 1963. Cette coupe faisait partie des objets phares de la collection.

The Tristan Tzara Hogon bowl

In the year 2016 was celebrated the centenary of the Dadaïsm with exhibitions and publications in Zurich and Strasbourg as an homage to the founders of the Dada movement Han Coray (1880-1974) and Tristan Tzara (1896-1963). Both of them were collectors of extra-European art and knew how to stimulate the Dada movement.

Tzara's passion for collecting art was in symbiosis with his talents as a poet and a writer. His work as a critic and an art theorist was the successful realization of it.

He started collecting around 1917 et stopped only a short time before his death in 1963.This bowl his part of the highlights of his collection which he allowed himself to talk about.

These few lines from the revue SIC, Paris, 1917, n°21-22: My other brother is naïve and good and laughs: he eats in Africa or along the Oceanian islands.

He focuses his vision on the head, cut it into wood as hard as iron, patiently, carefree of the conventional ratio between the head and the rest of the body. His thought is: the man walks vertically, everything in nature is symmetrical.

From Black let us draw light. Simple, rich, luminous naïveté. Diverse materials, balance of the form. Building a balanced hierarchy.

He began collecting around 1917 and stopped shortly before his passing in 1963. This bowl is part of the masterpieces of his collection.

Arts d'Afrique Noir, n° 69, printemps 1989 - D.R.

47

Coupe de Hogon *ogo baya*, **Dogon, Mali**

Epoque présumée : XIXe siècle ou antérieur
Bois dur imprégné d'huile, métal
H. 76 cm – L. 38 cm

Hogon cup Ogo baya, *Dogon, Mali*
H. 29.92 in – L. 14.96 in

180 000 / 250 000 €

Provenance(s) :
- Collection Tristan Tzara
- Vente Guy Loudmer, 24 novembre 1988, Paris, lot 180
- Galerie Alain de Monbrison, Paris
- Collection Lucien van de Velde, Anvers
- Collection privée européenne

Publication (s)/Exposition (s) :
- *Dege, l'héritage Dogon*, Chapelle de l'oratoire, Musée des Beaux-Arts de Nantes, juin-septembre 1995, Hélène Leloup, reproduit p. 29, planche 38
- *Dogon,* Musée du Quai Branly, Hélène Leloup, avril-juillet 2011, reproduit p. 308, planche 65

Il faut attendre le livre du lieutenant Louis Desplagnes 'Le plateau Central Nigérian' publié en 1907 pour découvrir deux coupes « destinées à contenir la nourriture du Hogon », p. 166, n°10.

Les premières coupes – souvent les plus belles - arrivèrent dans les années 1920 en France. Celle de la Galerie Bela Hein avait figuré dans l'exposition sur l'art indigène des colonies françaises à Paris en 1923 (n°9). La coupe de Tristan Tzara est très proche de cette dernière (vente Fraysse, 6 juin 2005, lot 53, H. 75 cm) tant par ses dimensions, son iconographie, ses qualités d'exécution que son bois et sa très ancienne patine.

Le cheval, rare en pays Dogon, incarnant ici le *Nommo*, montre le rang élevé du Hogon comme le cavalier atteste l'autorité de ce dernier. Le Hogon cumule une charge religieuse, spirituelle et politique pour un village ou un groupe de villages. La contrepartie de cette grande autorité fait de lui un homme encadré par des règles très strictes : il vivait éloigné de sa famille, dans une case qu'il ne pouvait quitter et la coutume voulait que sa nourriture lui soit apportée par une très jeune fille.

Cette coupe faisait partie des attributs du Hogon, elle servait dans toutes les grandes cérémonies et après son décès servait à l'intronisation de son successeur. Ce qui explique le soin qui était pris pour sa conservation et le fait qu'elle pouvait traverser les siècles tant par sa fonction que par le symbolisme qu'elle représentait.

La coupe Tzara est de proportion assez monumentale et très bien équilibrée. La répétition des chevaux, celui en caryatide plus long et le cavalier faisant corps avec sa monture dans un ensemble de lignes fluides, est d'une grande réussite. Le récipient lui-même recouvert de très nombreux signes, contribue par ses proportions, à l'équilibre de l'ensemble et par son graphisme, au contraste entre le corps central de la coupe et la patine lisse et profonde du cavalier et du cheval.

Ces coupes contenaient principalement des morceaux cuits de viande de chèvre et de mouton. Le Hogon se servait, après quoi les autres notables ou les assistants pouvaient partager le repas spirituel.

Nous sommes ici en présence d'une des trois ou quatre plus belles et plus anciennes coupes de Hogon. Elle fut l'objet de beaucoup de soin durant plusieurs générations, ce qui lui confère l'émotion d'un objet – reliquaire.

Référence(s) :
- Hélène Leloup, *Dogon,* Musée du Quai Branly, avril-juillet 2011, reproduit p. 308, planche 65 et Hélène Joubert pour son texte sur la coupe de Hogon, p. 312, planche 68

English translation at the end of the catalog page 148

48
Tête Lobi *baathil*, Burkina Faso
Bois dur à patine érodée
H. 33 cm

Lobi head* baathil, *Burkina Faso
H. 13 in

8 000 / 12 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée, Italie
- Collection Franco Monti, Madrid
- Ana et Antonio Casanovas, Madrid
- Collection privée française

Caractéristique des productions Lobi par l'épure de ses traits, ce visage masculin surmonte un pieu puissant.

Le nez aquilin domine une petite bouche rectiligne, le regard intériorisé s'inscrit sous un front en calotte. La haute coiffe en mitre répond à l'arrondi accentué de l'occiput, la ligne dessinée par la fine barbe se faisant l'écho du court débord de ce bonnet.
La belle matière pétrifiée, érodée par les ans, est marquée par la veine sinueuse du bois, accentuant par endroits le lustre de la patine. Les qualités esthétiques, la noblesse de la matière, sont ici particulièrement notables.

Cf. Piet Meyer, *Kunst und Religion der Lobi*, Museum Rietberg, Zurich, 1981, page 100 à 102

49

Canne Attie, Côte d'Ivoire

Bois dur à patine brun clair, anciennes traces de pigments, métal
H. 92 cm

Attie staff, Côte d'Ivoire
H. 36.22 in

10 000 / 15 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

Les populations lagunaires, parmi lesquelles les Attie, avaient pour principal instrument régalien des cannes, parfois ornées de pommeaux en ivoire.
Ici, réalisé avec une telle maestria que la fonction utilitaire disparaît derrière l'oeuvre, le bâton est sculpté d'une figure féminine en pied, les bras filiformes et coudés tenant sur la tête, détaillée d'un sobre visage, un ballot. Le buste cylindrique formant prise s'étire sous un cou annelé, la poitrine haute, les scarifications et le nombril précisés. Les jambes musclées au galbe rond, selon l'esthétique retenue dans toute la Côte d'Ivoire, sont fléchies sur un tabouret de dignitaire, motif que l'on retrouve plus bas dans une légère variante. Assurant l'inscription dans le sol, la pointe est gainée de métal parcouru de motifs linéaires.
Très probable commande d'un haut dignitaire, cette œuvre est le fruit du savoir-faire d'un grand sculpteur.

50
Couple de statues Tellem/Dogon, Mali
Epoque : XV^e - XVII^e siècle
Rapport scientifique de la
CIRAM n°0417-OA-104R-5 du 16 mai 2017
Bois à épaisse patine croûteuse
H. 23 cm

Tellem/Dogon double figure, Mali
H. 9 in

45 000 / 65 000 €

Provenance(s) :
- J.J. Klejman, New York, 1959
- Christie's, New York, 5 mai 1995, lot 25
- Collection privée américaine

En langue dogon, "tellem" signifie "nous les avons trouvés" et désigne les populations qui occupaient la falaise de Bandiagara avant l'invasion dogon.
Sur une base parallélépipédique commune, les deux sujets sont représentés debout, les jambes légèrement écartées. Leurs visages sont traités dans un des styles classiques tellem, l'ensemble est recouvert d'une épaisse patine sèche, croûteuse et crevassée, caractéristique de l'usage rituel imposé aux œuvres de ce groupe.
De dos, on remarque que l'homme pose sa main sur l'épaule de sa compagne en un geste empreint d'une tendresse rare et inhabituelle pour ce type de sculptures souvent hiératiques et austères.

English translation at the end of the catalog page 149

51

Statue Hermaphrodite, représentation d'un ancêtre, Soninké Kagoro - Djennenké,

région occidentale du plateau de Bandiagara, pays Dogon, Mali

Epoque : Deuxième moitié du XIII[e] siècle - Test C14 de la CIRAM : 1259-1290 (probabilité 95,4%)
Bois dur à patine huileuse, métal
H. 35 cm

Soninké Kagoro - Djennenke hermaphrodite figure, Dogon, Mali
H. 13.77 in

350 000 / 450 000 €

Provenance(s) :
- Hélène et Henri Kamer, très probablement collectée durant leur voyage de 1957 au Mali
- Collection privée européenne
- Sotheby's, New York, 14 novembre 1989, lot 28
- Collection privée new-yorkaise

Publication(s) :
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*. London, Thames and Hudson, 1998, p. 6
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, p. 51, n° 8
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, 2011, p. 351, n°10

Exposition(s) :
- *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique* : espace Culturel BBL, Bruxelles, 22 mars – 24 juin 2001
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, du 5 avril au 24 juillet 2011
- *Kunst und Ausstellungshalle*, Bonn, 14 octobre 2011 – 22 janvier 2012

Cette statue pré-dogon date de notre Moyen Âge européen, elle est contemporaine de la cathédrale Notre-Dame de Paris (XII-XIIIe siècles). C'est une œuvre qui fait partie de l'histoire de l'Afrique tant par sa datation, son importance dans le processus de l'ancestralité, que par ses qualités esthétiques.

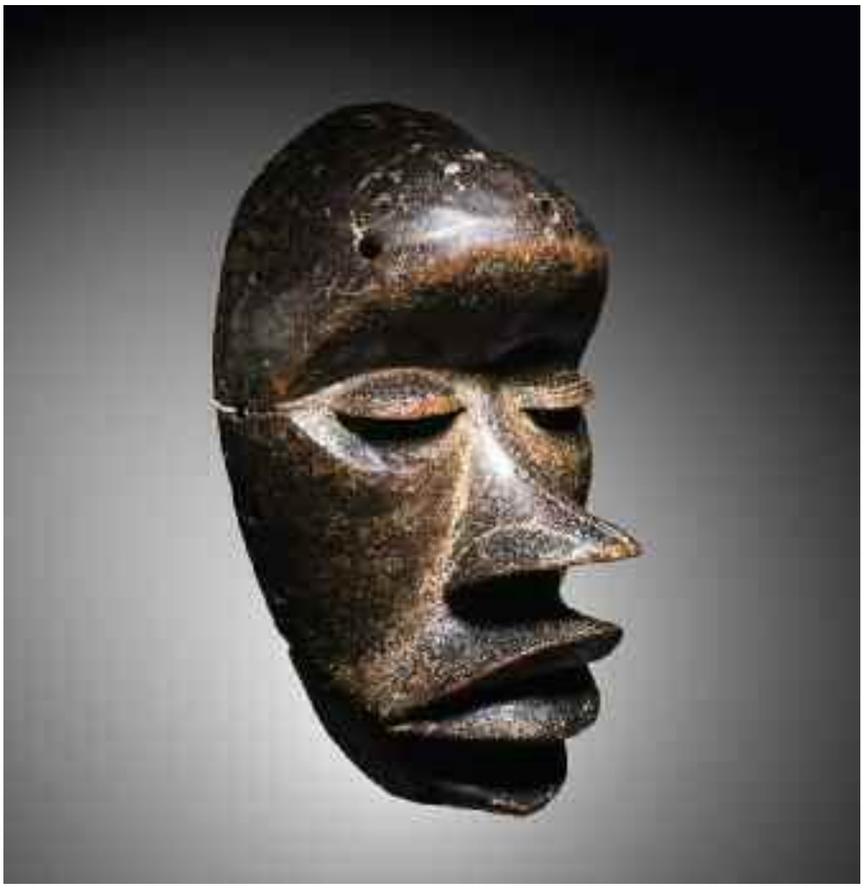
Le premier témoignage d'une sculpture Pré-Dogon, datée du Xe siècle, est celle du personnage aux bras levés du Musée Dapper (ex. collection Wunderman). C'est une période où les Soninké, fondateurs du royaume du Ghana, étaient déjà implantés depuis plusieurs siècles. A partir du XI-XIIe siècles c'est aussi la fondation d'un nouvel empire du Mali par les Almoravides qui occasionnent de grands mouvements de population avec l'arrivée des Tellem dans les falaises de Bandiagara – ce qui a contribué pendant longtemps à ne pas faire de distinction nette entre Soninké, Djennenké, Tellem ou Pré-Dogon. D'après les différents auteurs, Hélène Leloup et Bernard de Grunne notamment, ce type de statue s'arrête vers le XVe siècle.

Cette œuvre est la représentation d'un homme important : héros de la mythologie, chef de clan ou religieux dont la sculpture, à l'origine un portrait, prend le statut d'un ancêtre pour les générations futures.

Elle a toutes les caractéristiques d'autres œuvres Soninké Kagoro : d'abord la fluidité générale des lignes, puis sur trois rangées les scarifications temporales très caractéristiques, cette barbe large et droite sous une petite bouche tubulaire prolongée par un long labret, ce pendentif rectangulaire suspendu au cou, ce pagne travaillé d'une broderie de plusieurs rangées en zigzag renforçant l'aspect hermaphrodite de cette représentation avec ses côtés féminins (la coupe sur la tête, la présence de seins triangulaires marqués,...). Les bracelets aux chevilles et aux poignets pouvant être masculins-féminins, le chignon derrière la tête est lui réservé aux chefs. La statue d'ancêtre qui repose sur de larges pieds montre ainsi son enracinement dans ce processus généalogique d'ancestralité.

Au fil des siècles, si l'objet a perdu son bras droit qui reposait sur sa cuisse, il a gagné cette merveilleuse patine huileuse brun foncé fruit d'un long travail de conservation sur plus de 20 générations pour lesquelles cette statue avait une importance majeure.

English translation at the end of the catalog page 149



52
Masque, Dan/Guere, Côte d'Ivoire
Bois à patine nuancée brun noir d'usage
H . 25 cm

Dan/Guere mask, Côte d'Ivoire
H. 9.8 in

25 000 / 35 000 €

Provenance(s) :
- Karl-Ferdinand Schädler, Munich
- Christie's, East New York, 13 novembre 1985, lot 75
- William McCarty-Cooper, Los Angeles
- Christie's, New York, 19 mai 1992, lot 95
- Collection privée américaine

Publication(s) :
- Knaur, *Der Grosse Knaur*, Munich, 1982, Vol. XI, p. 4906
- Keyser, *Grosses Antiquitätenlexikon,* Munich, 1980, p. 130
- Schaedler, Karl-Ferdinand, *Afrikanische Kunst, Munich: Eine Ausstellung der Stadtsparkasse,* 1976, no. 25, planche 11, p. 27
- Schaedler, Karl-Ferdinand, *Afrikanische Kunst*, Munich, 1975, p. 86, planche 7

Exposition(s) :
- *Afrikanische Kunst*, Stadtsparkasse, Munich, 1976

Visage aux traits accentués, le nez puissant dominant une bouche aux lèvres pleines et projetées, le regard étiré et fendu sous un front convexe. Les stries sur les paupières supérieures sont peu fréquentes, et donnent l'idée d'un plissement accentuant la présence de ce visage Dan Guere.

Commissaire d'exposition, chercheur, Karl-Ferdinand Schädler est un collectionneur reconnu de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Son apport à la literature spécialisée est majeur.

53
Cimier Mende-Nowo, Sierra Léone

Bois dur à patine brun foncé noir brillante, fibres végétales
H. cimier seul : 36,5 cm

Mende-Nowo helmet, Sierra Leone
H. of helmet 14.2 in

6 000 / 9 000 €

Provenance(s) :
- Galerie Hélène & Philippe Leloup Paris
- Collection privée française

Sculpté d'une haute coiffe en pain de sucre décorée de part et d'autre de losanges concentriques et de larges chevrons, ce masque *sowei* se distingue par sa sobre élégance contrastant avec la luxuriance des décors traditionnellement présents sur les cimiers Mende. Les détails du visage, réunis dans la moitié basse du cimier, sont ténus, leur contour modelé rappelant les arêtes des motifs de la coiffe. Le cou annelé, signe d'opulence et de beauté dans la culture Mende, est dissimulé sous l'épaisse ornementation en fibres végétales noires destinée à dissimuler la porteuse.
Représentation d'un ancêtre *ngafa*, intercesseur des hommes envers le dieu fondateur *ngewa*, le masque est aussi plastiquement l'expression d'une beauté idéale.

Pour deux masques probablement de la même main, consulter :
- *African Art from New Jersey Collections,* Montclair Art Museum, Montclair, 1983, fig. 21, collection M. Berger
- Collection du British Museum, Londres, Inv. 1973.12.1.

Bibliographie(s) :
- Daniel Mato et Charles Miller III, Sande - *Masks and statues from Liberia and Sierra-Leone*, Galerie Balolu, Amsterdam, 1990
- Burkhard Gottschalk, *Bundu Bush-teufel im land der Mende*, Studienreihe "Africa Incognita". (Presque 200 ill)

Détail du lot 54

54
Statue Fang/Mabea, Cameroun

Bois dur à patine brune
H. 65,5 cm

Fang/Mabea figure, Cameroun
H. 25.59 in

60 000 / 80 000 €

Provenance(s) :
- Collection Patricia Withofs
- Collection privée européenne

La statuaire Mabea du Sud-Cameroun se caractérise par l'utilisation de bois clair, parfois revêtu d'une patine teintée et par une facture plus naturaliste que dans les autres styles Fang. Il s'agit, comme au Gabon, de gardiens de reliquaires du *byeri*, intervenant également aux cours des rites liés à ce culte des ancêtres.

Le *byeri* Mabea de la collection Whithofs est caractérisé par sa stature élancée. Les bras très allongés permettent à ses mains de se poser au dessus du genou. Son ventre cylindrique et légèrement bombé met en évidence un ombilic proéminent. Son torse à la mâle puissance, contrastant avec le sexe féminin marqué, est surmonté de salières claviculaires fortement stylisées. Le très haut cou est surmonté d'une tête au visage allongé à l'expression farouche. Sa bouche ouverte montre une rangée de dents effilées, une mutilation dentaire liée à l'esthétique, bien connue en pays Fang. L'ensemble de la sculpture est patiné miel foncé et la coiffe, noircie.

English translation at the end of the catalog page 149

55
Porteuse de coupe Yorouba, Nigeria

Bois à patine brun-noir
H. 19,7 cm

Yoruba kneeling figure holding decorated vessel, Nigeria
H. 7.47 in

40 000 / 60 000 €

Provenance(s) :
- Collection Samir Borro, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée américaine

Cette délicate figurine représente une jeune fille agenouillée portant une coupe à offrandes. Si elle n'est vêtue que de ses bijoux, la coupe est ornée d'un beau décor d'entrelacs, un motif ornemental classique des tissus perlés de la région. Ses yeux immenses mangent son visage, son front est orné d'une scarification en losanges et chevrons. Sa coiffe est sagement ordonnée en de lourdes tresses plaquées.
Au point culminant d'une culture vieille de plusieurs siècles, ce petit chef-d'œuvre de sensibilité et de virtuosité est un témoin du degré de raffinement atteint par les artistes Yoruba. Les usures visibles à la surface de la pièce et sa magnifique patine sombre indiquent le long usage cultuel auquel elle a été soumise.

English translation at the end of the catalog page 149

56
Couple de statues Wurkun, Nigeria

Bois à patine crouteuse, métal
H. 36,5 cm

Wurkun couple of figures, Nigeria
H. 14.17 in

40 000 / 50 000 €

Provenance(s) :
- Sotheby's, Londres, 12 et 13 juillet 1976, lot 151
- Collection Felix Marcilhac, Paris
- Jean-Louis Picard, Paris, 11-12 octobre 1993, lot 69
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

Les statuettes *kundul* de l'aire culturelle Wurkun sont en général sculptées par un forgeron à la demande expresse d'un devin afin d'intervenir lors d'une cérémonie de guérison.
Les corps sont stylisés à l'extrême, les bras en losange suivent la forme en sablier des bustes. Les cous hauts et cylindriques portent des têtes à visage schématisé - les oreilles paraissent démesurées, seuls les yeux sont indiqués sur le visage triangulaire - le nez est marqué par un anneau de fer forgé.
La crête au sommet d'une des figurines est une sexualisation masculine d'une des deux statuettes.
La belle rigueur de leur construction et l'épaisse matière croûteuse et rouge qui les recouvre confèrent à ces deux sculptures un rang premier au sein de l'ensemble de la production des artistes Wurkun.

57

Monolithe Ikom *atal*, Nta Village, Akwanshi, groupe Etinta, Etat de la Cross River, Nigeria

Basalte
H. 142 cm
Poids approximatif : 600 kg

Ikom area atal *stone figure, Akwanshi, Nta village, Cross River Region, Nigeria*
H. 56 in

150 000 / 200 000 €

Provenance(s) :
- Collecté en 1968 (Autorisation de sortie de la National Commission For Museums and Monuments d'Abuja, Nigeria, 1er février 1969)
- Exporté au Togo en 1969
- Collection privée européenne

Publication(s) :
- Philip Allison, *African Stone Sculpture*, 1968, fig. 31, avec la mention du village Nta, groupe Etinta

Peu présente dans l'art africain, la statuaire lithique trouve dans la région de la Cross River son expression la plus primordiale mais aussi la plus impressionnante. Mentionnée pour la première fois par Charles Partridge en 1905 (in. *Cross River Native*s), c'est à Carl Einstein dans Negerplastick que l'on doit la reproduction du premier monolithe ramené en Europe, et acquis en 1909 par le Museum für Völkerkunde de Berlin. Il faudra attendre l'étude de Philip Allison, *African Stone Sculpture*, en 1968 et son inventaire de quelques trois cents monolithes dans la vallée de la Cross River, pour saisir leur importance locale, mais aussi leur unicité sur tout le continent africain. Allison rapporte que les monolithes en basalte, de plus ou moins grandes tailles, étaient naturellement façonnés et polis par les eaux du fleuve, et choisis selon leur forme pour être sculptés. Isolés ou réunis en cercle aux abords des villages, ils seraient, selon les témoignages recueillis auprès des anciens, des représentations d'ancêtres lignagers, ou l'emblème de sociétés secrètes. Des différences importantes de styles apparaissent dans le corpus, mais toutes les pierres sont cependant sculptées avec une barbe - donc représentent un ancêtre masculin - et un ombilic important, siège du lignage dans toute la statuaire africaine.

Ici, l'*atal* est sculpté d'une tête phallique qui se distingue du corps par une légère dépression dans le basalte. Le visage est particulièrement détaillé, regard, nez, bouche et chéloïdes signifiés, ainsi qu'une longue barbe taillée en pointe. Le corps est marqué de pectoraux et de bras coudés, les mains s'inscrivant de part et d'autre d'un ombilic au volume important et strié.
Contrastant avec le modelé de ces motifs, la sobre chevelure plaquée au front, les tatouages rituels ornant les membres en cercles concentriques, et ailleurs striant les joues, sont creusés dans la roche. Au dos, le sillon spinal et le sommet des omoplates ont été décrits avec sobriété.

Les proportions exceptionnelles du monolithe, la qualité plastique de ses motifs, particulièrement soignés, en font l'un des plus beaux exemplaires du type.

English translation at the end of the catalog page 150

African Stone Sculpture, Fig. 31 - D.R.

58
Statuette Fang, Gabon

Bois dur à belle patine blonde et d'usage, laiton
H. 19 cm

Fang figure, Gabon
H. 7.4 in

15 000 / 20 000 €

Provenance(s) :
- Pièce collectée avant 1914
- Collection Guillaume Apollinaire
- Collection privée, Paris
- Collection privée européenne

Cette statuette représente une femme debout, bien campée sur ses jambes, les bras séparés du corps, les mains posées sur l'abdomen à l'ombilic bien indiqué. Son visage en forme de coeur très stylisé est partagé en deux moitiés par un nez très allongé. Les yeux sont indiqués par deux clous de traite. La coiffe en casque est à la manière fang, décorée de semblables clous. Un collier et des bracelets de chevilles de laiton indiquent le rang important du personnage représenté.
Si à l'origine il est probable que cette statuette ait orné la canne d'un notable fang, son parcours en Occident est quant à lui tout à fait remarquable puisque, collectée avant 1914, elle a fait partie des collections du poète Guillaume Apollinaire, un des premiers et des plus fervents amateur des arts d'Afrique.

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée (...)
(*Zone,* 1913)

Apollinaire dans l'atelier de Picasso - DR

59
Tête féminine Nok, Nigeria

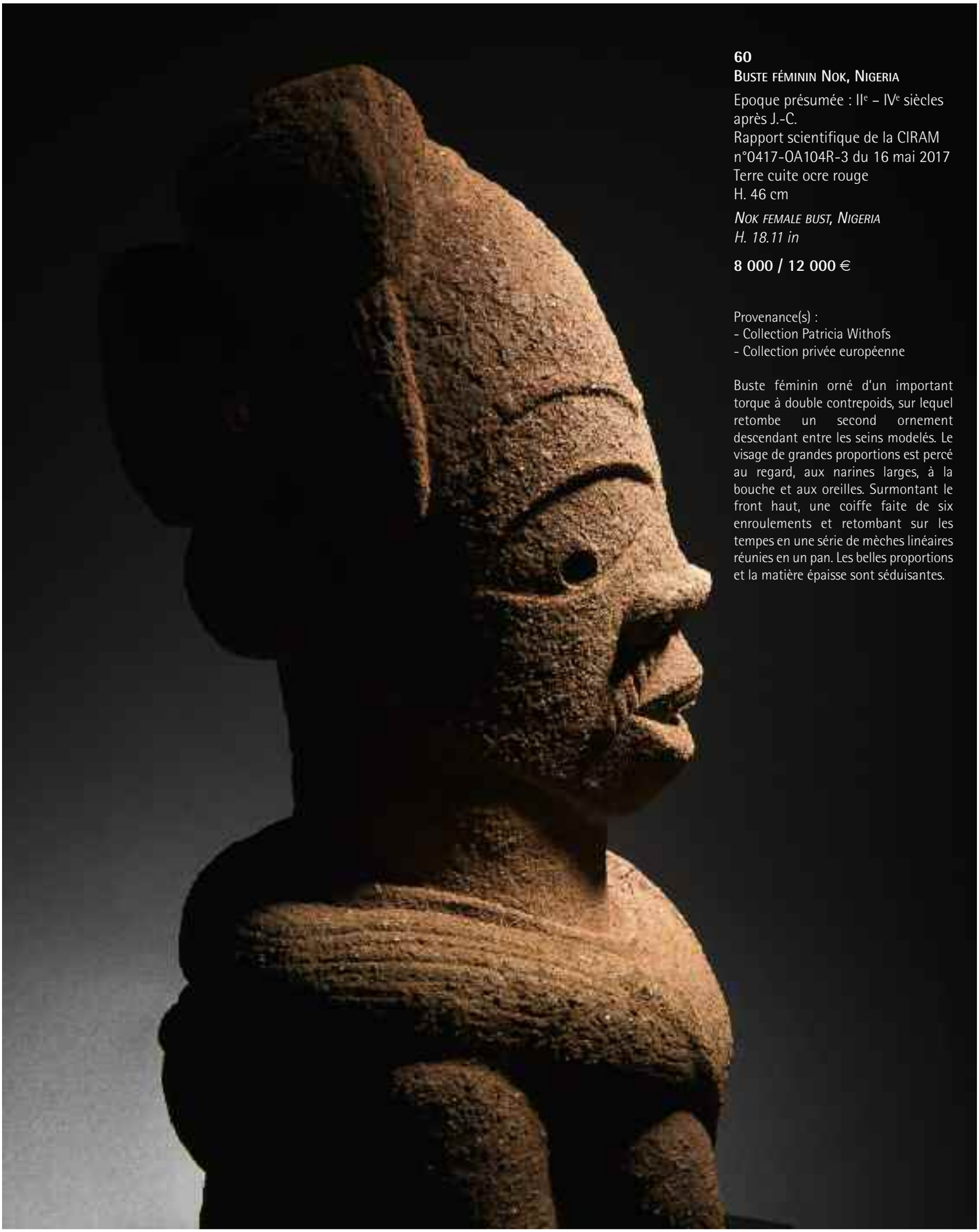
Epoque présumée : I^er^– II^e^ siècles après J.-C.
Rapport scientifique de la CIRAM n°0417-OA104R-2 du 16 mai 2017
Terre cuite ocre rouge
H. 26,5 cm

Nok female head, Nigeria
H. 10.23 in

7 000 / 10 000 €

Provenance(s) :
- Collection Patricia Withofs
- Collection privée européenne

Modelé à taille réelle dans un mélange de terre ocre, de grains de silice et de quartz, ce visage altier s'ouvre sur un regard étiré et percé aux pupilles, le nez large, marqué des mêmes percements caractéristiques de l'esthétique Nok, orné d'un anneau. Les lèvres pleines sont disjointes et laissent apparaître une rangée de petites dents, les commissures notées. Surmontant le haut front au modelé sensible, la coiffure est remarquable. Une série de chignons, ronds au sommet du crâne, allongés à l'arrière de la tête, confère au portrait une grande élégance, les parures ornant le front et retombant le long du visage y contribuant par ailleurs.



60
Buste féminin Nok, Nigeria

Epoque présumée : IIe – IVe siècles après J.-C.
Rapport scientifique de la CIRAM n°0417-0A104R-3 du 16 mai 2017
Terre cuite ocre rouge
H. 46 cm

Nok female bust, Nigeria
H. 18.11 in

8 000 / 12 000 €

Provenance(s) :
- Collection Patricia Withofs
- Collection privée européenne

Buste féminin orné d'un important torque à double contrepoids, sur lequel retombe un second ornement descendant entre les seins modelés. Le visage de grandes proportions est percé au regard, aux narines larges, à la bouche et aux oreilles. Surmontant le front haut, une coiffe faite de six enroulements et retombant sur les tempes en une série de mèches linéaires réunies en un pan. Les belles proportions et la matière épaisse sont séduisantes.

61
Grande statue Nok, Nigeria

Epoque présumée : I^er^ - II^e^ après siècles J.-C.
Rapport scientifique de la CIRAM n°0417-OA104R-1
du 16 mai 2017
Terre cuite ocre
H. 88 cm

Nok figure, Nigeria
H. 34.64 in

20 000 / 30 000 €

Provenance(s) :
- Collection Patricia Withofs
- Collection privée européenne

Figure Nok en pied représentant un personnage masculin modelé avec de nombreux attributs. En position de génuflexion sur une base cylindrique, l'effigie tronconique a les bras pliés contre le corps, les mains retenant à droite une épée, à gauche ce qui semble être un court bouclier. Des anneaux ornent les bras et les jambes, un torque de belle ampleur décrit au cou. Autour de la taille, une ceinture nouée, tandis que retombe dans le bas du dos une probable peau animale. Traités dans des proportions réduites, trois personnages énigmatiques ondulent sur le buste, un quatrième en équilibre sur le pénis surdimensionné. Le visage est classiquement percé aux organes des sens, un court calot fait d'une succession de petits reliefs inscrit au sommet de la tête. La terre granuleuse laisse apparaître de nombreux éclats minéraux. La richesse du décor et le bel état de conservation sont marquants.
Représentations d'ancêtres mythiques ou historiques, figurations de divinités, commémorations funéraires ou support d'un culte agraire...? Les hypothèses restent nombreuses concernant la culture Nok, art constituant l'un des premiers jalons dans la sculpture de l'Afrique de l'Ouest.

OCÉANIE INSULAIRE

62
Massue (kotiate rakau), Maori, Nouvelle Zélande

Bois à patine brun foncé brillante par endroits
L. 36 cm

Maori hand club (kotiate rakau), New Zealand
L. 14.2 in

40 000 / 50 000 €

Provenance(s) :
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Réservée au combat rapproché, cette arme redoutable est sculptée dans un bois dur à belle patine brune brillante. La prise est décorée d'une tête de *tiki* ornée de *moko* traditionnels, la langue dardée en signe de défit. La masse d'arme plane, comme resserrée en partie médiane, est traversée sur l'une de ses faces d'un bandeau orné d'entrelacs traditionnels (*rauponga*).
Bel exemplaire du type.

Portrait du roi Maori Tawhiao avec un kotiate, In. *Polynesier Vikinger der Südsee*, p. 30

63

Coupe *pidigei* ou *boegei* à l'effigie d'un chien, Iles de l'Amirauté, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois dur à patine brun-rouge brillante, traces de chaux
H. 25 cm - l. 23 cm - L. 104,5 cm

Admiralty Islands dog effigy bowl, Papua New Guinea
H. 9,8 in - W. 9 in - L. 41 in

60 000 / 90 000 €

Provenance(s) :
- Collection Chandon de Briailles, Paris
- Collection Jerry Solomon, Los Angeles
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

La variété et l'élégance des coupes des Iles de l'Amirauté occupent une place singulière dans l'art océanien. Si l'on connait un certain nombre d'exemplaires aux poignées tout en courbes et arabesques, évocation d'un canoë, d'autres, ornées de figures humaines stylisées, parmi celles zoomorphes, représentant un oiseau ou une tortue notamment, plus rares, sont les coupes sculptées d'un chien.

Ici, le bol profond à l'ouverture ovale fait office de corps et repose sur quatre pattes naturalistes, tête et queue formant prise. La gueule de l'animal, menaçante, est ouverte, regard en alerte, oreilles dressées. La patine chaude, ambrée, est le résultat du passage de l'huile de parinarium mêlée à de la terre rouge, mélange assurant l'étanchéité de la coupe, mais répondant également à l'esthétique locale. La chaux souligne encore les dents et à certains endroits les détails de la frise ornementale bordant le réceptacle. Les dimensions sont ici frappantes, et renforcent la majesté de la coupe.

Sous l'objet, un numéro peint en blanc 24806, et une ancienne étiquette partiellement lisible : « Collection Chandon de Briailles, 5 »

L'absence de documentation précise ne permet que d'imaginer que ces coupes peu maniables étaient probablement réservées à des festivités exceptionnelles. Seul Richard Parkinson les décrit lors de son voyage comme notamment des réceptacles à huile de coco, omniprésente dans les préparations locales.

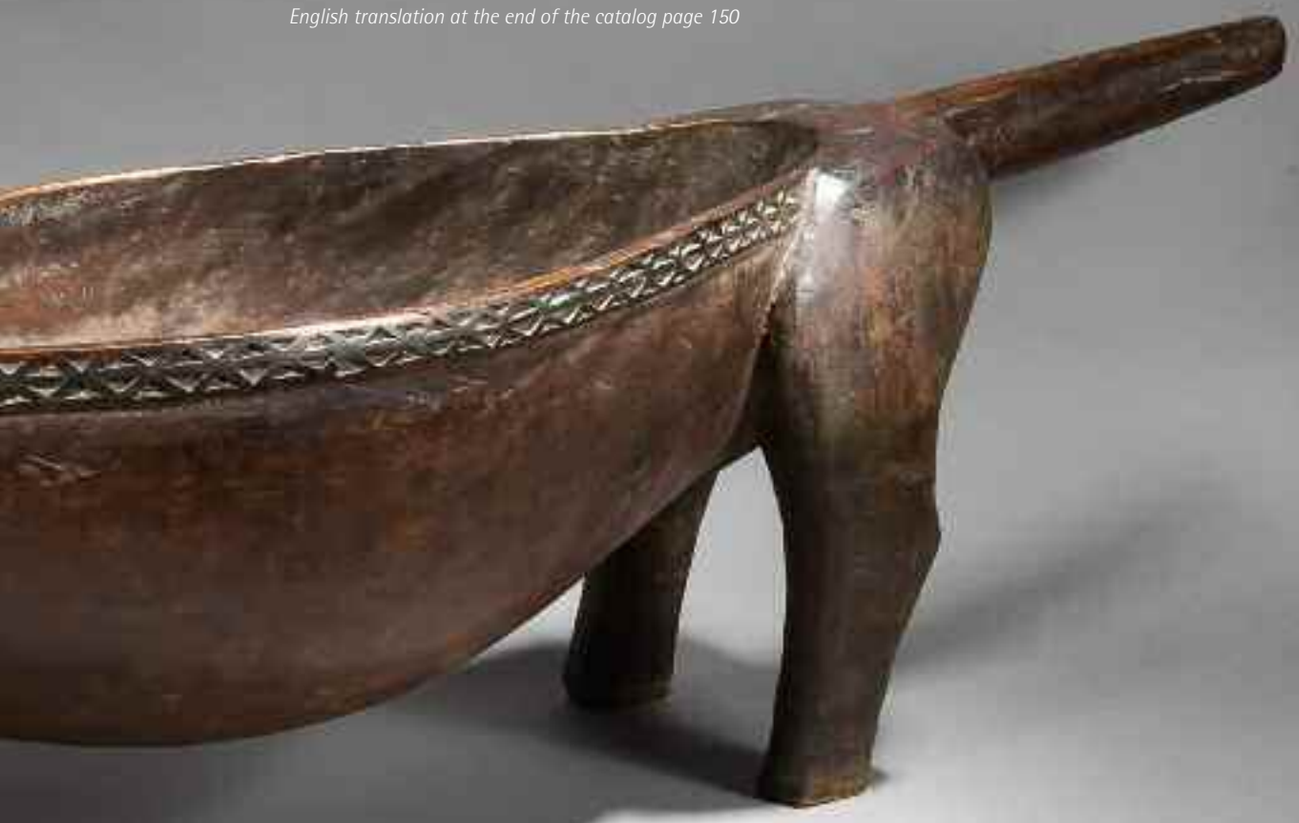
Les quelques pièces de même type sont essentiellement conservées dans des collections publiques.
On citera celle du Linden Museum de Stuttgart, anciennement collection Mencke (inv. n° 9531) mesurant 58 cm de long. Une autre, reproduite dans l'ouvrage d'Anthony Meyer appartenant aux collections du British Museum (MM.550, Christy Collection), présente le même décor de frise, mais une queue recourbée, et une tête moins naturaliste. D'un type très proche de notre exemplaire, dans la forme comme dans les détails du décor, notons enfin celle de la collection privée Fuller (Cf. Roland W. Force et Maryanne Force, 1971, page 286).

Rare, séduisante par ses proportions autant que par sa matière.

Bibliographie(s) :

- *Admiralty Islands - Art from the South Seas,* page 142, fig. 52, pour une coupe conservée au Linden-Museum de Stuttgart, inv. n° 9531, collection Mencke (L. 58 cm ; l. 16 cm ; h. 12 cm)
- Anthony Meyer, *Art Océanien*, Editions Könemann, Cologne, 1995, page 337, fig. 368
- Dr. Hans Nevermann, *Admiralitäts-Inseln*, Editions Friederichsen, de Gruyter and Co, Hambourg, 1934, page 208, fig. 124
- Richard Parkinson, *Thirty Years in the South Seas,* Editions Crawford House Publishing, Oceania Publications, University of Sidney, 1999, page 155, fig. 64
- Sylvia Ohnemus, *Zur Kultur der Admiralitäts-Insulaner in Melanesien. Die Sammlung Alfred Bühler im Museum für Völkerkunde Basel*, Basel, 1996, p. 211.

English translation at the end of the catalog page 150



64
Massue (*supe ou subi*), Ile Malaita, Iles Salomon

Bois à patine brune ambrée, fibres végétales (sennit)
L. 77 cm

*Solomon Islands (Malaita Island) club (*supe or subi*)*
L. 30.3 in

4 000 / 7 000 €

Provenance(s) :
- Christie's, Londres, 1er décembre, 1993, lot 190
- Collection privée américaine

La sobriété de la forme alliée à la teinte chaude du bois dur et veiné, est mise en valeur par la ligature soignée ceinturant la hampe de cette belle massue *supe*.
Présence d'une étiquette manuscrite avec la mention D903.

Bibliographie(s) :
- *Fuller Collection of Pacific Artifacts*, 1971, p. 249, n° 276959

65
Poignée d'éventail (*tahi'i*), Iles Marquises, Polynésie
Bois dur à patine brune brillante
H. 31,8 cm
Marquesas Islands fan handle (tahi'i), *Polynesia*
H. 12.2 in

30 000 / 40 000 €

Provenance(s) :
- Lady Brassey, probablement collectée lors d'un voyage sur le 'Sunbeam' (1876 - 1883)
- Hastings Museum
- James T. Hooper, Arundel, n°428
- Wayne Heathcote
- Christie's, Londres, 3-4 juillet 1990, lot 114
- Collection privée américaine

Bibliographie(s) :
- Phelps, Steven, *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas*, The James Hooper Collection, Hutchinson Publications, London, 1976, p. 102.

Ancienne poignée (*ke'e*) d'éventail *tahi'i* marquisien, à belle patine de teinte chaude. Deux couples de *tiki* caryatides se succèdent verticalement, le couple inférieur reposant sur deux visages stylisés janus, deux têtes (de lézards?) aux nez étirés sculptés s'étirant en un motif souple et arrondi à la terminaison de l'objet. Des détails distinguent chacun des *tiki* - position des bras, dessin plus ou moins ourlé de l'oreille, creux inter-sourcilier - dans un geste où la main de l'artiste se veut précise autant que précieuse.
Réservés aux plus hauts dignitaires, les éventails marquisiens étaient par ailleurs l'apanage de sculpteurs specialisés, *tapu* lorsqu'ils sculptaient un *tahi'i*, tant ce type d'objet était vénéré. L'alternance des arêtes vives et des creux évidant la matière, le luxe de détails ourlés, hachures, rebondis, est la marque indéniable d'un grand artiste.

66

Massue (*u'u*), Ile Nuku Hiva, Iles Marquises, Polynésie

Epoque présumée : XIX^e^ siècle
Bois dur à patine brun foncé noir nuancé rouge
L. 152 cm

Nuku Iva Island War Club (u'u), *Marquesas Islands, Polynesia*
L. 59.8 in

80 000 / 120 000 €

Provenance(s) :
- James T. Hooper, Arundel, vendue anonymement le 11 juillet 1973, lot 276 (Information donnée verbalement par Hermione Waterfield, le 10 octobre 1991)
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

De dimensions exceptionnelles par rapport aux autres massues polyésiennes, les *u'u*, propriété exclusive des guerriers, étaient semble-t-il sculptés en fonction de la taille de leur commanditaires. On pense ainsi que, posé verticalement, le casse-tête devait atteindre l'aisselle du guerrier pouvant prendre appui sur lui. Le décor, apparemment stéréotypé d'une œuvre à l'autre, se décline au contraire en une infinité de combinaisons.

Ici, sur chacune des deux faces, deux têtes de *tiki* rayonnant en haut-relief, reprennent le motif de tatouage ou « yeux brillants », connu chez les guerriers de Nuku Hiva. Une troisième tête de *tiki* elle aussi modelée, puis un regard étiré et centré d'un nez patté dominent une frise ornementale, distincte d'une face à l'autre. Le sommet évasé et concave de la tête est orné d'un visage en léger relief, en équilibre sur la première arête délimitant le visage principal. Le lustre profond est le résultat du lent polissage à la peau de requin, puis à l'immersion du *u'u* dans un champ de taro destiné à le noircir, et enfin au passage de l'huile de coco produisant cet aspect laqué d'une belle profondeur.

Armes de combat redoutables, héritages transmis de génération en génération, les *u'u* sont parmi les productions les plus appréciées de l'art marquisien.

English translation at the end of the catalog page 150

Gravure de W. Strickland d'après un dessin de David Porter, capt. de l'Essex, et qui accosta à Nuku Hiva en 1813-1814. In. *Steven Hooper, Pacific Encounters* - D.R.

67

Herminette cérémonielle, Ile Mangaia, Iles Cook

Bois dur à patine brune, cuir, basalte, fibres de coco tressées (sennit)
H. 92,5 cm

Cook Islands (Mangaia Island) ceremonial adze
H. 36.22 in

15 000 / 20 000 €

Provenance(s) :
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Produite exclusivement sur Mangaia, île la plus méridionale de l'archipel Cook, ce type d'herminette cérémonielle représentait le dieu *Tane Mata Ariki*, protecteur des charpentiers. Leur succès auprès des Occidentaux prolongea leur réalisation jusqu'au XIX^{e} siècle, mais l'introduction sur l'ile du métal fit tomber dans l'oubli les techniques propres au travail du basalte.
De taille importante, cette œuvre est sculptée d'une base, comme la prise puissante, ornée d'une myriade de motifs en double K adossés, probables figurations anthropomorphes. La lame de grande dimension est retenue par une ligature en sennit, dont la manufacture dans tout l'archipel à l'aide de fibres de coco était hautement estimée, et parfois même réalisée par les chefs.
Bel exemplaire du type.

68
Massue patu *pounamu* ou *mere*, Maori, Nouvelle Zélande

Néphrite
L. 37,8 cm

Maori patu* pounamu *or* mere *carved hand club*, *New Zealand

Nephrite
L. 14.5 in

20 000 / 30 000 €

Provenance(s) :
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

Transmis de génération en génération comme un héritage précieux, les *patu* étaient considérés par les Maori comme des biens d'une extrême valeur, ceux réalisés en jade néphrite (alors *patu pounamou* ou *mere*) étant les plus précieux.
Ici, le percement réalisé sur une face puis l'autre du trou auquel était raccordé une dragonne, l'effacement ancien des godrons parcourant la prise, sont significatifs de l'ancienneté de l'objet. La matière moussue du jade néphrite, la très belle transparence de la matière à la périphérie de la masse d'arme, sont notables.

English translation at the end of the catalog page 150

69

Massue *siriti*, aire Nadroga Navosa, Ile Viti Levu, Iles Fidji

Epoque présumée : Fin du XVIII^e^-Début du XIX^e^ siècle
Bois dur à patine brun foncé brillante
H. 109 cm

Nadroga Navosa area, Viti Levu Island, Fidji Island war club (siriti)
H. 42.9 in

60 000 / 90 000 €

Provenance(s) :
- Collectée par le Révérend Joseph Waterhouse, 1845
- Wayne Heathcote, New York
- Masco Corporation, Detroit
- Sotheby's, New York, 15 novembre, 2002, lot 176
- Collection privée américaine

Massue *siriti* des Iles Fidji, apanage des chefs et des prêtres. Appelés club lotus par les Occidentaux lors des premiers contacts, elle doit son nom local à ses dessins évocateurs de la forme d'un poisson papillon. Ici, les proportions sont puissantes, de courts cylindres sont sculptés sur la masse d'arme par ailleurs ornée de pastilles et de motifs géométriques réunis en différents registres.
Objet d'exceptionnelle qualité.

Cf. Steven Hooper, *Fidji: Art and Life in the Pacific*, fig. 239
Cf. Adrienne Kaeppler, pages 24 et 239, fig 120

Référence(s) :
- Clunie, F., *Fijian Weapons and Warfare*. Bulletin of the Fiji Museum, no. 2, Suva 1977, p. 54.
- Waterhouse, J., *The King and People of Fiji*. London, 1866, pp. 25 - 26.

70

Massue *akau tau*, Iles Tonga, Polynésie

Epoque présumée : XIX^e^ siècle
Bois dur à patine brune brillante
L. 113 cm

AKAU TAU *club, Tonga Islands, Polynesia*
L. 44.5 in

20 000 / 30 000 €

Provenance(s) :
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Massue des îles Tonga à tête polygonale se prolongeant progressivement en une prise de section cylindrique. Un décor foisonnant recouvre l'ensemble de la massue. Comme dissimulées parmi les motifs de chevrons, lignes entrecroisées et autres quadrillages, ce sont quelques vingt-cinq représentations naturalistes que l'artiste a représentées sur la section basse de l'arme. Silhouettes humaines isolées ou par paire, animaux marins et terrestres s'imbriquent dans le décor complexe, fruit d'une formidable anticipation dans le geste.

71

Pendentif *Hei-Tiki*, Maori, Nouvelle Zélande

Epoque présumée : XIX[e] siècle ou antérieure
Néphrite
L. 11,5 cm

Maori figural pendant* (hei tiki), *New Zealand
L. 4.3 in

50 000 / 60 000 €

Provenance(s) :
- Amiral Gibson d'Hurstleigh, Blackwater
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Littéralement « pendentif de forme humaine », les *hei-tiki* sont probablement les œuvres les plus caractéristiques de la culture Maori et se retrouvent sur l'ensemble du territoire néo-zélandais. Réservés aux chefs ou hauts dignitaires, hommes et femmes, inhumés avec leurs propriétaires, ils réapparaissaient lors des cérémonies de secondes funérailles, et étaient ainsi transmis de génération en génération. Localement, leur valeur était inestimable : réceptacle du *mana* de l'ancêtre, de sa force psychique, chaque *hei tiki* pouvait être désigné par un nom individualisé.

Ici, les détails du visage incliné vers la gauche sont en léger relief. De forme classique, les bras recourbés en arcs de cercle s'appuient sur les jambes pliées et décrites en tailleur. L'écart du cou avec les épaules, et celui des membres avec le corps, forment un jour, le *tiki* par ailleurs compact. Le percement de fixation présente au revers une belle et ancienne usure, le travail de la dure néphrite, que seuls les Maori dans toute la Polynésie ont réalisé, étant particulièrement complexe.

72
Perchoir à oiseaux (*mutu kaka*), Maori, Nouvelle Zélande

Epoque présumée : XIX^e siècle
Bois dur à patine brun foncé noir, brillante par endroits
H. 18,5 cm - L. 27 cm

*Maori perch (*mutu kaka*), New Zealand*
H. 7.1 in - L. 10.6 in

70 000 / 100 000 €

Provenance(s) :
- Collection Kenneth Webster, Londres, n° 1647
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Cf. Hamilton, *Maori Art*, Wellington, 1901, pp. 217-218 et 258-259 (planche XXXVII)

Perchoir à oiseau sculpté à l'une des ses extrémités d'une remarquable figure de *tiki* en pied, les mains puissantes à triple digitation signe de grande ancienneté, les jambes fléchies prenant appui sur un court socle. A l'autre extrémité, une tête stylisée parcourue de motifs locaux. Sous le contre poids, numéro de la collection Webster Web Coll 1647.

Activité particulièrement valorisée dans la société Maori, la chasse aux perroquets (*kaka* ou *keruru*) demandait dextérité et patience, et requérait notamment l'installation de ce piège, fiché dans le sol, ou posé en équilibre sur une branche. Un cordage passé dans les différents percements ménagés ici dans le *tiki* et enroulé sur le perchoir, cranté à espace régulier, permettait de retenir l'oiseau captif lorsqu'il se posait et que le lien tiré enserrait ses pattes. Ensuite, ses plumes étaient utilisées afin de réaliser de précieuses capes.
La belle ancienneté, les qualités plastiques de cet objet particulièrement rare en main privée, le pedigrée enfin, sont exceptionnels.

English translation at the end of the catalog page 151

73

Coupe rectangulaire (*apia nie*), Ile Wuvulu/Matty, Papouasie Nouvelle-Guinée

Epoque présumée : XIX^e^ siècle
Bois dur à patine brun-rouge sombre
L. 31,5 cm

*Wuvulu (Matty) Island rectangular dish (*apia nie*), Papua New Guinea*
L. 12.2 in

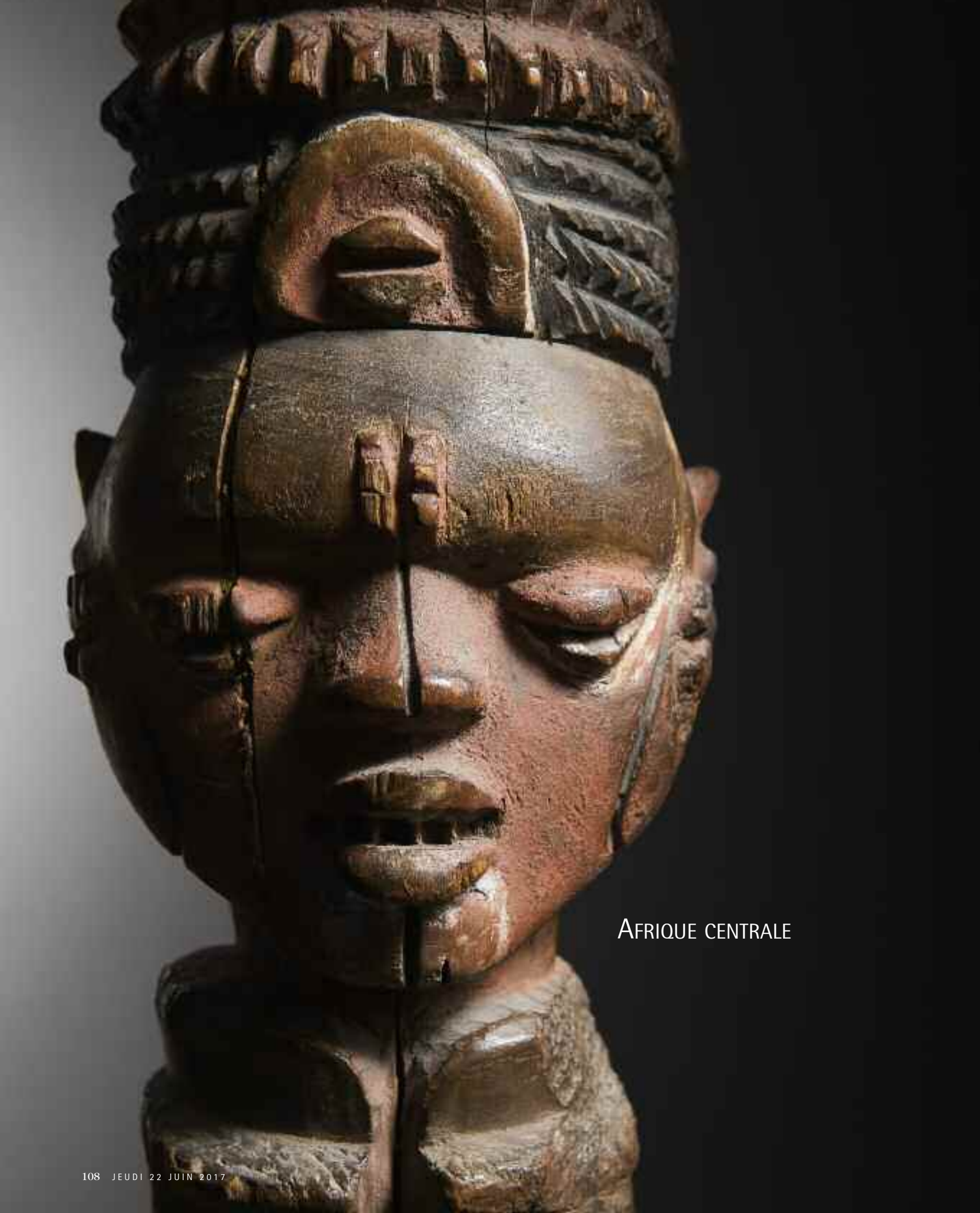
10 000 / 15 000 €

Provenance(s) :
- Dr. Bruno Hagen, 1902, un des premiers auteurs d'étude ethnographique de terrain en Nouvelle-Guinée
- Linden Museum, Stuttgart, n°26296
- Bretschnieder, Munich, par échange en 1957
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Publication(s) :
- Gathercole, Peter, Adrienne L. Kaeppler and Douglas Newton, *The Art of the Pacific Islands,* National Gallery of Art, Washington D.C., 1979, p. 264, fig. 19.6.

Exposition(s) :
- *The Art of the Pacific Islands:* National Gallery of Art, Washington. D.C., 1er juillet-14 octobre, 1979.

La remarquable symétrie des coupes *apia nie*, leurs lignes épurées, leur confèrent une élégance que l'esprit occidental associe à une certaine idée de la modernité.
Ici, la finesse des parois, l'horizontalité parfaite des bords en est une illustration de grande qualité.
Belle patine d'usage.



Afrique centrale

74
Effigie féminine Kuyu, République du Congo

Epoque présumée : XIX^{e} siècle
Bois d'alstonia congensis polychrome
(sur les 69 pièces étudiées par AMB 67 sont taillées dans ce bois)
H. 80 cm

Kuyu female statue, Republic of the Congo
H. 31.5 in

300 000 / 400 000 €

Provenance(s) :
- Collectée en 1913 ou 1921 par Aristide Courtois
- Collection Charles Ratton
- Collection Charles-François Ratton, par descendance
- Vente Ader-Picard-Tajan, 18 décembre 1990, lot 62
- Collection privée new-yorkaise

« Les kuyu vivent au nord de l'actuelle république du Congo, de part et d'autre de la rivière Kuyu, au cœur de la cuvette congolaise, dans une région de l'Afrique équatoriale restée à l'écart de l'influence musulmane et de la colonisation occidentale. Autrefois dominants, ils sont devenus minoritaires au sein du groupe mbochi dont on dit qu'ils sont l'une des composantes. Longtemps connu pour ses têtes emmanchées, dites kébé-kébé, le corpus kuyu comprend aussi des têtes et des bustes anthropomorphes, des statuettes, des casques-heaumes, soit au total quelque quatre cents pièces répertoriées. Ce corpus est classé en trois styles, I-II-III, les deux premiers étant les plus archaïques. »

Cette statuette de 80 cm a été rapportée par l'Administrateur Aristide Courtois qui a séjourné par deux fois en pays kuyu (1913 et 1921). Il l'a vendue ensuite à Charles Ratton Passée entre très peu de mains et publiée pour la première fois lors de la vente Ader, Picard Tajan du 18 décembre 1990, elle a gardé une grande partie de ses pigments d'origine, à savoir le blanc, le rouge, et le noir. C'est une originalité des objets Kuyu d'être tous colorés, mais pas le choix de ces trois couleurs car elles sont primordiales dans quantités d'autres cultures. Quant à leur signification en l'occurrence, nous savons seulement grâce à un autre administrateur, Alfred Poupon que le rouge et le blanc étaient les couleurs du « Djo », le Serpent originel de la cosmogonie kuyu. Nous savons aussi que les scarifications présentes sur le front et les tempes étaient les marques de l'identité kuyu. Cela précisé, ce qui frappe d'abord, c'est une division tripartite particulièrement marquée : une tête avec coiffe et collier, le corps d'un bloc et les jambes enserrées d'anneaux.

La coiffe d'un modèle unique présente deux bonnets superposés, chacun de cinq rangées de motifs. Celles du bonnet supérieur, plus grosses et séparées de plages lisses, suggèrent une dynamique du type resserrement/croissance dans le sens de l'élévation. Le motif orné d'un cauris placé à l'horizontale, normalement marque du chef, se trouve ici en tension avec le caractère sensuel et a priori féminin du traitement des lèvres lesquelles sont largement rabattues sur les autres objets. Ces lèvres charnues s'opposent également aux dents en forme de grille et au nombre de 4 seulement, une forme de dentition caractéristique du style II mais réservée aux hommes. A propos de la tête, précisons qu'elle n'est pas amovible contrairement à 4 autres connues qui surmontent un collier identique et un corps sans bras.

Le buste arbore un plastron avec une triple rangée de 8 cauris dans le sens vertical. Trois « épis », deux rouges et un noir, se succèdent sur chacun des côtés jusqu'à encadrer dans le dos une réplique du plastron. En tout cas, cette gangue ne révèle pas de sexe déterminé, pas plus que précédemment le visage.

Il en va de même avec les anneaux qui attachent les mollets, normalement attributs féminins sur des jambes séparées et qui teintent quand on marche ou on danse. Le resserrement des anneaux contraste avec le gonflement des cuisses, lui aussi inhabituel dans une statuaire kuyu qui surdétermine les mollets et les fesses. Notons enfin la répétition du chiffre CINQ en bas comme en haut, généralement interprétable en tant que symbole de changement dans un cadre établi.

A défaut d'une cosmogonie de référence à notre disposition pour décoder les signes sur l'objet, nous pouvons supposer à partir de l'observation directe que cette statuette est en rapport avec l'incontournable étape de l'androgyne dans toute initiation, c'est-à-dire soit aller plus loin vers la détermination d'un sexe, soit au contraire remonter aux origines du processus de création en s'affranchissant des déterminations. C'est cette dernière hypothèse qu'on peut privilégier dans la mesure où les jambes attachées expriment littéralement un renoncement à la mobilité horizontale pour orienter l'énergie dans la dimension verticale.

Anne-Marie Bénézech

Référence(s) :
- Alfred Armans Poupon : *Etude ethnographique de la tribu kouyou*, l'Anthropologie, tome XXIX, 1918-19
- Voir *Tribal Art n° 83*, Printemps 2017, p. 98 (fig. 11a et 11b)

English translation at the end of the catalog page 151

Le reliquaire Kota d'Alphonse Kann

Probable inspirateur du personnage de Swann imaginé par Proust dont il était le camarade au Lycée Condorcet, désigné comme le « Prince des collectionneurs » selon Georges Salles, conservateur au Louvre, son contemporain, Alphonse Kann est l'un des collectionneurs d'art majeurs du début du XXe siècle.
Agé d'une trentaine d'années, il s'écarte de son activité de financier, et ne se consacre plus qu'à sa passion pour l'art et la constitution d'une collection éclectique autant qu'éclairée. Issu d'une lignée de banquiers de cour autrichiens, évoluant dans un milieu intellectuel parisien fertile, son œil se penche sur des œuvres antiques et archéologiques, la peinture renaissante italienne, celle des XVIIe et XVIIIe siècles, mais aussi l'ébénisterie, les objets d'art et la peinture de son époque, notamment celle des Nabis et Impressionnistes. Dès les années 1920, entré en relation avec le marchand Daniel-Henri Kahnweiler dont il devient un client habituel, et auprès duquel il se passionne pour le cubisme, il acquiert des œuvres de Braque, notamment *L'Homme à la guitare*, de Picasso, Gris, mais également Miro, Léger... Il fera partie du Syndicat d'entraide artistique mis sur pied par le célèbre marchand dans les années de crise 1933-1934, syndicat destiné à aider mensuellement les artistes, et fréquentera assidûment ces derniers et leurs ateliers. Parallèlement, des liens d'amitié et de collaboration étroite se tissent avec des conservateurs de musées, auxquels il prête souvent les chefs-d'œuvre conservés dans sa maison de Saint-Germain-en-Laye. Il sera un donateur essentiel pour le Musée du Louvre.
En 1938, Kann quitte la France pour s'installer à Londres et opte pour la citoyenneté britannique. La guerre éclate, et avec elle, dès l'invasion allemande en 1940 du territoire français, les pillages systématiques des collections juives. La maison d'Alphonse Kann est vidée de ses trésors, et l'on estime qu'environ 1400 œuvres partent au séquestre du Louvre puis au Jeu de Paume - réquisitionnés en véritables gares de triage - certaines d'entre elles inventoriées sous un numéro « Ka ». En 1947, un an avant son décès, ce sont quelques 725 œuvres qui reviennent vers lui grâce notamment aux précieux registres tenus par Rose Valland, pendant les années d'occupation, au Jeu de Paume.
Ami des grands artistes de son temps, acteur engagé auprès des institutions muséales, Alphonse Kann aura su porter un regard ample et passionné sur l'art occidental, mais aussi asiatique et africain, comme en témoigne cette figure de reliquaire Kota que nous présentons aujourd'hui.

75
Figure de reliquaire *mbulu ngulu*, Gabon

Bois dur à patine brun foncé noir, laiton, cuivre
H. 64 cm

Mbulu ngulu *reliquary figure, Gabon*
H. 25.2 in

30 000 / 40 000 €

Provenance(s) :
- Collection Alphonse Kann (1870-1948), Paris, Londres
- Galerie Brimaud, Paris
- Collection privée française

De belle ampleur, ce *mbulu ngulu* de style classique présente un visage concave sur lequel vient s'inscrire un regard en croissants de lune évidés. Le nez en tétraèdre prolonge un motif vertical incisé de chevrons traversant le front, une bouche en forme de losanges concentriques décrite plus bas. Réparties en quatre aires dont l'espacement dessine un motif cruciforme, de fines lamelles de cuivre sont insérées horizontalement dans l'âme en bois dur à la belle patine profondément incrustée. De part et d'autre de ce visage stylisé, deux panneaux en léger retrait que prolongent des pendeloques, une frise géométrique incisée à la périphérie. Au sommet, un croissant présentant le même sobre décor. Le piètement losangé est puissant, et partiellement orné, comme le cou, de métal décoré de motifs réguliers. Au revers, un motif losangé en moyen relief. L'ensemble, de belle facture, est à rapprocher du groupe 15 de l'étude d'Alain et Françoise Chaffin (cf. page 186 à 197).

English translation at the end of the catalog page 151

76

Siège double *kisumbi* Lega/warga, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brun foncé brillante, tissu
H. 8,5 cm - L. 28,5 cm

Kisumbi *Lega/warga double seat, Democratic Republic of the Congo*
H. 3.14 in – L. 11.02 in

2 500 / 4 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

Rare petit siège à double assise circulaire reposant l'une et l'autre sur quatre pieds fléchis, et une base elle aussi circulaire. Belle et ancienne patine marquée par l'usage. Contrairement à d'autres sièges Lega, les petits tabourets *kisumbi* avaient une signification symbolique bien particulière et étaient utilisés lors de différents rites au sein de l'alliance *bwami*. (In. Bocola, page 186, fiche 122).

77
Buste Songye nkisi, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brun clair par endroits granuleuse, clous tapissier, clous, étoffe, matière terreuse rouge
H. 22,5 cm

Nkisi Songye bust, Democratic Republic of the Congo
H. 8.6 in

15 000 / 20 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

Buste Songye sur lequel ont perduré les pectoraux épointés et la musculature du dos, traversé par le sillon spinal. Le visage concave-convexe s'inscrit sous un front haut, la ligne courant des oreilles au menton formant un croissant de lune d'une belle ampleur. Regard aux paupières en arêtes vives, barbe en palette, nez et bouche géométrisés sont décrits en lignes cubistes franches, conférant au visage une grande puissance. La charge sommitale retenue par des pointes de métal et la présence de clous tapissier au front et aux pupilles renforcent ce sentiment.
Les dimensions de cette œuvre fragmentaire permettent d'imaginer qu'elle était réservée à un usage privé plutôt que communautaire, notamment celui de protéger ou de soigner d'un mal ou d'un esprit malfaisant son propriétaire.

78

Important masque, Lega/idimu, République Démocratique du Congo
Bois polychrome
H. 32 cm

Lega/idimu mask, Republic Democratic of the Congo
H. 12,6 in

250 000 / 350 000 €

Provenance(s) :
- Collection René Vander Straete, Lasne, 1970
- Maurice Bonnefoy, New York, 1988
- Hélene et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée américaine

Publication(s) :
- Daniel P. Biebuyck, *La Sculpture des Lega,* Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994, pp. 174 -176, n°67.
- Nancy Ingram Nooter et Warren M.Robbins, *African Art in American Collections*, Survey 1989, page 481.
- Washington, *D.C. and London: Smithsonian Institution Press,* 1989, p. 481, n°1235.
- Joseph Cornet, *Arts de l'Afrique noire au pays du Fleuve Zaïre*, Arcade, Bruxelles, 1972, planche 141,p. 264

Au cœur du monde Léga, l'association du *Bwami* possède ses propres rites d'initiation et assure cohésion et organisation de la société. Ses visées sont éducatives et humanistes.

Les grands masques *idimu* interviennent lors des rites initiatiques des plus hauts gradés du *bwami* et sont inclus dans le matériel collectif de ces grades. Ils peuvent être portés par un officiant ou suspendus, accompagnés de masque de petites tailles, à une barrière érigée pour la cérémonie. Il représente alors le grand initié, créateur du rite.

Ce très important masque *idimu*, au visage en forme de cœur divisé par un long nez dépourvu de narines, montre une belle surface polychrome noire, rouge et blanche témoin de son ancienneté et de sa longue utilisation cultuelle. Les perforations encadrant le menton servaient à la fixation d'une longue barbe de fibres tressées. L'intérieur est superbe et cohérent avec son grand âge présumé.

Son histoire occidentale et les nombreuses publications qui lui ont été consacrées montrent l'intérêt dont il a été l'objet et l'importance que les différents auteurs ont bien voulu lui conférer.

English translation at the end of the catalog page 152

79

Harpe Zande Kùndi, Région de l'Uele

République Centre Afrique / République Démocratique du Congo
Epoque présumée : Fin du XIXe siècle
Bois, cuir et fibres
H. 72 cm – L. 70 cm

Zande Kundi harp, Central African Republic / Democratic Republic of the Congo
H. 28.3 in – L. 27.55 in

10 000 / 15 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

Cette harpe est un bel exemple de cette tradition très ancienne chez les Zande.
La caisse de résonance avec ses cinq 'pointes' et le corps 'pincé' en son milieu est élégante. Le cou long et harmonieux de la harpe structurée par cinq clés à droite du corps, comme très souvent chez les Zande, est dominé par une tête très caractéristique du style ajoutant au raffinement du visage et de la coiffe une impression d'intériorité et de méditation.
Très belle patine d'usage allant du brun foncé au brun clair.

80
Figure d'ancêtre Hemba, République Démocratique du Congo
Bois dur à patine laquée noire profonde
H. 63 cm

Hemba sculpture, Democratic Republic of the Congo
H. 24.8 in

220 000 / 280 000 €

Provenance(s):
- Collection Jo Christiaens
- Collection privée européenne

Publication(s):
- *Belgium collects African Art*, Editions Arts et Applications, Bruxelles, 2000, p. 152

La statuaire Hemba occupe en Afrique Centrale une place aussi singulière que dominante. Héritière formelle de l'empire Luba du sud-est congolais, elle traduit les influences stylistiques et culturelles des Songye, mais aussi celle des Tumbwe, Tabwa et des populations pré-Bembe, aux abords du Lac Tanganyika. Le pays Hemba - s'étirant de l'est du fleuve Congo au nord de la rivière Lukuga - aux sols riches et fertiles, aura favorisé l'accessibilité des ressources alimentaires et par conséquent une organisation sociale structurée, propice à l'éclosion d'un art à la fois éminent et prestigieux.
Constituée d'un ensemble de familles, de chefferies et de clans, la société toute entière est fédérée autour d'ancêtres identifiés, et vénérés par l'intermédiaire des sculptures.
Ces-dernières, conservées dans des édicules funéraires, ou dans la maison du chef de famille ou du lignage, constituaient la généalogie propre à chaque clan Hemba, certaines remontant parfois jusqu'à quinze générations.

Ici, l'effigie d'ancêtre synthétise en ses traits un sentiment de profonde sérénité, de force et d'intériorité.
Debout, dans une posture à la solide inscription strictement verticale, les bras coudés à angle droit font reposer les mains de part et d'autre de l'ombilic, centre vital symbolique du clan. Les épaules rondes, menues, forment avec les omoplates un volume plein, dont l'arête est axée sur l'épointement pectoral. Le cou puissant est le socle d'une tête de section ovoïde, son étirement significatif participant à l'inscription très haut d'un chignon conique remarquable. L'entrecroisement traditionnel de tresses à l'arrière de ce beau volume, rappelle l'un des rôles de l'ancêtre, conduisant son groupe d'une saison à l'autre vers de nouvelles terres à cultiver, et conservant à l'intérieur même de ce lourd chignon, les précieuses semences. Le front haut, l'épointement du menton orné d'une courte barbe crénelée, dessinent de profil une ligne oblique majestueuse. Le nez long mais cependant fin, la courte bouche entrouverte, les yeux en amandes étirées dans des orbites circulaires, et plus haut les oreilles aux tragus noté, sont autant de motifs épurés, situant l'œuvre dans le domaine du sacré, ses yeux ouverts sur un autre monde. La patine au lustre profond du bois séculaire, le travail de l'outil en courtes facettes courant à la surface de l'objet, accentuent par ailleurs la grande noblesse de cette œuvre fascinante, au visage suggérant tout à la fois la sagesse du vieillard et une vitalité hors du temps.

Bibliographie(s) :
- François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre,* Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Louvain-la-Neuve, 1977

English translation at the end of the catalog page 152

81

Statuette Teke ***nkisi mi biteke*****, République Démocratique du Congo**

Bois dur à patine brune, traces d'une ancienne laque noire, coquillage, matière composite
H. 29 cm

Teke figure **nkisi mi biteke,** ***Democratic Republic of the Congo***
H. 11.41 in

3 000 / 5 000 €

Provenance(s) :
- Collection Léonce et Pierre Guerre, Marseille
- Collection Alain et Christine Vidal-Naquet, Marseille
- Sotheby's Paris, Collection Pierre Guerre-Art d'Afrique, 15 juin 2011, reproduite sous le lot 2
- Collection privée française

Publication(s) :
- M. A. A. O. A., Pierre Guerre. Un érudit en son temps, 1992, n° 51, page 113
- A. F. A. A., Art Africain dans la collection Pierre Guerre, 1997, n° 63, page 138

Exposition(s) :
- Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, *Pierre Guerre. Un érudit en son temps,* 20 mars-31 mai 1992
- South African National Gallery, Cape Town, *Art africain dans la collection Pierre Guerre*, 1997

On doit au célèbre collectionneur Pierre Guerre d'avoir été le premier à rassembler un important ensemble de reliquaires Teke, une trentaine environ, dont beaucoup ont aujourd'hui rejoint les collections du Musée de la Veille Charité de Marseille.

Ici, le buste masculin est tout entier centré sur la charge ou *bilombo*, encore présente et importante, les bras l'enserrant en un motif de double équerre. Le dos droit contraste avec l'inflexion prononcée des jambes puissantes. Le cou, fort, soutient une tête de grandes dimensions, un important réseau de scarifications verticales marquant le visage, la coiffure haute et rase zébrée d'un motif de quadrillage. Au front, a perduré une pointe de métal, tandis qu'au sommet de la tête est inscrit un coquillage maintenu dans une résine.

L'intensité émanant des lignes vigoureuses du visage et des volumes imbriqués dessinant le corps, se combinent en une effigie d'une présence manifeste.

82
Fétiche Songye, République Démocratique du Congo
Bois à patine brune érodée, corne, laiton
H. 15,5 cm
Songye power figure, Democratic Republic of the Congo
H. 5.9 in

4 000 / 6 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

De construction dynamique, cette effigie Songye que le temps a marquée de son empreinte, offre un visage concave convexe de belles dimensions. Deux courbes parallèles dessinent de profil un volume souple, à l'image des masques *kifwebe*, prolongé à la pointe, d'une corne. Les épaules sculptées à angle droit, les bras coudés faisant reposer les mains de part et d'autre de l'ombilic orné d'un cône de laiton, le souvenir du fessier et des jambes, sont autant de motifs contrastant par leur vocabulaire cubiste.

83

Statue Songye *nkisi*, République Démocratique du Congo

Bois dur à patine brune et suintante par endroits, perles de verre polychromes, lamelles et cônes de métal, fibres végétales, étoffe en raphia, fourrure de civette

H. 72,5 cm

Nkisi *Songye figure, Democratic Republic of the Congo*

H. 28.34 in

80 000 / 120 000 €

Provenance(s) :
- Richard V. Clarke, New-York
- Galerie Serge Schoffel, Brafa, janvier 2016
- Collection privée française

Publication(s) :
- Catalogue de la Galerie Schoffel à la Brafa, Bruxelles

Conjuguant les apports du sculpteur, du forgeron (attaché au pouvoir dans la culture Songye), et la puissance du prêtre devin ou *nganga*, cette sculpture Songye est une figure emblématique, rétablissant symboliquement l'homme dans ses rapports avec la nature et le sacré.

Inscrite sur un socle tronconique, l'effigie masculine, vêtue d'un pagne en étoffe native, enserre de ses mains en forme de trapèze l'abdomen gonflé, évocation du clan. De nombreux colliers en pâte de verre ou *misangu,* placés par le sorcier, ornent le cou, et participent au pouvoir d'attraction du fétiche. Son visage inscrit dans un triangle est marqué d'yeux fendus évoquant l'intériorité, la bouche angulaire, menaçante ou loquace, ouverte sur une rangée de dents. Traversant le nez en courte pyramide, et soulignant le regard, des lamelles de cuivre retenues par des clous tapissier et à tête simple, gardent le secret de leur symbolique. *Protection contre la foudre ou le tonnerre, effets thaumaturgiques oubliés ou secrets ? Nul à ce jour ne peut l'affirmer avec certitude* (Neyt, 2004, page 375). Des cônes de laiton, présents au front et sur l'ombilic, complètent le caractère en partie métallique du fétiche. Surmontant la coiffure traversée de lignes entrecroisées, une haute charge dissimulée sous une peau de civette. Selon François Neyt, *cette-dernière* (…) *avec son pelage à poils rudes, généralement grisâtre ou beige avec des bandes noires sur le cou et des taches noirs sur le corps, incarne l'alternance du jour et de la nuit. Sa présence sur la statue indique sa maîtrise sur la lumière du jour* (op. cit. , page 353).
Le traitement des mains, du regard, le placage en lamelles de métal sur le visage pourraient permettre de situer cette œuvre à l'est du pays Songye, à la frontière des territoires Luba, dont l'influence plastique est ici sensible.

Protecteur d'une communauté et non d'un individu seul, ce fétiche *nkisi* Songye associe dans sa posture les volumes le constituant et la richesse de ses attributs, l'importance et la toute puissance de sa fonction.

Il est dans un exceptionnel état de conservation (peau, perles, métal, pagne…)

English translation at the end of the catalog page 152

84

Lance cérémonielle représentant une maternité, Chefferie Mwintshokwe, Style de l'expansion, Région de Muconda, Tschokwe, Angola

Période présumée : 2e partie du XIXe siècle
Bois, fer, laiton, argile rouge *mukundu*
H. totale : 126 cm – H. de la statuette : 22 cm

Ceremonial spear with a mother and child figure, Chokwe, Angola
H. total 49.6 in – H. 8.66 in

20 000 / 30 000 €

Provenance(s) :
- Collection portugaise (1900/1920)
- Collection privée européenne

Comme rarement en Afrique, il est possible d'attribuer, avec une quasi-certitude, cette magnifique lance cérémonielle au même sculpteur que la lance du Musée de Dundo (Cf. *La sculpture Tshokwe*, Marie Louise Bastin, Chaffin Editeurs, Meudon, 1982, p. 216, fig. 134).
Les deux statuettes ont la même hauteur (22 cm), dans le cas du Musée de Dundo l'enfant est allaité et la mère porte à l'épaule gauche un manche de houe et dans la maternité présentée ici, l'enfant est accroché au dos de la mère.
La pointe de la lance *mukuba* est gravée d'un zigzag sur le fer noirci et elle est liée à la hampe en bois par une virole en laiton. La sculpture de cette maternité est d'un grand raffinement. Le volumineux bandeau ouvragé de la coiffure est orné d'un clou de laiton, la frange *cisukusuku* qui retombe sur la nuque est particulièrement réussie. Le visage, traité délicatement est marqué de scarifications temporales, sur le front et le nez, de trois lignes verticales, de deux traits sous les yeux comme des larmes *masoji* et sur le menton de trois traits. Du fil de laiton torsadé entoure le cou le la mère, des anneaux en métal blanc entourent le cou de l'enfant, les poignets et chevilles de la mère. La partie basse de la hampe de section carrée est gravée de dessins géométriques et se termine par une courte pointe de fer permettant de la planter au sol.
Très belle patine brune de l'ensemble à l'exception du visage, traité en réserve, teinté à l'argile rouge *mukundu*.
Notons à propos de cet objet d'apparat l'importance de la femme qui représente les ancêtres du lignage. S'agissant d'une maternité, le signe est évident et il est renforcé par la présence de la main gauche près du pubis, autre signe de fécondité.

85
Régalia de chef Pende-Tschokwe

Angola/République Démocratique du Congo
Période présumée : Milieu du XIX[e] siècle
Bois et métal
H. 40,5 cm

Chief Pende-Chokwe regalia, Angola/Democratic Republic of the Congo
H. 15.7 in

60 000 / 80 000 €

Provenance(s) :
- D'après la tradition familiale, objet collecté par Monseigneur Comboni avant 1881
- Collection privée européenne

A travers cet exceptionnel objet de pouvoir, nous sommes à la confluence des aires Pende-Tschokwe pour le visage et Ovibundu probablement pour la coiffe.

Le recueillement et la sensibilité du visage, l'importance et la délicatesse de la coiffe et sa profonde patine brun foncé en font un objet assez unique.

L'objet à sa base comportait un pied dont l'avant a disparu, et de manière possible une lame d'herminette qui s'insérait dans le trou laissé à hauteur de la pomme d'Adam.

Nous sommes en présence d'un chef d'œuvre du corpus.

This exceptional object of power is at the confluence of the Chokwe-Pende area for the face and probably Ovibundu area for the headdress. The reverence and sensibility of the face, the importance and delicacy of the headdress and its profound dark brown patina make it an object quite unique.

The object had a base with a foot which front has disappeared, and possibly had adze that was inserted in the hole left in the Adam's apple area.

We are here in the presence of a masterpiece of the corpus.

86

Harpe anthropomorphe Mangbetu-Nzakara

Région de l'Uele, République Démocratique du Congo
Epoque présumée : Fin du XIX[e] - Début XX[e] siècle
Bois, cuir, fibres, perles, clous de tapissier
H. 50 cm – L. 63,5 cm

Mangbetu-Nzakara anthropomorphic harp, Democratic Republic of the Congo
H. 19.6 in – L. 24.8 in

25 000 / 40 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée européenne

Nous sommes en présence d'une très belle harpe dans la zone d'influence des Mangbetu avec son crâne traditionnel en 'pain de sucre' et la rare présence des jambes. Mais, le sculpteur était très probablement Nzakara quand on regarde le caractère expressif du visage, à l'opposé du style Mangbetu.
La population Nzakara avait une longue tradition, avant la moitié du XIX[e] siècle, de fabrication des harpes en République Centre Africaine.
Lorsqu'ils durent migrer vers la République Démocratique du Congo, les Nzakana travaillèrent à la fabrication des harpes Mangbetu, durant trente à cinquante années, car ce grand royaume éphémère ne connaissait pas ces mêmes traditions.
Nous noterons le fort impact visuel de cette œuvre anthropomorphe avec ce corps au cou très étiré, graphiquement marqué par la présence des cinq clés, à gauche du corps chez les Mangbetu, et dominé par cette tête fine et allongée - le corps en plénitude formé par la caisse de résonance et des jambes courtes et puissantes.
Très belle patine brun-foncé du bois et brun-clair de la caisse.

Lot 87

87

Tambour Mangbetu *nedundu*, République Démocratique du Congo

Bois à patine d'usage, cuir, clous
H. 44,5 cm – L. 90 cm

Nedundu *Mangbetu drum*, *Democratic Republic of the Congo*
H. 17.32 – W. 35.43 in

160 000 / 190 000 €

Provenance(s) :
- Collection privée
- Musée Instrumental du Conservatoire Royal, prêt n° 4554
- Pierre Dartevelle, Bruxelles
- Philippe Ratton, Paris
- Morris Pinto, New York et Genève
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée américaine

Publication(s) :
- Zagourski, *L'Afrique disparue*, Edition Skira/Seuil, Pierre Loos, Paris, 2001

Les artistes Mangbetu travaillant pour les Cours s'attachaient à rendre beau le moindre objet usuel. Les épingles à cheveux, tabourets, harpes, couteaux, etc. témoignent de ce souci d'esthétisme et de perfection. À l'apogée de cet art, les tambours *nedundu*, appartenaient à l'orchestre royal. Leur beauté formelle épurée les hissent au sommet des créations plastiques de l'Afrique Centrale. Ils rythmaient les cérémonies sacrées ou profanes de la Cour et pouvaient être offerts par le Roi à de hauts dignitaires ou à des visiteurs de prestige.

Notre exemplaire se distingue par sa géométrie savante et sa patine exceptionnelle. Son décor clouté est remarquable dans son organisation plastique et présente au bas de l'instrument un rarissime décor anthropomorphe. Également placées à l'opposé de l'ouïe, les échancrures triangulaires viennent briser l'harmonie de son galbe et équilibrent à la perfection la superbe ordonnance de ses poignées.

Entre 1925 et 1935, le photographe Casimir Zagourski (1880-1941) qui parcourt le pays Mangbetu afin de réaliser son projet "L'Afrique qui disparait" photographie la performance d'un orchestre royal au centre duquel notre tambour est clairement identifiable au centre. Mr. Pierre Loos qui a redécouvert l'œuvre de Zagourski dans les années 1980 commente : "les tambours Mangbetu photographiés par Zagourski sont sans conteste les plus beaux et les seuls authentiques connus possédant un décor anthropomorphe clouté".

English translation at the end of the catalog page 153

Photographie de Zagourski, collection Pierre Loos - D.R.

88
Statue Hemba, République Démocratique du Congo
Bois dur à patine brun foncé noir
H. 40 cm
Hemba figure, Democratic Republic of the Congo
H. 15.74 in

20 000 / 30 000 €

Provenance (s) :
- Collection privée européenne

Sculpture Hemba représentant un ancêtre masculin aux jambes géométrisées se fondant dans un socle dont se devine la forme circulaire. Le buste plein est flanqué de bras coudés à angles droits, les mains ramenées de part et d'autre de l'ombilic étirant l'abdomen en signe de lignage. Aux épaules puissantes formant l'assise horizontale du cou et de la tête, sont raccordés des pectoraux menus, les omoplates dessinant au dos deux courbes sinueuses traversées par le creux vertébral. Le visage hiératique, tourné vers l'au-delà, est projeté à l'avant d'un volume qu'étire la coiffe, ornée de deux tresses entrecroisées formant une croix de Katanga. Les traces d'outils maîtrisées, la patine profondément incrustée, et le décor cruciforme du lourd chignon, signent une œuvre ancienne.

Reliées à l'histoire, à la vie politique et à la structure clanique des familles unies par un ancêtre commun, les sculptures Hemba servaient d'intercesseurs auprès des défunts dont elles commémoraient le souvenir. Ici, l'idée de la stabilité de l'ancêtre veillant sur sa descendance, avec bienveillance et force, trouve une expression d'une profonde sérénité.

Un chef-d'œuvre antanosy

Il est rare de connaitre l'identité précise d'une œuvre appartenant au monde des arts primitifs.
Celle, plus que centenaire, qui fait l'objet de cette notice nous offre ce privilège : avant 1917, l'anthropologue Raymond Decary, grand connaisseur des monuments funéraires malgaches, avait pu admirer cette superbe statue masculine[1] près du village antanosy d'Antsary. On sait ainsi non seulement l'attribuer à ce groupe ethnique vivant au sud-est de Madagascar, dans les environs de Fort Dauphin (Tôlanaro), mais plus précisément à leur composante Avaratra.
Le personnage de bois, juché sur un poteau de haute taille, se dressait au milieu d'un site commémoratif, seule représentation anthropomorphe parmi la traditionnelle accumulation de colonnes à quatre pans crénelés rehaussés de bucranes, et de pierres levées.

89
Statue de Madagascar

Epoque présumée : XIX^{e} siècle
Bois *dalbergia madagascariensis* érodé et recouvert de mousse
H. 93 cm

Madagascar figure
H. 36.1 in

40 000 / 60 000 €

Provenance(s) :
- Collection Jacques Ulmann, Paris
- Collection privée française (1970's), par descendance

Ces pierres levées, blocs de gneiss nommés *vatolahy,* « l'asile assigné à l'esprit pour l'empêcher d'errer[2]», honoraient traditionnellement la mémoire de quelque disparu ainsi qu'en témoigne la photo prise par le docteur Catat lors de sa tournée de 1890 à Madagascar (Ill. 1).

Chez les Antanosy, on connaît quelques autres statues en pied de ce type, toujours posées sur une sorte de galette circulaire de diamètre légèrement supérieur à celui du poteau cylindrique qui l'accueillait, lui-même parfois rehaussé d'une scène évoquant la vie du disparu. Pour l'œuvre qui nous occupe, il s'agissait d'un bas-relief figurant un zébu. Le personnage quant à lui, portait une arme au bout de son bras droit replié, sagaie ou fusil, comme on peut en voir sur des sculptures proches photographiées par Émile Frénée en 1928 ou croquées par l'administrateur Bastard au tournant du XX^{e} siècle. Des traces de mousse subsistant sur le visage et l'érosion marquant l'épiderme attestent de sa longue exposition au rude climat tropical sévissant dans cette zone de la grande ile.

En 1964, Pierre Vérin[3] attribuait l'œuvre que nous présentons au sculpteur antanosy Fesira. L'artiste, disparu à l'époque où l'anthropologue publia son étude, serait également l'auteur d'un autre poteau représentant la « paroissienne » Ramaria ; missel à la main et chapelet en sautoir, elle apportait une touche chrétienne au décor animiste caractérisant l'ensemble funéraire au milieu duquel elle trônait (Ill.2). Ce même « enclos paroissial » s'enrichit, en 1928, d'une autre œuvre de Fesira, le monument « aux nautoniers », édifice de bois à trois étages de personnages, érigé à la mémoire de deux antanosy morts lors d'une opération de déchargement dans le port de Fort Dauphin.

1. Pierres levées d'Ambaniaza. Voyage à Madagascar 1889-1890 Dr Louis Catat - D.R.

2. « Tombeau dit de Ramaria, non loin de Ranopiso »
Œuvre attribuée à Fesari ; années 1920. Cliché 1960 - D.R.

L' œuvre attribuée à Fesira, notre statue de jeune homme, de facture délibérément naturaliste caractéristique de la sculpture antanosy, peut être considérée comme le modèle du genre ; les proportions idéales du personnage, sa posture juvénile, le classicisme de son visage, sa coloration gris pierre, ses membres inférieurs mutilés évoquent l'un des « premiers beaux nus de l'art grec », l'éphèbe de Critios, de près de 2500 ans son ainé.

Bibliographie(s) :
- Decary, Raymond, *Une lettre de Raymond Decary*, Annales de l'université de Madagascar – Lettres, vol 4, 1965, pp. 175-176
- Raharijaona, S., *Les pierres levées de Madagascar*, Revue de Madagascar, 4e trimestre 1962, N° 20, pp. 17-30. (citation page 24)
- Verin, Pierre, *Observations sur les monuments funéraires des Antanosy Avaratra et les poteaux commémoratifs du village d'Antsary,* Annales de l'université de Madagascar – Lettres, vol 3, 1964, pp. 47-57
- Decary, Raymond, *La mort et les coutumes funéraires à Madagascar*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1962 (citation p. 208)
- Bertrand Goy, *Arts Anciens de Madagascar*, 5 Continents, 2015

[1] Raharijaona, S, "Les pierres levées de Madagascar", *Revue de Madagascar,* 4^{e} trimestre 1962, N° 20, pp. 17-30. (quotation page 24)
[2] Verin, Pierre, "Observations sur les monuments funéraires des Antanosy Avaratra et les poteaux commémoratifs du village d'Antsary", *Annales de l'université de Madagascar – Lettres*, vol 3, 1964, pp. 47-57
[3] Decary, Raymond, *La mort et les coutumes funéraires à Madagascar,* Paris, Maisonneuve et Larose, 1962 (quotation p. 208)

English translation at the end of the catalog page 153

TRANSLATIONS

20
CHILKAT TLINGIT DANCING BLANKET, NORDWEST COAST, ALASKA
H. 40.9 in – W. 66.9 in
50 000 / 70 000 €

The first visitors, in the early 19th century, were very impressed when they discovered these clothes or dance blankets worn by the leaders during ceremonies, hung in the houses or carefully pulled out of cedar chests. The highly symbolic patterns, representing faces with animal forms, are found in different layouts on all these covers. The whale or crow for example, are part of the usual bestiary of theses covers.
The highly symbolic patterns of these blankets are found in a different layout on all the blankets.
This one is in particular good condition, with a fresh cameo of colors.

27
COASTAL SEPIK RIVER FIGURE, PAPUA NEW GUINEA
H. 10.7 in
50 000 / 70 000 €

Bibliographie(s) :
- Kathleen Barlow, David Lipset, *Dialogics of material culture: male and female in Murik outrigger canoes,* American Ethnologist, 1997, 24, 4-36.
- David Lipset, Mangrove Man. D*ialogics of Culture in the Sepik Estuary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Joseph Schmidt (SVD), *Die Ethnographie der Nor-Papua* (Murik-Kaup-Karau) bei Dallmannhafen, Anthropos, 1923-1924, 700-732 et 1926, 38-71.
–, Neue Beiträge zur Ethnographie der Nor-Papua (Neuguinea). Anthropos, 1933, 321-354 et 663-682.

Effigy on a circular base into which the feet melt, the body formed by two layered forms coming together: on the one hand, bowed legs and horizontal buttocks, on the other hand, chest strangled at the waist building into a pectoral triangle framed by folded arms. A powerful face is sculpted on the bottom half of the lozenge-shaped head – aquiline nose with a pierced septum, big eyes joined to pierced ears – the high, domed forehead is smooth. Incisions in the hardwood at the top of the skull depict short hair as well as a beard on the chin and pectoral designs. Traces of bright pigment remain and bring to mind bodies decorated in clay during festivities. The rattan armband on the left forearm is a small-scale reproduction of the rings richly decorated with pig, dog or dogfish teeth. The whole thing is incredibly powerful and captures the vital forces it symbolises.
The Society for the Divine Word (Societas Verbi Divini) was founded in 1875 by the German Arnold Janssen, with its first mission in Togo in 1892. Brother Eberhard Limbrock was made leader of the SVD mission in German New Guinea, and by the time the first station opened on the Sepik at Marienberg on June 19, 1913 (having already opened numerous other stations in the region) there were more than 100 Catholic mission leaders active in the area. (in. Sotheby's, New York, 16 novembre 2001)

28
NEW GUINEA (YUAT RIVER) (BIWAT) ANCESTRAL FIGURE, PAPUA NEW GUINEA
H. 50.8 in
150 000 / 250 000 €

The monumental sculpture of the Mundugumor

With a population spread over some twenty sites with names and localities that have varied over the past century, the Mundugumor (also known as the Munduguma, Mundokuma or Biwat from the names of their villages) live on the equally varying banks of the Yuat River, a southern tributary of the Sepik, and in the surrounding marshland. Twenty years after an article and a book by Margaret Mead (1934, 1935) made their arts and customs more widely known, a missionary from the *Societas Verbi Divini* (SVD), Laumann, published three studies bringing to light their monumental statuary, which he studied and photographed during his pastoral visits along the Yuat River. The Museum of Cultures in Basel, at that time directed by Alfred Bühler, sent Dadi Wirz – his father, the great ethnologist Paul Wirz, had just died suddenly in Maprik – to acquire the most remarkable of these anthropomorphic sculptures, numbering less than ten, while A. Bühler went to negotiate the sale and supervise transportation. Three years later, he obtained an equally spectacular piece, measuring 197 cm in height and named *Urúngenam*, acquired by Laumann (Kaufmann, 1970, 1980). Four other monumental statues came on the market between 1967 and 1988, particularly a couple sculptured by the same artists, with the male figure measuring 269 cm in height and the female figure 267 cm (Kamer 1967). The biggest of all these pieces (305 cm), and probably the oldest, was kept with another work that also seems to be extremely old in the SVD collections on display at Sankt Augustin (Menter: 191, n° 49 and 48).

The first sculpture of this type to arrive in the West was probably collected in 1913 by the Kaiserin-Augusta-Fluss Expedition that had been sent to the Sepik River by the Berlin ethnographic museum, and which was sold ten years later to the antiques dealer Speyer (Schindlbeck: 249). Before being acquired by the De Young Museum, it belonged to the collections of John Friede (103, n° 135, height 173 cm), who had its date estimated using the radiocarbon method (1280-1400). Of the twenty of so comparable works that are known today – some have yet to be studied, such as the headless sculpture at the Victoria Museum in Melbourne, X 32302, 129 cm high, or have yet to be photographed, such as the 184-cm-high female figure in the Penn Museum of Archaeology and Anthropology, 93-23-1 – not all are so old, but even those dating from the late 19th century testify to a continuous tradition of large-scale sculpture that has often been overlooked due to the rapid enquiries of M. Mead and the abundance of more recent and smaller Mundugumor objects, masks, sacred flute figures, dance ornaments or roof sculptures.
According to the accounts recorded by Laumann and a few years later by his colleague Aufenanger, these monumental sculptures had a range of functions: their aid was called upon during wars, hunts or harvests, against disease and in favour of spells, and sometimes the same ones were used for a range of purposes. The statues were most often on public display, and were anointed with ochre and quicklime, were given offerings of food, tobacco, weapons and even finery including women's skirts placed on some of the male figures. Before head-hunting expeditions, spears and arrows were placed around them to make the weapons more deadly. They were generally carved out of the same hard wood (*Intsia bijuga*) as boats and large drums, and were made by several different sculptors, whose names were sometimes recorded alongside the statues' names – at least when the statue had not created itself, and come to live among men, like the *Urúngenam*, the spirit *(manzime)* of an *Intsia bijuga* tree, at the foot of which offerings were placed because of its medicinal properties and healing magic.
The accounts linked to these spirit-statues are often far from helpful in explaining what the statues represent. While, thanks to Laumann, we know that the face worn by the *Urúngenam* in the middle of its stomach belongs to its brother *Mamatambi*, all he could learn from the owner of *Ambossángmakan*, a sculpture that is 242 cm

high, with a long history, and also decorated with a face in its lower abdomen, is that it represented a «frog». We do not know why some objects have scarification or tattoos, but others do not, or why some have a particular kind of headdress, etc. But in the monumental series it is easy to see the ideal of Mundugumor energy – the head thrust forwards sometimes as if wearing a mask, the protruding forehead, an aggressive jaw showing the teeth, a swollen neck, prominent shoulder blades, a powerful torso and stomach, hands (sometimes armed with a dagger) ready for battle, and legs far apart with the feet slightly turned inwards.
Before becoming the personal property of rich villagers on the banks of the Yuat River – and sharing their powers with their protected – and later joining Western collections, these large sculptures were probably the centre of collective ceremonies, and even the cause of wars between communities wishing to take possession of them (Laumann 1954). M. Mead, keen to contrast the ferocious individualism of the Mundugumor with the cooperative pacifism of the Arapesh, and showing no interest in the statues, whose existence she was aware of, however (McDowell: 116), stated in 1935 that the Mundugumor were the only people in this part of New-Guinea not to have a public house or meeting place. In 1913, the Berlin expedition visited three buildings of this kind on the Yuat River and photographed two others that were being built, perhaps along with sculptures (Behrmann 1922: 72, 1950-51: 312-313, Hauser-Schäublin: 369 and 429). Laumann and Aufenanger also mention a *Kulthäuser*, but unfortunately without giving further details.
The brutal «pacification» undertaken by the Australians from 1929 and the recruitment of workers for the plantations and gold mines reduced some villages on the Yuat to populations consisting only of old men, women and children (Fortune: 172), who were later to suffer the brutality of the Japanese occupation (1942-1944), and then the return of «indentures» for the men and boys from the age of 14. The period censuses conducted by patrol officers report that sixteen out of twenty-eight areas on the banks of the Yuat River when D. Wirz was there were seriously «over-recruited» – a situation that was hardly favourable to building new meeting houses. To judge by this series of sculptures showing the inclination of the Mundugumor for monumental works before their contact with the outside world, their traditional architecture must have been just as impressive and sumptuous as the work of their better-known neighbours on the Sepik River. The fact that nothing remains of these buildings, except for photographs and reports, only gives more value to the statue-spirits that animated them with their magic powers, now lost, which however continue, in another way, to transmit their eminent artistic qualities.

Gilles Bounoure

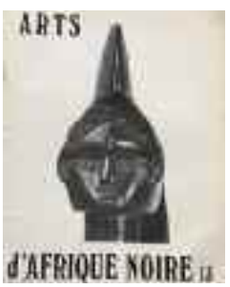
Dreams inspire the design of these slender and monumental carved wooden statues that harbour spirits. This is true of all Yuat statues (Cf. Laumann & Aufenanger).
The large head catches your eye and from the side or the back, it looks like it's slotted into the nape. The feeling is so realistic that three small-bodied statues are acephalic and intended to wear a mask. The hair is brought together in a vertical bun, common in the Lower Sepik, and appears in some examples from the collection (Cf. *urungenam*, Basel Vb 17686a). It is held at the base by a strip apparently decorated with shells – which is specific to male statues.
The face with bulging eyes is a sign of vigilance. It is decorated with feathers and shells on the ears, the heavily pierced Spectrum and around the beard. The face narrows towards the top and the bottom is showcased by the proportions the sculptor has given it.
The expansive chest, position of the arms, legs with protruding kneecaps springing from a wide pelvis and feet with raised ankles with adjoining ends are some of the features shared by all the monumental statues.
Some features of these items are reminiscent of flute caps (Mundugumor/Biwat) e.g. the hypertrophic and convex nape – as if injected with blood – or the highly stylised genitals forming a peak at the pubic bone.
Like the chest, the shoulder plates are very raised.
We barely have any accounts about the mask worn on the stomach but given the reputation of the Mundugumor head hunters, we imagine it depicts a skull.

References :
Henry Aufenanger (svd), Beliefs, Customs and Rituals in the Lower Yuat River Area, North-West New Guinea, *Asian Folklore Studies*, 36-1, 1977.
Walter Behrmann, *Im Stromgebiet des Sepik*, Berlin, August Scherl, 1922.
—, Die Versammlungshäuser am Sepik, *Die Erde*, 2, 1950-51.
Kate Fortune, *Malaguna Road. The Papua and New Guinea Diaries of Sarah Chinnery*, Canberra, National Library of Australia, 1998.
John Friede, *New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection*, volume 2, Milan, 5 Continents, 2005.
Brigitta Hauser-Schäublin, *Kulthäuser in Nordneuguinea*, Berlin, Academie-Verlag, 1989.
Henri A. Kamer, *Recent Acquisitions*, New York, New York Paris Palm Beach Galleries, 1967.
Christian Kaufmann, *Ethnographische Kostbarkeiten aus den Sammlungen von Alfred Bühler,* Basel, Museum für Völkerkunde, 1970.
—, *Ozeanische Kunst*, Basel, Museum für Völkerkunde, 1980.
Karl Laumann (svd), Eine merkwürdige Holzfigur vom mittleren Sepik in Neuguinea, *Anthropos* 46, 1951.
—, Vlisso, der Kriegs- und Jagdgott am unteren Yuat River, Neuguinea, *Anthropos* 47, 1952.
—, Geisterfiguren am mittleren Yuat River in Neuguinea, *Anthropos* 49, 1954.
Nancy McDowell, *The Mundugumor. From the Field Notes of Margaret Mead and Reo Fortune*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
Margaret Mead, Tamberans and Tumbuans in New Guinea, *Natural History* 34, 1934.
—, *Sex and Temperament*, New York, William Morrow, 1935.
Ulrich Menter, *Ozeanien. Kult und Visionen. Verborgene Schätze aus deutsche Völkerkundemuseen*, München, Prestel, 2003.
Patrol Reports, District East Sepik, Station Angoram, vol. 1-6 (1946-1960), Port Moresby, National Archives of Papua New Guinea, 1990.
Markus Schindlbeck, *Gefunden und Verloren. Arthur Speyer, die dreissiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin*, Berlin, Staatliche Museen, 2012.

42
DAN FEMALE FIGURE, LÜMÈ, LIBERIA, CÔTE D'IVOIRE

H. 20.4 in
250 000 / 350 000 €

Publication(s) :
-Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*. London, Thames and Hudson, 1998, p. 38.
-Philippe Guimiot, *Regards sur une Collection*, Brussels: Art et Objects Tribaux II, 1995, planche 10.
-*Primitifs* (Magazine). N°6, Septembre-Octobre 1991, 4e de couverture, publicité de Philippe Guimiot.
-*Arts d'Afrique Noire*, n°13, 1975, publicité de la Pace Gallery, New York.



If hundreds of Dan masks exist, the sculpture are very rare, mostly those which reach such a level of perfection.
Also, it is not often in Africa that objects are sculpted to respond only to pure aesthetic criteria, which is the case of these statues which are leader's commissions to honor the beauty of their spouses. This point of view is reinforced by Hans Himmelheber who collected the biography and dreams of the sculptor Zlan, his real name Sra, meaning God, who said: 'People gave me this name because, just like God, I am capable of creating beautiful things with my hands'. [Negerkunst und Negerkün-

stler, 1960]. It was a prestigious object for his owner, who took it out only for special ceremonies and for the important guests.
There is a consensus between sponsors and sculptors on beauty criteria peculiar to this Dan/Wé aera, Mano, soaked by the river Cavally.
The perfect balance of the body appears at first sight, which bust slightly leaning forward endows a movement on half bended and rounded legs. The horizontal and wide shoulders, pulled back, exceeding the mooring of the arms detached from the body. The crafting of the back, with its marked shoulder blades and its ample and profound central rib gives a lot of force to the sculpture. The general proportion of this work – still keeping Dan canons – are finer than other famous works from the sculptor Zlan.
The face is fine and harmonious with its frontal double scarification, that is also found on Dan-Mano masks from Liberia, its stretches half-closed eyes wearing the kaolin eye-mask of the young women, the nose is small above a rimmed mouth half-opened on two little metallic teeth. The very elaborate headdress is made of four main braids sculpted in which are inserted carefully braided vegetal fibers, covering a part of the forehead and its sculpted transverse headband.
At the base of the neck, we note a small hollow mark which is not of an anatomical nature but could be the signature of a sculptor from Liberia, of whom we know another work by this very detail.
The hands are wide and sculpted and all the fingers are fold into the palm except from the thumb in frontal position.
The flat and of reduce volume breast, for the culture, are covered with kaolin which traces remain. Three beautiful integumentary scarifications radiate from the navel.
The work is in a superb state of preservation.
Very beautiful patina from black to dark brown with traces of kaolin.

45
BAULE MONKEY, CÔTE D'IVOIRE
H. 24.4 in
40 000 / 60 000 €

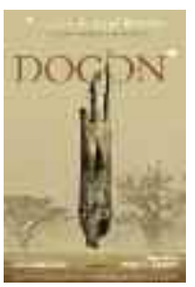
The Baule soothsayer guarded half-human half-animal statues or *aboya* which were kept on altars in small huts outside the village. These effigies were often worshipped with conciliatory offerings of food and ritual spraying on the surface and in the cup. These ceremonies were intended to protect the village community from rustic and woodland divinities whose discontent caused infinite distress for the farming population whose biggest fear was the devastating power and madness of the *mbotumbo* cynocephalus.
Another tradition gave this hybrid figure an intermediary spirit role between mankind and *Alurwa,* the supreme being in charge of man's fate after death.
Our cynocephalus is depicted standing with its feet joined on a small round base and bent legs. The arms are away from the body and the hands meet to carry a cup of offerings level with the chest. The face is highly stylised in keeping with certain masks and emphasises the distinctive animal features.
The whole sculpture is covered in a beautiful thick sacrificial patina following extensive ceremonial use.

46
CIWARA ZIGZAG HEADDRESS FROM THE SMILEY COLLECTION, BAMANA, MALI
H. 23.5 in
60 000 / 90 000 €

This Ciwara headdress depicting a couple whose slender bodies in zig zag are finished by a human head is, to our knowledge, a unique creation.
Viewed from the front, the two very graphic zig zag columns contribute to the visual impact as soon as the headdress moves. This headdress symbolizes the fine figure and elegance of the long oryx beïsa horns. In the archaism of their conception and the abstraction that characterizes them, the two zig zag columns are subtly responding to each other, and the heads meet giving a deep sensibility to this work.
Only a few hundred of *Tyiwara Bamana* headdress exist. With the revelation of the one from the Smiley collection, only 5 zigzag headdress are listed:
-Charles Ratton and William Rubin with a face and horns (Cf. Sotheby's New York, May 11th 2012, lot 69)
-Léo Frobenius with a face and horns (n° inv. 11.1.469 of Museum für Völkerkunde, Hamburg)
-Gaston de Havenon, New York, with a face and horns (Museum of African Art, 1971, fig. 59)
-Kamer Gallery, in faceless couple with horns (R. Goldwater, *Bambara Sculpture of the Western Sudan*, The Museum of Primitive Art, New York, n°112, p. 63, Art.60.7)
-and now, Cecilia and Irwin Smiley, in couple with a human face and without horn

47
HOGON CUP OGO BAYA, DOGON, MALI
H. 29.92 in – L. 14.96 in
180 000 / 250 000 €

Publication (s)/
Exposition (s) :
- *Dege, l'héritage Dogon*, Chapelle de l'oratoire, Musée des Beaux-Arts de Nantes, juin-septembre 1995, Hélène Leloup, reproduit p. 29, planche 38
- *Dogon*, Musée du Quai Branly, Hélène Leloup, avril-juillet 2011, reproduit p. 308, pl. 65



Hogon Ogo baya bowl, Dogon, Mali
We would have to wait for the book of lieutenant Louis Desplagnes *Le plateau Central Nigerian* published in 1907 to discover two bowls 'intended to contain the Hogon's food', p.166, n°10
The first bowls – often the most beautiful – arrived in France in the 1920's. The one of the Galerie Bela Hein was featured in the exhibition about indigenous art in French colonies in Paris in 1923 (n°9).
Tristan's Tzara's bowl is very close to the latter (sale Fraysse, June 6th 2005, lot 53, H. 75 cm) by its dimensions, iconography, quality of realization, and also by its wood and ancient patina.
The horse, rare in the Dogon area, here embodying the Nommo, shows the high social rank of the Hogon just like the rider gives evidence of its authority. The Hogon holds concurrently a religious, spiritual and political position in a village or several villages. The counterparty of this great authority was to be supervised by very strict rules: he lived far from his family, in a hut he couldn't leave and according to custom a very young girl brought him his food.

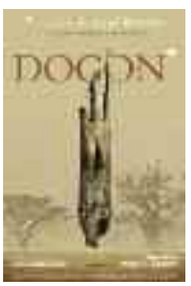
This bowl was part of the Hogon's attributes. It was used in all the ceremonies and, after his death, to the enthronement of his successor, which explains the care that was taken in its preservation and the fact that it could go through centuries without losing its use or symbolism.
The Tzara bowl is of very important proportions and well balanced.
The repetition of the horses, the one in caryatid longer and the horse rider forming one body with his bezel in a set of fluid lines, is a great accomplishment.
The container itself, covered with numerous signs, contributes by its proportions to the balance of the ensemble, and by its graphics to the contrast between the central body of the bowl and the smooth and profound patina of the rider and the horse.
These bowls mostly contained pieces of cooked goat or sheep meat. The Hogon helped himself and then the other leaders or the assistants could share the spiritual meal.
We are here in presence of one of the three or four most beautiful and ancient Hogon bowl.
It has been the object of much care during generations which endows it the emotion of an object – reliquary.

50
TELLEM/DOGON DOUBLE FIGURE, MALI
H. 9 in
45 000 / 65 000 €

In Dogon, «tellem» means "we've found them" and refers to populations living on the Bandiagara cliff before the Dogon invasion.
Both subjects are depicted standing with their legs slightly apart on the same parallelepipedic base. Their faces are decorated in a classic tellem style and the whole thing is covered in a thick, dry, crusty and crevassed patina typical of the ritual usage imposed on pieces from this group.
From the back you can see that the woman is resting a hand on her companion's shoulder in a tender gesture that is unusual in this type of often aloof and austere sculpture.

51
SONINKÉ KAGORO HERMAPHRODITE FIGURE, DOGON, MALI
H. 13.77 in
350 000 / 450 000 €

Publication(s) : :
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa.* London, Thames and Hudson, 1998, p.6
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique,* Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, p.51, n°8
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, 2011, p.351, n°10



This pre-Dogon figure dates from our European Middle Ages, it is contemporary from the cathedral Notre-Dame-de-Paris (12th – 13th century). This work is part of Africa's history by its dating, its importance in this ancestral process and its aesthetical qualities.

The first testimony of a pre-Dogon sculpture, back in the 10th century, is the figure with its arms up from the Dapper Museum (ex collection Wunderman). It is a period when Soninké, founders of the kingdom of Ghana, were already established for a few centuries. From the 11th and 12th centuries, a new empire was founded in Mali by the Almoravids which occasioned great migrations, with the arrival of the Tellem in the Bandiagara cliffs area – which contributed for a long time to the absence of a clear distinction between Soninké, Djennenké, Tellem or Pre-Dogon. According to the different authors, Hélène Leloup and Bernard de Grunne in particular, this kind of sculpture stops around the 15th century.
This work is the representation of an important man: mythology hero, clan or religious leader which sculpture, originally a portrait, is given the status of an ancestor for future generations.
It has every feature of other Soninké Kagoro works: first the general fluidity of the lines, then the very characteristic three row temporal scarification, the wide and straight beard under a small tubular mouth prolonged by a long labret, the rectangular pendant hanging from the neck, the loincloth embroidered of several zig-zag rows reinforcing the hermaphrodite aspect of this figure with its feminine side (the bowl on the head, the marked presence of triangular breast). The ankle and wrist bracelets can be masculine or feminine; the bun behind the head is reserved to the chiefs. The ancestor sculpture rests on large feet, showing thus its implanting in the genealogical process of antiquity.
In the course of the centuries, if the object has lost its right arm laid on his thigh, it has won this marvelous oily dark brown patina, due to the long work of preservation during more than twenty generations, for whom this statue had a major importance.

54
FANG/MABEA FIGURE, CAMEROUN
H. 25.59 in
60 000 / 80 000 €

The Mabea statue from South Cameroon stands out for the use of pale wood sometimes coated in a coloured patina and with more naturalist craftsmanship than other Fang styles. Like in Gabon, these are *byeri* reliquary guardians which were also used in rituals related to this ancient cult.
The *byeri* mabea in the Whithofs collection stands out for its slender stature. Very long arms allow the hands to reach under the knees. The cylindrical and slightly domed stomach presents a prominent navel. Its powerful male torso contrasting with bulbous female genitalia is topped by heavily stylised clavicular cavities. A long, fierce-looking head tops a very long neck. The open mouth displays a row of sharp teeth, a dental mutilation renowned in the Fang area. The whole sculpture has a dark honey patina and blackened headdress.

55
YORUBA KNEELING FIGURE HOLDING DECORATED VESSEL, NIGERIA
H. 7.47 in
40 000 / 60 000 €

This delicate figurine depicts a young girl kneeling and presenting a cup of offerings. She may just be wearing jewellery but the cup is adorned with a beautiful interwoven design, a classic ornamental pattern of beaded fabrics from the region. Her huge eyes take up most of her face and her forehead is decorated with a diamond and chevron-shaped scarification. Her hair is delicately arranged in heavy flattened plaits.

The high point of a culture that's hundreds of years old, this little masterpiece of sensitivity and skill is testament to the level of refinement achieved by Yoruba artists. The visible wear and tear on the surface of the piece and its fantastic dark patina show its extensive cult use.

57
IKOM AREA ATAL STONE FIGURE, AKWANSHI, NTA VILLAGE, CROSS RIVER REGION, NIGERIA

H. 56 in
150 000 / 200 000 €

Publication(s) :
- Philip Allison, *African Stone Sculpture,* 1968, fig. 31, avec la mention du village Nta, groupe Etinta African Stone Sculpture

The lithic sculpture is little used in African art and is at its most primal and impressive in Cross River art. First mentioned by Charles Partridge in 1905 (in. *Cross River Natives*), we owe the reproduction of the first monolith brought to Europe to Carl Einstein with *Negerplastick* which was acquired in 1909 by the Museum für Völkerkunde in Berlin. Their local importance and uniqueness throughout the African continent wasn't revealed until the study by Philip Allison, *African Stone Sculpture*, in 1968 and his inventory of three hundred monoliths in the Cross River Valley. Allison states that basalt monoliths of varying sizes were naturally sculpted and polished by river water and chosen for their shape. Isolated or placed together in a circle on the outskirts of villages, according to testimonials from elders they depicted ancestors or symbolised secret societies. There are major differences in style in the form but all the stones are sculpted with a beard (thus portraying a male ancestor) and a large navel, the source of lineage in any African statue. This *atal* is sculpted with a pear-shaped head that is separated from the body by a slight depression in the basalt. The face is highly detailed with prominent eyes, nose, mouth, keloids and a long pointed beard. The body has pectorals and folded arms with hands on either side of the large and striped navel.
In contrast to the patterned model, the plain hair on the forehead, ritual tattoos in concentric circles on the limbs and striped cheeks are carved into the rock. On the back, the spinal groove and top of the shoulder blades have been subtly depicted.
The monolith's great proportions and the graphic details of its painstaking patterns make it one of the best examples of its kind.

63
ADMIRALTY ISLANDS DOG EFFIGY BOWL, PAPUA NEW GUINEA

H. 9,8 in - W. 9 in - L. 41 in
60 000 / 90 000 €

The variety and elegance of carvings from the Admiralty Islands occupy a singular place in Oceanic art. There may be several examples with curvy and curly wrists reminiscent of a canoe but others feature stylised human figures and animals such as a bird or turtle. Carvings of dogs are rarer.
Here, the deep diamond-shaped bowl forms the body and stands on four naturalistic paws, head and tail. The threatening mouth is open, the eyes alert and the ears are up. The warm, amber patina is caused by it being treated in parinarium oil mixed with red clay to make the carving water-resistant and in keeping with local aesthetics. The whitewash still highlights the teeth and certain details of the ornamental frieze edging the receptacle. The size is impressive and heightens the majesty of the piece.
24806 is painted in white and there's an old partially legible label are under the item: "Collection Chandon de Briailles, 5."
The lack of detailed documentation leads us to assume these hard-to-handle carvings were probably used for one-off celebrations. Richard Parkinson alone describes them as coconut oil receptacles that he saw everywhere during local preparations on his journey.
The few existing similar pieces are mainly in public collections.
There's a 58cm long one at the Linden Museum in Stuttgart, formerly in the Mencke collection (inv. n° 9531). Another, depicted in Anthony Meyer's publication and owned by the British Museum (MM.550, Christy Collection), has the same frieze design but the tail is curved and the head is less naturalistic. There's one very similar to our example in both form and design in the Fuller private collection (Cf. Roland W. Force and Maryanne Force, 1971, page 286).
Rare, appealing in both proportion and material.

66
NUKU IVA ISLAND WAR CLUB (U'U), MARQUESAS ISLANDS, POLYNESIA

L. 59.8 in
80 000 / 120 000 €

The *u'u* had incredible dimensions compared with other Polynesian clubs, were exclusively owned by warriors and supposedly sculpted to suit the size of their commissioners. It is believed that when held vertically, the bat had to reach the warrior's armpit so that he could lean on it. However the design, apparently standardised from one piece to the next, comes in myriad combinations.

On either side there are two radiating *tiki* heads in high relief depicting the tattoo pattern or "shining eyes" renowned among Nuku Hiva warriors. A third sculpted *tiki* head with stretched eyes and a flat nose in the centre dominates an ornamental frieze with distinctive sides. The flared concave top of the head is adorned with a face in light relief balancing on the main crest defining the main face. The deep lustre is caused by polishing it slowly with sharkskin before the u'u is immersed in a taro field to darken it then finally coated in coconut oil to give the lacquer depth.
The u'u were fearsome weapons passed down through the generations and among the most popular pieces of Marquesas art.

68
MAORI PATU POUNAMU OR MERE CARVED HAND CLUB, NEW ZEALAND

L. 14.5 in
20 000 / 30 000 €

Siriti club from the Fiji Islands entrusted to chiefs and priests. Called the "lotus club" by Westerners on first contact, it owes its local name to the evocative drawings in the shape of a butterfly fish. This one has strong proportions, short cylinders sculpted on the body of the weapon adorned with dots and geometric shapes in different registers.
Rare.

72
MAORI PERCH SNARE (MUTU KAKA), NEW ZELAND

H. 7.1 in - L. 10.6 in
70 000 / 100 000 €

Bird perch with one end sculpted with a remarkable *tiki* figure at the bottom with strong 3-digit hands signifying great age and bent legs sitting on a low base. There's a stylised head decorated with local patterns on the other side.
The Webster Web Coll 1647 collection number is under the counterweight.

The popular Maori leisure activity of parrot hunting (*kaka* or *keruru*) required dexterity, patience and this trap sunk into the ground or balanced on a branch. A rope through the holes in the *tiki* rolled up on the perch and notched at regular intervals caught the bird when it landed and the rope would tighten around its feet. If the bird died, its feathers were used to make precious capes.
The age and graphic features of this item that's rare to find in private collections, essentially, its pedigree, are exceptional.

74
KUYU FEMALE STATUE, REPUBLIC OF THE CONGO

H. 31.5 in
300 000 / 400 000 €

Aristide Courtois and Charles Ratton's Kuyu figure

'Kuyu people live at the North of the present Republic of Congo on both sides of the river Kuyu, at the heart of the Congolese basin, in an area of equatorial Africa kept aside from the Muslim influence and the occidental colonization. Once dominants, they became a minority in the group Mbochi which they are a part of. Long known for the fitted heads, a kind of pet hobby called *kébé-kébé*, the Kuyu corpus also includes heads, anthropomorphic torsos, figures, helmets, a total of around four hundred pieces are listed. (...) This corpus is organized in three styles, I-II-III, the first two being the more archaic.'

This figure of 80 cm has been brought back by the administrator Aristide Courtois, who went twice to the Kuyu land (1913 and 1921). He then sold it to Charles Ratton. Since then it has been between very few hands and published for the first time for the Ader – Picard – Tajan auction on December, 18th 1990, it kept a great part of its original pigments, white, red and black. It is a specificity of Kuyu objects to be all coloured, but the choice in the colors is not because they are essentials in many other cultures. About their signification, we only know, thanks to another administrator Alfred Poupon, that the red and the white are the colors of 'Djo', the original snake of the Kuyu cosmogony. We also know that the scarifications on the forehead and on the temple were the marks of Kuyu identity. What strikes us first is the very marked three parts division : a head with a headdress and necklace, the body in one bloc and the legs clamped by rings.

The one of a kind headdress is made of two stacked hats, each one with five rows of patterns. Those of the superior hat, thicker and separated with unrippled areas suggesting a dynamic kind of strengthening / growth in the direction of elevation. The pattern decorated with a cowrie placed horizontally, usually the mark of the chief, is here in tension with the sensual character and *a priori* feminine of the treatment of the lips which are widely turned down on the other objects. These full lips also contrast with the teeth in shape of a grill, only four of them, a kind of set of teeth characteristic from style II but reserved to men. About the head, let us precise that it is not removable unlike four others known which are on top of similar necklace and armless body.

The torso bears a plastron with a vertical triple row of eight cowris . Three 'ears', two red and one black, are following one another on both sides until they frame a replica of the plastron in the back. In any case, this envelop doesn't reveal a determined gender, nor did the face before.

It is the same with the rings that tide the calfs, usually female attributes on separated legs which tint when they walk or dance. The tightening of the rings contrasts with the inflation of the thighs, also unusual in the Kuyu statuary which determines more calfs and buttoms. Finally, we note the repetition of the number five at the top and at the bottom, usually interpreted as a symbol of change in the established order.

Failing that a reference cosmogony is at our disposal to decode the signs on this objects, we have to guess from direct observation that this statuette is linked with the major stage of the androgyny in any initiation, that is either going further towards the determination of a gender, or on the contrary going back to the origins of the creation process freeing oneself from the determinations. We prefer this last hypothesis as far as the legs attached literally express a renunciation of the horizontal mobility to direct the energy in a vertical dimension.

Anne-Marie Bénézech

75
KOTA RELIQUARY FIGURE MBULU NGULU, GABON

H. 25.2 in
30 000 / 40 000 €

The Alphonse Kann reliquary

Probable inspirer of the character of Swann imagined by Proust, whom he was a fellow at the Lycée Condorcet, referred to as the 'Prince of collectors' according to Georges Salles, curator of the Louvre, his contemporary, Alphonse Kann is one of the major art collectors of the beginning of the 20th century.

About thirty years old, he left his financier activity and only dedicate himself to his passion for art and a constitution of an eclectic and insightful collection. From an Austrian court bankers descent, evolving in a fertile Parisian intellectual world, he is keen on antiques and archeological works, Italian renaissance, 17th and 18th century paintings, and also cabinetwork and objects of art and contemporary paintings, in particular Nabis and Impressionnists. From the 1920's, he builds a relationship with the art dealer Daniel-Henri Kahnweiler to whom he becomes a usual client, and with whom he becomes passionate for cubism. He buys works from Braque, in particular *L'homme à la guitar*, Picasso, Gris and also Miro, Léger... He was part of the *Syndicat d'entraide artistique* (artistic mutual-aid union) created by the famous art dealer in the crisis years of 1933-1934, a union destined to help the artists every month, and spent time with the latter and their studio. At the same time, friendship and close collaboration are built with museum curators, to whom he often lends masterpieces kept in his house of Saint-Germain-en-Laye. He was an essential donator to the Musée du Louvre.

In 1938, Kann leaves France to settle in London, in a Piccadilly house, and becomes a british citizen. When the war starts and with it, from the German invasion of France in 1940, the plundering of jewish collections. Alphonse Kann's house was emptied of its treasures, and we estimate that around 1400 works were sent to the impound of the Louvre then to the Jeu de Paume, places requisitioned as real triage stations, some of which inventoried under a number 'Ka'. In 1947, a year before passing, almost 725 works are given back to him, in particular thanks to the precious registers kept by Rose Valland during the war years at the Jeu de Paume.
A friend of the great artists of his time, an engaged key player with museum institutions, Alphonse Kann
Knew how to turn an ample and passionate gaze on western art, as well as on Asian and African art, as shown by this Kota reliquary.

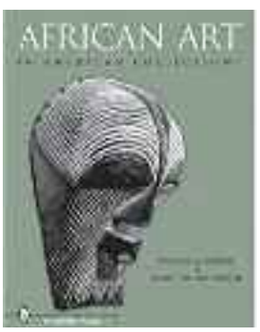
Of a beautiful scale, this classical *mbulu ngulu* presents a concave face on which the eyes are hollowed out crescent moon.
The tetrahedron nose continues the vertical incised chevron pattern running across the forehead, the concentric diamond-shaped mouth described below. Distributed in four areas which spacing draws a cross, thin copper strip are horizontally inserted in the core of the hard wood with a profoundly inlaid beautiful patina. On both sides of this stylized face, two panels slightly set back are prolonged by pendants, a geometrical frieze incised at the periphery. At the top, a croissant presents the same patterns. The diamond-shaped base is forceful, and partially ornated, like the neck, by decorated metal with regular pattern. On the back, a diamond pattern in slight relief. The whole sculpture, of a beautiful craftsmanship, is to be compared to group 15 from Alain and Françoise Chaffin's study (cf. page 186-197).

78
LEGA MASK, REPUBLIC DEMOCRATIC OF THE CONGO

H. 13 in
250 000 / 350 000 €

The Bwami society in the Lega world has its own initiation rites and brings cohesion and organisation to the society. Its aims are educational and humanist.
The large idimu masks are used in initiation ceremonies for the highest ranking bwami and are included in these ranks' collective material. They can be worn by an officer or hung from a banner with small masks for the ceremony.
This very important idimu mask has a heart-shaped face spilt by a nostril-free nose. Its beautiful black, red and white polychrome surface reflects its age and extensive cult use. The perforations framing the chin were used to fit a long beard with braided fibres. The inside is superb and consistent with its supposed great age.
Its western history and the many publications devoted to it show the interest in it and the importance that various authors gave it.

Publication(s) :
- Daniel P. Biebuyck, *La Sculpture des Lega*, Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994, pp. 174 - 176, n°67.
- Nancy Ingram Nooter et Warren M.Robbins, *African Art in American Collections*, Survey 1989.
- Washington, D.C. and London: Smithsonian Institution Press, 1989, p. 481, n°1235.
- Joseph Cornet, *Arts de l'Afrique noire au pays du Fleuve Zaïre*, Bruxelles, Arcade, 1972, planche 141, p. 264



80
HEMBA FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

H. 25.19 in
220 000 / 280 000 €

Publication(s) :
- Jo Christians, *Belgium Collects African Art*, p. 152

The Hemba statuary holds an as singular as dominant place in Central Africa. Formal heir of the South-East Congolese Luba Empire, it translates cultural and stylistic influences from the Songye, but also those of the Tumbwe, Tabwa and Pre-Bembe people, surrounding Lake Tanganyika. The Hemba land – which stretches out over from the east of Congo River to the North of Lukuga river – which soil is rich and fertile, facilitated the accessibility to food resources and thus a structured social organization, favorable for the blossoming of an art both eminent and prestigious. Composed of a set of families, chieftainships and clans, the entire society was united around identified ancestors, venerated through the sculptures.
The latters, preserved in funerary kiosks, or in the head of the family's house, constituted the genealogy proper to each Hemba clan, some of which being until fifteen generations old.

Here the effigy of the ancestor synthesizes in its features a sense of profound serenity, strength and interiority. Standing up, in a strong strictly vertical posture, the right angle bend arms are placing the hands on both sides of the umbilicus., the symbolical vital center of the clan. The round and slight shoulders are forming a full volume with the shoulder blades, which edge is axed on the pectoral blunt. The powerful neck is the base of an ovoid head, its important stretching contributes to the very high inscription of a remarkable conic bun. The traditional intertwining of braids at the back of this beautiful volume is the reminiscence of one of the ancestor's role, leading his group from one season to another towards new land to farm, and keeping inside of that same heavy bun, the precious seeds. The high forehead, the punt of the chin decorated by a short beard of merlon design on the profile a majestic oblique. The long but yet thin nose, the short half opened mouth, the stretched eyes in circular eye-socket, and higher the marked tragus ears, are refined patterns, placing this work in the sacred field, its eyes open on another world. The profound lustre patina of the secular wood, the short facets work of the tool on the surface on the object, increase the great nobility of this fascinated work, which face suggests both the wisdom of the old man and the timeless vitality.

83
SONGYE FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

H. 28.34 in
80 000 / 120 000 €

Publication :
-Catalogue de la Galerie Schoffel à la Brafa, Bruxelles

Blending the skills of the sculptor, blacksmith (a powerful figure in Songye culture) and the power of the divine priest or *nganga*, this Songye sculpture is an iconic figure symbolically restoring man in his relationship with nature and the sacred.
The male effigy on a truncated base is wearing a native fabric wrap skirt and holding the swollen trapeze-shaped abdomen, evoking the clan. Several necklaces in molten glass or *misangu* positioned by the sorcerer adorn the neck and are part of the power of the talisman's attraction. The triangular face has slit eyes evoking inwardness, the threatening or talkative mouth bares a row of teeth. Brass strips held by single-head tapestry nails keep their symbolism secret along the small pyramid-shaped nose and around the eyes. *Protection against lightning or thunder, forgotten or secret magic*

powers? Nobody can say for certain (Neyt, 2004, page 375). Brass cones on the forehead and navel finish the metallic features of the talisman. A high burden hidden beneath civet skin tops the headdress adorned with interwoven lines. According to François Neyt, *(...) with its rough hide, normally grey or beige with black stripes on the neck and black spots on the body, it embodies the change between day and night. Its presence on the statue implies its control of daylight* (op. cit., page 353). The treatment of the hands, eyes and position of the metal strips on the face could place the piece in Eastern Songye, on the border with the Luba region whose graphic influence here is clear.

This Songye *nkisi* talisman protects a community rather than a single person. Its posture, size and rich features reflect the importance and all-powerfulness of its function.

87

MANGBETU DRUM, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

H. 17.32 – W. 35.43 in

160 000 / 190 000 €

Mangbetu artists working for the Court worked to make any item useful. Hairpins, stools, harps, knives etc. bear witness to the drive for beauty and perfection. At the height of this art, *nedundu* drums belonged to the royal orchestra. Their low-key formal beauty elevated them to the heights of graphic design in Central Africa. They gave the Court's sacred or secular ceremonies tempo and could be given as gifts from the King to high dignitaries or important visitors.

Our example stands out for its expert geometry and exceptional patina. Its studded design is remarkable in its graphic layout and there's a rare anthropomorphic scene at the bottom of it. Triangular notches also positioned opposite the sound holes break up the harmony of its curvy shape and perfectly balance the superb order of its handles.

Between 1925 and 1935, the photographer Casimir Zagourski (1880-1941), who travelled Mangbetu to complete his «L'Afrique qui disparait» project, took photographs of the performance by a royal orchestra in the centre of which our drum is clearly identifiable. Pierre Loos rediscovered Zagourski's work in the 1980s and said: «the Mangbetu drums shot by Zagourski are undoubtedly the best-looking and only known authentic ones with a studded anthropomorphic design».

89

MADAGASCAR FIGURE

H. 36.1 in

40 000 / 60 000 €

An Antanosy Masterpiece

Knowing the exact identity of a piece from the tribal art world is rare.

This record is about a piece that's over a hundred years old and honours us with information about its identity: before 1917, the anthropologist and expert in Madagascan tombstones Raymond Decary had the opportunity to see this beautiful male statue near the Antanosy village of Antsary. Not only can we attribute it to this tribe living in South East Madagascar near Fort Dauphin (Tôlanaro) but we can also pinpoint the Avaratra component.

The wooden figure perched on a tall pole stood in the middle of a commemorative site, the only anthropomorphic portrayal among the traditional group of crenelated four-sided columns decorated with bucranes and standing stones.Ambaniaza standing stones. Journey in Madagascar 1889-1890 Dr Louis Catat

These gneiss blocks called *vatolahy,* "the refuge assigned to the spirit to stop it roaming[1]", traditionally honoured the life of a deceased person as shown by the photo taken by Dr Catat during his tour of Madagascar in 1890 (Ill. 1).

Among the Antanosy, there are other standing statues of this kind which are always based on a circular disc slightly larger than the cylindrical post it sits on which was sometimes decorated with a scene from the deceased's life. This piece is a low-relief sculpture of a zebu. The figure is carrying an assegai or gun on his bent right arm as we can see in similar sculptures photographed by Émile Frénée in 1928 or drawn by the administrator Bastard at the turn of the 20th century. The traces of moss on the face and the eroded skin bear witness to its long-term display in the harsh tropical climate in this part of the large island.

In 1964, Pierre Verin[2] attributed the piece that we're presenting to the Antanosy sculptor Fesira. The artist passed away during the time when the anthropologist published his study and also made another pole depicting the "parishioner" Ramaria; with a prayer book in hand and rosary around her neck, she brought a Christian touch to the animistic décor characterising the funereal ensemble in the centre of which she took pride of place (Ill.2). In 1928 another piece by Fesira was added to this "parish enclosure": the monument "to the mariners" is a three-tier wooden sculpture of figures erected in memory of two Antanosy people who died whilst offloading cargo at Fort Daupin port.

Decary, Raymond, "Une lettre de Raymond Decary", *Annales de l'université de Madagascar – Lettres*, vol 4, 1965, pp. 175-176

Raharijaona, S, "Les pierres levées de Madagascar", *Revue de Madagascar,* 4e trimestre 1962, N° 20, pp. 17-30. (quotation page 24)

Verin, Pierre, "Observations sur les monuments funéraires des Antanosy Avaratra et les poteaux commémoratifs du village d'Antsary", *Annales de l'université de Madagascar – Lettres*, vol 3, 1964, pp. 47-57

Decary, Raymond, *La mort et les coutumes funéraires à Madagascar,* Paris, Maisonneuve et Larose, 1962 (quotation p. 208)

"Ramaria's so-call tombstone, near Ranopiso [3]"

Piece attributed to Fesari; 1920s. 1960 photograph

The piece attributed to Fesira, our statue of a young man crafted in a deliberately naturalistic way typical of Antanosy sculpture, can be considered a benchmark of the genre; the figure's ideal proportions, childlike posture, the classicism of his face, stone grey colour and mutilated lower limbs bring to mind one of the "first great nudes in Greek art", the Kritios Boy almost 2500 years earlier.

BIBLIOGRAPHIE

GENERALITES

James Hooper & C. A. Burland, *The Art of Primitive Peoples*, Fountain Press, 1953

Picasso Primitif, Musée du Quai Branly, Editions Flammarion Paris, 2017

La diversité des formes, art africain et océanien, Editions Gustavo Gili, Barcelone, 2016

AFRIQUE

African Art from New Jersey Collections, Montclair Art Museum, 1983

Belgium collects African Art, Editions Arts et Applications, Bruxelles, 2000

Dege : l'héritage Dogon, Chapelle de l'Oratoire, Musée des Beaux-Arts, Nantes, 1995

Pierre Guerre - Un érudit en son temps, Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, Centre de la Vieille Charité, Marseille, 1992

Zagourski - L'Afrique disparue, Editions Seuil/Skira, Pierre Loos, Paris, 2001

Philip Allison, *African Stone Sculpture*, Percy Lund Humphries and Co. Ltd, Londres, 1968

Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa - Surveying Africa's Artistic Geography*, Thames and Hudson, New-York, 1998

Marie-Louise Bastin, *La sculpture Tshokwe*, Editions Chaffin, Meudon, 1982

Daniel P. Biebuyck, *La sculpture des Lega*, Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris, 1994

Sandro Bocola, *Sièges africains*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1994

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

Anita J. Claze et Alfred L. Scheinberg, *Discoveries, African Art from the Smiley Collection*, University of Pennsylvania, 1989

Joseph Cornet, *Arts de l'Afrique noire au pays du Fleuve Zaïre*, Arcade, Bruxelles, 1972

Raymond Decary, *Une lettre de Raymond Decary*, Annales de l'université de Madagascar, Lettres, vol. 4, 1965

Raymond Decary, *La mort et les coutumes funéraires à Madagascar*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1962

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

Daniel Mato et Charles Miller III, *Sande - Masks and statues from Liberia and Sierra-Leone*, Galerie Balolu, Amsterdam, 1990

Piet Meyer, *Kunst und Religion der Lobi*, Museum Rietberg, Zurich, 1981

François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Louvain-la-Neuve, 1977

François Neyt, *Songye - La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, Fonds Mercator, Anvers, 2004

Nancy Ingram Nooter et Warren M. Robbins, *African Art in American Collections*, Schiffer Publishing, 2004

S. Raharijaona, *Les pierres levées de Madagascar*, Revue de Madagascar, 4e trimestre 1962, n° 20

Karl-Ferdinand Schädler, *Afrikanische Kunst* : Stilformen und Kultgegenstände von mehr als hundert Stämmen, W. Heyne, Munich, 1975

Karl-Ferdinand Schädler, *Afrikanische Kunst*, *Eine Ausstellung der Stadtsparkasse*, München, Editions Stadtsparkasse, Munich, 1976

Pierre Verin, *Observations sur les monuments funéraires des Antanosy Avaratra et les poteaux commémoratifs du village d'Antsary*, Annales de l'Université de Madagascar, lettres, vol. 3, 1964

AMERIQUES

Dorothy Jean Ray, *Eskimo Art : Tradition and Innovation in North Alaska*, University of Washington Press, Seattle et Londres, 1977

Allen Wardwell, *Objects of Bright Pride : Northwest Coast Indian art from the American Museum of Natural History* , American Museum of Natural History, New York, 1978

ASIE

Achim Sibeth, *Un peuple de l'île de Sumatra*, Editions Olizane, Genève, 1990

OCEANIE

Admiralty Islands - Art from the South Seas, Museum Rietberg, Zürich, 2002

New Guinea Arts, Masterpieces from the Jolika collection of Marcia and John Friede, Fine Arts Museums of San Francisco/Editions 5 Continents, San Francisco, 2005

Sépik-Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée, Musée du Quai-Branly, Editions Skira, Paris, 2015

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

Harry Beran, *Betel-chewing equipment of East New Guinea*, Shire Publications Ltd, Bucks, 1988

Alfred Bühler, *Kunst der Südsee*, Museum Rietberg, Zürich, 1969

F. Clunie, *Fijian Weapons and Warfare*, Bulletin of the Fiji Museum, no. 2, Suva 1977

Roland W. Force et Maryanne Force, *The Fuller Collection of Pacific artifacts*, Lund Humphries, New York, 1971

Peter Gathercole, Adrienne L. Kaeppler et Douglas Newton, *The Art of the Pacific Islands*, National Gallery of Art, Washington DC, 1979

Augustus Hamilton, *Maori Art*, Wellington, 1901, réédition Harmer Johnson Inc., NY, 1977

Held, *Papoea's van Waropen*, 1947, Brill, Leiden, traduction anglaise 1957

Steven Hooper, *Fidji : Art and Life in the Pacific*, Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania and the Americas University of East Anglia, Norwich, 2016

Dale Idiens, *Cook Islands Art*, Shire Publications Ltd., Buckinghamshire, 1990

Adrienne Kaeppler, *Polynesia - The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art*, The University of Hawai'i Press, Honolulu, 2010

Anthony Meyer, *Art Océanien*, Editions Könemann, Cologne, 1995

Dr. Hans Nevermann, *Admiralitäts-Inseln*, Editions Friederichsen, de Gruyter and Co, Hambourg, 1934

Sylvia Ohnemus, *An Ethnology of the Admiralty Islanders - the Alfred Bühler Collection*, Museum der Kulturen, Bâle, 1998

Richard Parkinson, *Thirty years in the South Seas*, Editions Crawford House Publishing, Oceania Publications, Réédition University of Sidney, 1999

J. Waterhouse, *The King and People of Fiji*, London, 1866

CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros. Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot, 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 dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif.

CATALOGUE

Nous avons notifié l'état des objets dans la mesure de nos moyens. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. L'état des pièces est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif. L'absence de mention dans le catalogue, n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration, usures, craquelures, rentoilage ou autres imperfections. Une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celles-ci, une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis. Le ré-entoilage, parquetage ou doublage sont considérés comme une mesure conservatoire et non comme un vice.
Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif.
Les mentions concernant la provenance et/ou l'origine du bien sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité de l'OVV Binoche et Giquello.

ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à l'O.V.V. Binoche et Giquello, accompagnée de ses coordonnées bancaires. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer.
L'O.V.V. Binoche et Giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. 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 conditions en vigueur au moment de la vente.

VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE

Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur le site internet www.drouotlive.com, qui constitue une plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères publiques ayant lieu dans des salles de ventes. Le partenaire contractuel des utilisateurs du service Drouot Live est la société Auctionspress. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via la plateforme Drouot Live doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de cette plateforme (consultables sur www.drouotlive.com), qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales de vente.

ADJUDICATAIRE

L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'O.V.V. 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 « adjugé » 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 « adjugé », le dit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.
Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir l'O.V.V. Binoche et Giquello, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.

PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. En application des règles de TRACFIN, le règlement ne pourra pas venir d'un tiers.
En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à la garantie de l'encaissement de celui-ci. Un délai de plusieurs semaines peut être nécessaire. 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 accréditive 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.
En cas d'exportation hors de l'UE, le remboursement de la TVA ne pourra s'effectuer qu'après l'obtention de la preuve que le bien a été 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, l'O.V.V. 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).

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 trois mois après 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 paraitraient souhaitables.

RETRAIT ET EXPÉDITION DES ACHATS

Sauf accord préalable avec l'acheteur, les objets volumineux et les meubles sont à retirer au magasinage de l'Hôtel Drouot.

Les autres lots sont à retirer dans un délai de 15 jours dans les locaux de l'OVV Binoche et Giquello. Le délai passé, le stockage sera facturé 2 euros minimum par jour ouvré.

Magasinage Drouot :

Tout objet/lot demeurant en salle le lendemain de la vente à 10 heures, et ne faisant pas l'objet d'une prise en charge par la société de ventes, est stocké au service Magasinage de l'Hôtel Drouot.

Accès par le 6bis rue Rossini – 75009 Paris. Ouvert du lundi au samedi de 9h à 10h et de 13h à 18h.
Le service Magasinage est payant, à la charge de l'acquéreur. La tarification au 1er septembre 2016 est la suivante :
Frais de dossier par lot : 5 € HT
Frais de stockage et d'assurance : 1 € HT/jour, les 5 premiers jours ouvrés ; 5 €/9€/16€ HT/jour, à partir du 6e jour ouvré, selon l'encombrement du lot.
Une semaine de magasinage est offerte pour les clients de Drouot Transport.

Le magasinage de l'Hôtel des ventes n'engage pas la responsabilité l'OVV Binoche et Giquello à quelque titre que ce soit.

Pour toute expédition, un forfait minimum de 36 euros sera demandé.

BIENS CULTURELS

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.
L'exportation de certains biens culturels est soumise à 'obtention d'un certificat de libre circulation pour un bien culturel. Les délais d'obtention du dit certificat ne pourront en aucun cas justifier un différé du règlement. L'O.V.V. Binoche et Giquello et/ou le Vendeur ne sauraient en aucun cas être tenus responsables en cas de refus dudit certificat par les autorités.

TERMS AND CONDITIONS OF SALE

Payment shall be made in full in euros. In addition to the auctioned price per lot, buyers shall be required to pay the following taxes and charges:
24% taxe-free of the hammer price up to and including 100 000 €,
20% taxe-free of any amount in excess of 100 000 € up to and including 800 000 €,
12% taxe-free of any amount in excess of 800 001 €
Adding : V.A.T. (20%)

The auction will follow the order of the catalogue numbers.
The Auction House and Experts reserve the right, in the interest of sales, to group together or split the catalogue numbers.
The sizes and weight of the works are provided on an indicative basis.

CATALOGUE
We have provided information on the condition of the objects in accordance with our means. Goods are sold in the condition they are found at the time of sale. The condition of the items noted in the catalogue is on a strictly indicative basis. In cases where there is no note in the catalogue, this in no way implies that the lot is in perfect condition or does not need to be restored, have wear and tear, cracks, require re-lining or contain other imperfections. As an opportunity is afforded to examine the items described in the catalogue in the form of an exhibition, no claims will be accepted with respect to the condition thereof, once the auction has been completed and the item handed over. Re-Lining, cradling, and lining are considered to be a conservation measure, not a defect.
On request, a report on the condition of the item can be provided for lots whose value is estimated at above € 1000.

Estimations are provided on a purely indicative basis.
The information on the source/origin of the item is provided by the seller and OVV Binoche et Giquello may not be held liable for this.

BIDDING
All bidders who wish to make an offer or bid by telephone may send a request, by post, by email or fax to O.V.V. Binoche et Giquello, along with their bank details. The telephone auctions are a free service provided to customers who are not in a position to attend.
O.V.V. Binoche et Giquello and its staff cannot be held liable in the event of a problem with the telephone connection. When two bids are identical, priority is given to the first bid received.
In the event of auction, the price to be paid is the auction price, plus fees, in accordance with the applicable conditions at the time of sale.

ONLINE AUCTIONS
A facility for online auctions is provided. Auctions are carried out on the www.drouotlive.com website, a technical platform for remote participation in public auctions taking place in the auction rooms. Auctionspress is the partner company for users of the Drouot Live. Users wishing to participate in online auctions via the Drouot Live platform must familiarise themselves, and accept, without reservation, the conditions of use of this platform (available at www.drouotlive.com), which are independent and additional to the present terms and conditions of sale.

PURCHASER
The purchaser shall be the highest and last bidder provided that the auction price is equal to or greater than any reserve. If a reserve price has been stipulated by the seller, OVV Binoche et Giquello reserves the right to make bids on behalf of the seller until the last auction increment below that amount, either by making successive bids, or by making bids in response to other bidders. However, the seller will not be permitted to make bids either directly or through an agent. The fall of the hammer marks the end of the auction and the word "sold" or any other equivalent shall result in the formation of a contract between the seller and the last accepted bidder. In the event of a dispute at the end of the bidding, i.e. If it has been established that one or more bidders simultaneously made an equivalent bid, either aloud, or by making a sign, and claim the item after "sold" is pronounced, the object will be immediately put to auction again at the price offered by the bidders and the public will be invited to bid again.
Once sold, the items become the sole responsibility of the buyer. The buyer should take measures to ensure that the lot is insured as of the purchase. The buyer may not hold O.V.V. Binoche et Giquello, liable in the event of loss, theft or damage to the lot.

PAYMENT
The buyer is required to pay in full and provide their name and address. In accordance with TRACFIN rules, payment may not be made by a third party.
In the event of payment by non-certified cheque, the delivery of the items may be postponed until the cheque has been processed. A number of weeks may be required. The buyers may not take delivery of their purchases until payment has been received by the bank. Cheques from foreign banks will only be authorised after prior agreement by the Auction House. To that end, buyers are encouraged to obtain, before the auction, a letter of credit from their bank for an approximate value of the amount they intend to spend, to be provided to the Auction House.
Payment in cash in accordance with Decree n°2010-662 of 16 June 2010 pursuant to Article L. 112-6 of the Monetary and Financial Code on the prohibition on payment in cash for certain debts.
For exports outside the EU, reimbursement of VAT may only be obtained after obtaining proof that the item has been exported within 3 months of the sale. Reimbursement will be made in the name of the buyer. (cf: 7th VAT Directive applicable as of 01.01.1995).
Buyer slips are payable at the reception. Failing payment within 30 days, O.V.V. Binoche et Giquello may require as of right and without any prior notice, the payment of compensation of € 40 for recovery costs (Art L 441-3 and Art L 441-6 of the Commercial Code).

FAILURE TO MAKE PAYMENT
In accordance with the provisions of Article L. 321-14 of the Commercial Code, should the buyer fail to make the payment, after notice has remained without effect, the item will be placed for sale on the request of the seller for false bidding; if the seller does not formulate a request within one month of the auction, they give us all rights to act in their name and on their behalf, as we choose, to pursue the buyer for cancellation of the sale three months after the sale, or to pursue execution of the payment of the said sale, in both cases claiming all damages and interest, fees and other sums we deem to be desirable.

COLLECTION AND DISPATCH OF PURCHASES
Unless agreed in advance with the buyer, large objects and furniture should be collected from storage at Hôtel Drouot.
Other lots should be collected within 15 days from OVV Binoche et Giquello. Once the deadline has passed, storage will be invoiced at 2 euros minimum per working day.
Drouot storage:
Any item/lot that remains in the room the day after the sale at 10am, which has not been removed by the Auction House, will be placed in storage at Hôtel Drouot.
Access via 6bis rue Rossini - 75009 Paris. Open from Monday to Saturday from 9am to 10am and 1pm to 6pm.
The Storage facility must be paid for by the buyer. The price on 1 September 2016 is as follows:
Administrative fee per lot: € 5 excl. VAT
Storage fees and insurance: € 1 excl. VAT/day, for the first 5 working days; € 5/€ 9/€ 16 excl. VAT/day, as of the 6th working day, depending on the size of the lot.
One week of storage is offered free of charge for clients of Drouot Transport.
OVV Binoche et Giquello may not be held liable for storage of the items in the Hotel on any grounds whatsoever.
For all deliveries, a minimum fee of 36 euros applies.

CULTURAL ITEMS
The French State has a pre-emptive right to purchase art works or private documents offered for sale to the public. The exercise of this right applies just after the hammer falls, and the State representative notifies their intention to acquire the item and to substitute itself for the highest bidder, and must confirm the acquisition within 15 days. Binoche et Giquello will not accept liability with respect to the conditions of pre-emptive acquisition by the French State.
Export of certain cultural goods is subject to the acquisition of a certificate of free circulation for cultural goods. Under no circumstances may the time required to obtain the certificate be invoked to justify late payment. Under no circumstances may O.V.V. Binoche et Giquello and/or the Seller be held liable should the authorities refuse to deliver the said certificate.

Photographies : Vincent Girier-Dufournier
Réalisation : Montpensier - Imprimé en belgique par Geers Offset

Drouot