



ART D'AFRIQUE
ET D'OCÉANIE

Paris, 23 juin 2016

CHRISTIE'S



WORLD ART GROUP



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



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



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



Deepanjana Klein
International Head of
Indian and Southeast Asian
Antiquities, Modern +
Contemporary South Asian
Art Department
Tel: +1 212 636 2189



Daniel Gallen
Global Managing Director
Tel: +44 (0) 207 389 2590

INTERNATIONAL DEPARTMENTS & SALES CALENDAR

AFRICAN AND OCEANIC ART

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

ANTIQUITIES

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

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

ISLAMIC ART

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

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

INDIAN AND SOUTH EAST ASIAN ART

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

SOUTH ASIAN MODERN + CONTEMPORARY ART

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

New York
Sheila Parekh-Blum
Tel: +1 212 974 4483

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

BUSINESS MANAGERS

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

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

New York
Drew Watson
Tel: +1 212 636 2245

11 MAY
THE DANI & ANNA GHIGO
COLLECTION PART I - SOUTH
EAST ASIAN, HIMALAYAN
AND INDIAN WORKS OF ART
LONDON, KING STREET

17-27 MAY
IMAGES OF RAJASTHAN: A
PRIVATE COLLECTION OF
INDIAN PAINTINGS
ONLINE

26 MAY
ARTS OF INDIA
LONDON, KING STREET

26 MAY
SOUTH ASIAN MODERN +
CONTEMPORARY ART
LONDON, KING STREET

23 JUNE
ART AFRICAÏN ET
Océanien
PARIS

6 JULY
ANTIQUITIES
LONDON, KING STREET

13 SEPTEMBER
INDIAN, HIMALAYAN, AND
SOUTHEAST ASIAN WORKS
OF ART
NEW YORK

14 SEPTEMBER
SOUTH ASIAN MODERN +
CONTEMPORARY ART
NEW YORK

5 OCTOBER
ANTIQUITIES
NEW YORK

20 OCTOBER
ART OF THE ISLAMIC &
INDIAN WORLDS
LONDON, KING STREET

21 OCTOBER
ART & TEXTILES OF THE
ISLAMIC & INDIAN WORLDS
LONDON, SOUTH
KENSINGTON

1 DECEMBER
ART D'AFRIQUE, D'Océanie
ET D'AMÉRIQUE DU NORD
PARIS

7 DECEMBER
ANTIQUITIES
LONDON, KING STREET

9 DECEMBER
ANCIENT JEWELRY
NEW YORK

18 DECEMBER
THE INDIA SALE
MUMBAI

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  **LIVE™**

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 23 juin à 8h30

CONTACT CHRISTIE'S LIVE PARIS

Tel: +33 (0)1 40 76 83 60

SPECIALISTES



Susan Kloman
Directrice Internationale
Tel: +1 212 484 4898
skloman@christies.com



Bruno Claessens
Directeur européen du département
Tel: + 33 (0)1 40 76 84 06
bclaessens@christies.com



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

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

ADMINISTRATION



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

Erin Schuppert
Administrateur, New York
Tel: +1 212 636 2245

Illustration de couverture : lot 269
Deuxième de couverture : lot 203
Troisième de couverture : lot 261
Quatrième de couverture : lot 205

Art d'Afrique et d'Océanie

23 juin 2016

VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 23 juin 2016, à 17h
Lots 201 à 287
9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
JAZZY - 12692

EMAIL

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

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS

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

We will be delighted to organise
telephone bidding for lots above €2,000.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

RÉSULTATS DES VENTES

SALE RESULTS

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

RÈGLEMENT : ACHETEURS PAYMENT

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE CLIENTS SERVICES

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

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi 18 juin de 10h à 18h
Dimanche 19 juin de 14h à 18h
Lundi 20 juin de 10h à 18h
Mardi 21 juin de 10h à 18h
Mercredi 22 juin de 10h à 18h
Jeudi 23 juin de 10h à 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

RELATIONS CLIENTS, CHAIRMAN'S OFFICE

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

ENTREPOSAGE ET RETRAIT DES ACHATS STORAGE AND LOT COLLECTION

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

TRANSPORT

SHIPPING

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

ABONNEMENT AUX CATALOGUES CATALOGUE SUBSCRIPTION

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

IMPORTANT

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

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



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

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

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

« STOP THE BUS ! » : LA COLLECTION D'ART D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE D'EMILY A. WINGERT

par Susan Kloman

© Photo: Michael J. Peters



Emily Wingert, 1989.

Dans les années 50, Emily Wingert (1934-2015) alors étudiante se promenait en ville dans le bus de la 3^e avenue à Manhattan lorsque son regard croisa une vitrine d'art d'Afrique. Elle s'écria « arrêter le bus » tant elle fut captivée par ce qu'elle avait aperçu, il fallait alors absolument qu'elle y regarde de plus près. Cette vitrine qui changea à jamais le cours de sa vie était celle de la galerie historique Julius Carlebach. Les œuvres exposées la rendirent immédiatement avide d'informations et la poussèrent à changer son orientation pour étudier l'anthropologie à l'université de Columbia.

Elle étudia avec des professeurs de renom notamment Paul Wingert qu'elle épousera plus tard. Ensemble dès 1962, ils décidèrent de partir en lune de miel, une lune de miel particulière : un voyage académique d'un an à travers le Pacifique pour étudier sans relâche l'art Maori et Néo-Zélandais. C'est très certainement les profondes connaissances qu'elle a acquises durant ce voyage qui expliquent l'achat de nombreuses œuvres maories. De surcroît, sa passion irréductible pour l'art africain et précolombien l'a conduite à construire son impressionnante collection.

Les intérêts et les talents d'Emily Wingert étaient vastes et variés. Ainsi, après la mort de son mari en 1974, propriétaire et directeur de Mark Ten Security à Montclair, elle devint une des premières femmes détectives privées du New Jersey. En 1988, suivant sa passion pour le jazz et la gastronomie, elle créa un club de jazz restaurant, le Trumpets à Montclair. Dix ans

plus tard, elle vendait cette enseigne après avoir perdu soudainement l'audition. Pour pallier à ce handicap, elle rejoignit un groupe de discussion en ligne appelé 'Say What Club'. Cette organisation devint sa nouvelle raison d'être. C'est ainsi qu'elle transforma un groupe de personnes isolées du fait de leur surdité en une communauté de soutien actif. Ayant adopté l'outil internet très tôt, elle s'aperçu du renouveau possible et des améliorations décisives qu'apportait cet outil pour reconquérir la parole et le lien social.

Bien qu'issue d'une famille de collectionneurs, Emily Wingert était véritablement une femme en avance sur son temps dotée d'un grand esprit. Elle décrira plus tard sa passion pour le collectionnisme des arts africains, océaniques et précolombiens (in *Vision*, Monclair State College, printemps 1989) : « Non seulement ces pièces fournissent de vibrants et excitants indices sur le passé, mais elles sont également de fantastiques formes d'art qui méritent tout autant de place que le travail de Picasso ou de Matisse. J'ai fait une donation de certaines œuvres (au Monclair State College Museum) dans l'espoir qu'elles inspirent certains à étudier cet art. » Emily Wingert aurait certainement été heureuse que sa précieuse collection éclaire et enrichisse une nouvelle génération de collectionneurs.

Collection Emily A. Wingert, lots :

1, 2, 3, 4, 5, 6, 15, 18, 19, 20, 22, 27, 29, 31, 36, 37, 39, 40, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 55, 63, 64, 73.



202

+ 201

**COLLECTION
DE 6 PENDENTIFS MAORIS
COLLECTION OF 6 MAORI PENDANTS**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Longueur (approximativement pour le plus long): 12.7 cm. (5 in.) (6)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Collection de rares pendants d'oreilles maoris. La néphrite, pierre particulièrement dure et introuvable dans toute la Polynésie, provient de deux rivières à l'ouest de la Nouvelle-Zélande. La rareté de la pierre et le temps de travail requis afin de réaliser ce type de pendentif destinent ce type d'ornement à une élite. Voir Phelps (S., 1975, pl.19) pour la collection de pendants d'oreilles maoris de James Hooper.

+ 202

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

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 7.6 cm. (3 in.)

€4,000-6,000

\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Pendentif en néphrite vert foncé représentant un personnage grimaçant, les mains sur les cuisses et le menton posé sur l'épaule gauche. Le visage est large, les grands yeux ronds étaient à l'origine incrustés de rondelles d'halio-tide. La bouche fendue montre la langue, le torse et les cuisses sont gravés de courbes dessinant les côtes et les plis de la peau. Le premier trou de fixation ayant cédé suite à sa longue utilisation, l'objet présente un deuxième percement au niveau de l'œil gauche. Voir Moko Mead (1984, fig.58) pour un *hei tiki* comparable conservé au Waikato Art Museum (1964/56/1).

FLÛTE MAORI, *PUTORINO* MAORI FLUTE, *PUTORINO*

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 65.5 cm. (25½ in.)

€100,000-200,000

\$120,000-230,000

PROVENANCE :

Probablement collectée par le Capitaine James Cook, au cours de l'une de ses trois expéditions en Nouvelle-Zélande: *eg.* 1769-1770, the *Endeavour*; 1773 aux commandes du *Resolution*; 1777 également aux commandes du *Resolution*
Collection des Earls of Warwick, The Property of the Trustees of Warwick Castle, probablement grâce à Sir Joseph Banks et Charles Greville
Sotheby's, Londres, 8 décembre 1969, lot 174
Everett Rassiga, New York, acquise au cours de cette dernière avec l'assistance de James Economos
Collection Emily et Paul Wingert, acquise auprès de ce dernier le 8 septembre 1970

PUBLICATION:

Charles W. Mack, *Polynesian Art at Auction*
1965-1980, Northboro, 1982: p. 137, pl. 54, fig. 1

Note à propos d'une importante flûte maorie

par Tim Teuten

Le *putorino* est un instrument propre à la culture maorie qui fascinait les premiers explorateurs, notamment ceux qui avaient voyagé avec le capitaine Cook et en avaient rapporté plusieurs exemplaires. Formé d'une même pièce de bois *matai* divisée en deux parties puis évidée, il était attaché avec du lin (dans les régions du nord) ou des racines aériennes de *kiekie*, une plante des régions centrales et orientales. Les décorations complexes présentes sur de nombreux exemplaires indiquent clairement l'importance que les Maoris accordaient à cet instrument, mais ils ont cessé de l'utiliser peu de temps après l'arrivée des premiers explorateurs, on ne sait pas exactement comment ils en jouaient. Dans son catalogue manuscrit de 1782, George Humphrey a décrit le *putorino* comme « une étrange trompette ou corne de guerre utilisée par les guerriers de Nouvelle-Zélande... Ils soufflent dedans comme dans une corne et modulent le son en plaçant les doigts sur le gros trou au milieu ». Dans son récit (1778-1780) relatant le deuxième voyage de Cook, Georg Forster a écrit : « Un troisième instrument, que notre peuple appelle flute, était composé d'un tube creux plus large en son centre, qui était percé d'une ouverture, tout comme les deux extrémités ».

Sur les neuf exemplaires de *putorino* répertoriés par Adrienne Kaeppler dans son étude exhaustive des artefacts des voyages de Cook (« *Artificial Curiosities* », Honolulu, 1978, pp. 183-184), cinq sont liés au capitaine par des preuves circonstancielles. Comme elle le souligne, les générations suivantes ont perdu les preuves qui établissaient le lien entre de nombreux artefacts et les voyages de Cook. C'est notamment le cas de la collection du château de Warwick. Quand Sotheby's a mis en vente trente-trois lots d'art africain et océanien pour le compte des membres du Warwick Castle Resettlement en décembre 1969, le catalogue ne faisait aucune mention d'une quelconque relation avec les expéditions du capitaine Cook. Quelques années plus tard, Adrienne Kaeppler a pu établir un lien solide en identifiant le lot 175 de la vente Sotheby's, l'image de *to'o*, un dieu vénéré dans les îles de la Société, comme le même objet illustré par John

Frederick Miller dans un dessin de 1771 et conservé à la British Library (Add. Ms. 15,508.26). Cet artefact n'a donc pu être rapporté que lors du premier voyage de Cook à bord de l'*Endeavour* (1768-1771).

Ralph Nash, par le biais duquel George Ortiz a acquis la statuette hawaïenne du château de Warwick (lot 178), a ensuite écrit à ce dernier pour lui annoncer qu'à l'issue de nombreuses recherches, il était convaincu que cette sculpture provenait d'un des voyages de Cook et avait été acquise anonymement par Joseph Banks lors de la vente de la collection du musée Leverian. George Ortiz n'en a cité aucune preuve lorsqu'il a raconté cette histoire dans *In Pursuit of the Absolute: Art of the Ancient World from the George Ortiz Collection* (Londres, 1994), et cela paraît hautement improbable aujourd'hui. Adrienne Kaeppler n'a pas inclus la statuette ni aucun autre objet du château de Warwick dans son étude de la collection Leverian (*Holophusicon: The Leverian Museum, An Eighteenth-Century English Institution of Science, Curiosity, and Art*, Altenstadt, 2011). Sa théorie selon laquelle les comtes de Warwick auraient obtenu leurs artefacts rapportés des voyages de Cook directement auprès de Joseph Banks semble nettement plus vraisemblable. Charles Francis Greville (1749-1809) était le fils cadet de Francis Greville, premier comte de Warwick. C'était un ami intime de Joseph Banks et un membre de la Société des Dilettanti. Joseph Banks avait accompagné James Cook lors de son premier voyage, mais lui et son groupe n'avaient pas participé à la seconde expédition, en raison d'un désaccord avec l'amirauté. Il devait rarement voyager par la suite, mais en 1773, il a accompagné Charles Greville, le capitaine John Bentinck et son fils William en Hollande. Ils ont fait halte à La Hague pour visiter la collection zoologique, l'herbier et le jardin botanique de l'université de Leyde, puis à Harlem, Amsterdam, Utrecht et Rotterdam, où Banks et Greville étaient invités par la Société de littérature hollandaise. Charles Greville ne s'est jamais marié et a résidé au siège familial du château de Warwick pendant la dernière partie de sa vie.

Il existe peu de descriptions contemporaines de la collection du château. En 1815, le révérend William

Field a écrit *An Historical and Descriptive Account of the Town and Castle of Warwick and of the Neighbouring Spa of Leamington*. Il y décrit le contenu du passage de l'armurerie du château de Warwick en ces termes : « Cet appartement mériterait largement le nom plus expressif de *musée*. Il contient une collection de curiosités, la plupart rares et d'une valeur inestimable, et si nombreuses que la liste de leurs noms ferait à elle seul l'objet d'un long catalogue. » (*Op. cit.* 1815, p. 205). La personne en charge de l'inventaire manuscrit du contenu du château en 1853, aujourd'hui conservé aux archives du comté de Warwick, n'était pas experte en artefacts ethnographiques, ce qui ne permet pas de relier ces descriptions aux objets dont la présence au château était avérée. L'inventaire utilise néanmoins les termes de « mers du Sud » à propos d'un certain nombre d'artefacts, principalement dans ce qui était appelé le « département indien ».



Carte de Nouvelle-Zélande par James Cook.





+ 204

MASSUE MAORI, WAHAIKA
MAORI HAND CLUB, WAHAIKA

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 39.4 cm. (15½ in.)

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

PROVENANCE :

Sotheby's, Londres, *Primitive and Indian Art*,
8 décembre 1969, lot 87
Everett Rassiga, New York, acquise au cours de
cette dernière avec l'assistance de James
Economos
Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey, acquise auprès de ce dernier
le 8 septembre 1970

PUBLICATION:

Charles W. Mack, *Polynesian Art at Auction*
1965-1980, Northboro, 1982: p. 157, plate 64, fig. 6

Note à propos du *wahaika* Wingert

par Tim Teuten

Les premiers Maoris étaient un peuple de guerriers fiers, prompts à se venger des torts perçus et à protéger leurs récoltes. Le combat rapproché était leur méthode de combat privilégiée, c'est ainsi qu'un certain nombre de petites massues ont été utilisées. Ces armes accompagnaient constamment leur propriétaire, nichées dans une ceinture à la taille.

Cette superbe et ancienne *wahaika* est l'une des plus élaborées dans son genre. Elle se caractérise par une grande figure en saillie sur un des côtés de la lame. Le mot *wahaika* se traduit littéralement par « la bouche du poisson ». La figure sculptée ainsi que l'incurvation latérale sont uniquement visibles sur les *wahaika* du nord de l'île. Comme d'autres petites massues, cette *wahaika* était utilisée pour des frappes rapides et agressives, particulièrement efficaces sur les points vitaux de la tête et du corps, en particulier les tempes, le coin de l'œil, entre les yeux, derrière l'oreille, la bouche et les côtes. La figure masculine représentée a le dos raide et arqué. La longue langue en saillie est un geste traditionnel du haka agressif des combattants maoris. Le pénis proéminent est un signe de virilité important. Les hommes devenaient célèbres pour leurs prouesses guerrières, et leur habilité à manier certaines armes particulières. Les massues ayant longtemps combattu et vaincu possédaient leur propre nom.

Une *wahaika* similaire fut acquise par Oldman en 1920 (*La Collection Oldman des artefacts maoris*, Auckland, 2004, pl.52, No.65). On y retrouve cette grande figure en saillie, une similitude dans le décor recouvrant l'ensemble du personnage, dans sa position si particulière, ou encore dans la face arrière des jambes et les pieds à trois doigts. Les *Wahaika* ornées de grandes figures latérales sont majoritairement sculptées dans de l'os plutôt que dans du bois. Sur les quatre exemplaires issus de la collection Oldman (*op.cit.*, pl.49, n.62 et 63 et pl.50, fig.77), un est réputé avoir été recueilli en 1777 par Midshipman Burr à bord du *Discovery*. Une *wahaika* en os comptant parmi les œuvres du British Museum (Starzecka, D., et al., *Les collections du British Museum*, Londres, 2010, pl.128, n.814) présentant les mêmes ornements corporels est attribuée par Roger Neich à la Côte Est du nord de l'île, l'origine la plus probable de notre présent lot.





+205

INSTRUMENT MAORI

MAORI IMPLEMENT

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 68.6 cm. (27 in.)

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey, avant 1974

Note à propos d'un important instrument maori

par Tim Teuten

Lorsque Roger Neich découvrit les photographies de cette sculpture en 2007, il la jugea « incroyable » et la plus ornementée qu'il n'avait jamais vue (communication personnelle). Il attribua la provenance de l'objet à la côte orientale de la Nouvelle-Zélande et la data de la fin du XVIII^e ou début du XIX^e siècle. C'est une prouesse remarquable, pratiquement sans égal, d'un maître sculpteur maori. Très semblable par sa forme à un *mutu kaka* ou perchoir à oiseau, l'objet n'a pu servir à attraper des volatiles puisqu'il est démuné des perforations par où passe la cordelette que le chasseur actionnait pour maintenir les pattes des oiseaux. La majorité des pièges à perroquets sont rudimentaires par nature. Certains ne sont même pas sculptés, d'autres possèdent une tête ou un personnage stylisé très souvent de façon sommaire en raison même de la fonction de l'objet. Les pièges étaient souvent usés avant emploi, afin d'ôter l'aspect brillant qui faisait fuir les perroquets. Plus le piège ressemblait à une branche, plus il avait des chances d'attirer ses proies.

Roger Neich a souligné la similitude de la sculpture avec le groupe phallique des figures ajourées de l'expédition russe Bellingshausen-Lazarev de 1819-20. Les deux navires de Bellingshausen, le *Vostok* et le *Mirnyy*, pris dans une tempête le 18 mai 1820, dérivèrent vers l'est en direction de la Nouvelle-Zélande où ils jetèrent l'ancre dans le détroit de la Reine Charlotte. Là, les membres de l'expédition passèrent la semaine à commercer et à nouer des contacts pacifiques avec la population maori locale de l'île Motuara, de la baie de Little Waikawa, des anses de Ship Cove et de Cannibal Cove. L'expédition y rassembla de nombreux objets : armes, vêtements, sculptures et ornements qui sont aujourd'hui dans les musées russes. Une sculpture visible au Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie Pierre le Grand (MAE 736-120) (fig.1), ressemble par sa forme et ses détails à la sculpture présentée ici, avec un groupe élaboré de personnages très finement entremêlés

(réf. : Glynn Barratt, *Bellingshausen a visit to New Zealand: 1820*, Palmerston North, 1979, pl. x – xii). Comme dans cette sculpture un grand personnage au bras levé soutient un personnage partant en angle derrière lui. Dans le groupe de Saint Petersburg le personnage principal est un homme s'accouplant avec une femme renversée et un autre personnage est sculpté sur le socle.

Dans une publication ultérieure, Glynn Barratt précise que la sculpture de Saint Petersburg est en pierre et l'attribue à la région de Gisborne, ce qui signifie qu'elle a été transportée le long de la côte (Glynn Barratt, Ed., *Queen Charlotte Sound, New Zealand: The Traditional and European Records, 1820*, Ottawa, 1987). Comme pour la sculpture présentée ici, sa fonction reste floue. Sa superbe qualité sculpturale et la composition recherchée sembleraient indiquer une fonction cérémoniale importante qui reste inconnue à ce jour. Attraper des oiseaux était une activité où le rituel et le *tapu* étaient importants. Pendant la chasse, le chasseur était *tapu*, c'est-à-dire sacré, s'abstenant de manger jusqu'à la fin de la journée. Un grand nombre des oiseaux non tués étaient offerts lors de cérémonies importantes et la similitude de cette sculpture de cérémonie avec un piège – source de nourriture abondante pendant les saisons de disette – ne peut être le fruit du hasard.

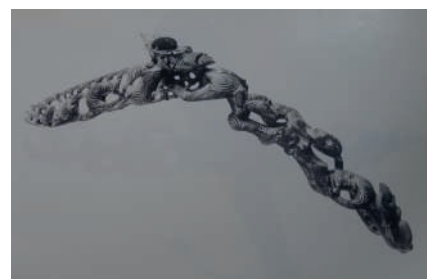


Fig.1





+ 206

ETRIER D'ÉCHASSE
STILT STEP

ILES MARQUISES, POLYNÉSIE FRANÇAISE

Socle par Kichizô Inagaki (1876-1951)

Hauteur: 33.7 cm. (13¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Collection Helena Rubinstein, New York, 1966

Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 21-29 avril, 1966. Lot 251

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey, aurait été acquise au cours de cette dernière

Représentant une figure de *tiki*, en position d'atlante, supportant le repose-pied. La grande tête aux traits fortement stylisés semble directement posée sur les épaules. De grands yeux ouverts surmontent un nez épaté et une large bouche. La bouche est flanquée de deux motifs géométriques typiquement marquisiens. Le repose-pied est incisé d'un superbe décor asymétrique.

Ces étriers étaient fixés sur de longues tiges de bambou à l'aide de cordelettes en fibre de coco. A l'occasion de cérémonies funéraires, des joutes étaient organisées durant lesquelles les jeunes hommes s'affrontaient montés sur ce type d'échasses.

PENDENTIF MAORI, REI PUTA
MAORI PENDANT, REI PUTA

NOUVELLE-ZÉLANDE

Longueur: 14 cm. (5½ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Collection privée

PUBLICATION :

Graham, G., « Rei-Putā, a Maori pendant », in *The Journal of the Polynesian Society*, n°125, mars 1923, New Plymouth, fig.1

Rare pendentif maori en dent de cachalot. La pointe présente un visage stylisé. Voir Hooper (S., 2006, fig.71) pour un pendentif comparable acquis en 1822 par la Newcastle Literary and Philosophical Society et provenant de l'ancienne collection George Allan (décédé en 1800). Ce type de pendentif appelé *rei puta* est particulièrement rare. L'auteur précise que quelques exemplaires ont été collectés et dessinés au XVIII^e siècle mais que la production de ces ornements semblent avoir cessé au XIX^e siècle malgré la plus grande disponibilité de dents de cachalot.

Voir *The New Zealanders*, Londres, 1830, p.262 pour deux pendentifs comparables.



« Tête d'un guerrier de la Nouvelle Zélande », gravure illustrant le récit d'un des voyages de James Cook.





208

**ELÉMENT DE « DIEU-BÂTON »,
ATUA RAKAU
STAFF GOD ELEMENT, ATUA RAKAU**

RAROTONGA, ILES COOK

Longueur: 81 cm. (31 $\frac{3}{8}$ in.)

€180,000-250,000

\$210,000-280,000

PROVENANCE :

Richard Kloos, Cleveland, qui le reçut de son père
qui lui-même l'obtint en échange de travaux de
construction en 1964

Wolf's, Cleveland, *The Ethnographic Art
Collection of the Late Richard Kloos of Cleveland*, 2
mars 1996, lot 200

Collection privée, acquis lors de cette dernière

Le « Dieu-bâton » de la collection Kloos

Le père de Richard Kloos acquit en 1964, en échange de travaux de construction à Lakewood (Ohio), cinq œuvres de Polynésie et d'Amérique du Nord. Ces pièces avaient été conservées dans un garage avant de lui être remises. Nous ne savons malheureusement pas qui était le commanditaire de la maison de Lakewood et précédent propriétaire de ces objets. Était-il un collectionneur, ayant acquis ces artefacts auprès d'un marchand d'art ou d'une famille de marin ? Était-il lui-même marin, ou issu d'une famille de marin, et avait-il collecté ces pièces lui-même ? Nous sommes tentés de croire à la seconde hypothèse. En effet, il semblerait que le propriétaire ne faisait pas grand cas de sa « collection » : celle-ci était entreposée dans un garage et lorsque le père de Richard Kloos les acquit, il les jugea très sales et dû les nettoyer (voir Wolf's, 1996). Un amateur ayant dépensé de l'argent pour acquérir des œuvres d'art les aurait certainement conservées plus soigneusement. Par ailleurs, la provenance des œuvres de sa collection évoque l'itinéraire d'un marin anglo-saxon: Rarotonga, Raivavae, Mangaia et Tonga. Mais ceci n'est qu'une supposition.

En tout état de cause, Richard Kloos hérita de la collection de son père et lorsque lui-même décéda ces objets furent dispersés par la mai-



"Registration slip: London Missionary Society Loan 1890," The British Museum. Registration Number: Oc,LMS.39.
© The Trustees of the British Museum.

son de vente Wolf's de Cleveland en 1996. Cette vente constitue l'une des seules apparitions de cet élément de « Dieu-bâton » sur le marché.

Les « Dieux-bâton » sont d'une grande rareté. Echappant aux feux missionnaires, quelques exemplaires furent conservés entiers alors que la plupart d'entre eux furent sciés en plusieurs morceaux. Ces bâtons sacrés, sculptés à leurs extrémités, sont longs et présentent,

une fois dépouillés de leur tapa, un manche relativement brut. Lorsqu'ils furent collectés aux XVIII^e et XIX^e siècles, le transport d'un souvenir aussi encombrant, pouvant atteindre les 4 mètres de longueur, posait problème. Ils étaient généralement sciés sur place en trois tronçons : la partie supérieure figurant une tête pouvait être conservée ou brûlée, la partie centrale abandonnée, et la partie inférieure,



présentant un aspect phallique qui heurtait la sensibilité des premiers voyageurs, n'était que rarement préservée.

John Williams, l'un des premiers et des seuls à avoir observé des « Dieux-bâton » *in-situ*, évoque une scène qu'il vécut en mai 1927: « nous observâmes une longue file de gens venant vers nous, portant de lourdes charges. Ils marchaient en procession, et déposèrent à nos pieds quatorze idoles immenses, la plus petite d'entre elles mesurant environ cinq yards de long. Elles étaient toutes composées d'un morceau de *aito*, ou bois de fer, d'environ quatre pouces de diamètre, sculpté d'un côté d'une grossière imitation de tête humaine, d'une figure obscène de l'autre, et entouré d'une étoffe indigène jusqu'à atteindre une circonférence de deux à trois yards. (...) Certaines de ces idoles furent réduites en pièces sous nos yeux ; d'autres furent conservées afin de décorer les murs de la chapelle que nous envisagions d'ériger ; l'une d'entre elles devait être envoyée au Musée Missionnaire de Londres ».

La fonction et le sens de ces objets sont relativement mal documentés. Les premiers missionnaires, les considérant d'un œil accusateur, les firent majoritairement disparaître et n'en conservèrent que quelques exemplaires destinés à célébrer leur victoire sur la religion locale. Plus tard, Duff (1969) émit l'hypothèse qu'ils incarnaient Tangaroa, le dieu créateur, accompagné des générations successives de ses descendants.

La sculpture de la collection Kloos fait partie des rares éléments inférieurs de « Dieu-bâton » ayant échappé aux feux missionnaires. Taillée dans une essence particulièrement dense, elle



prend la forme d'un long bâton sculpté de trois groupes de personnages anthropomorphes stylisés : deux groupes de trois figures - deux personnages dos à dos de profil encadrant un troisième personnage de face-, et un groupe de deux personnages de dimension différente, dos à dos, le sexe du plus grand d'entre eux prolongeant la composition. Le style de cette œuvre est tout à fait comparable à celui des autres « Dieux-bâton » de Raratonga collectés dès la première moitié du XIX^e siècle.

Parmi les quelques « Dieux-bâton » connus, citons le seul exemplaire ayant conservé son enveloppe de tapa (British Museum, inv.Q78.

Oc.845, ancienne collection de la LMS), dix exemplaires de l'ancienne collection Oldman (Oldman, 2014, pl.1-3, pour quatre « Dieux-bâton » complets, cinq éléments supérieurs, un inférieur, ce dernier étant aujourd'hui conservé à l'Otago Museum de Dunedin), une œuvre complète conservée au National Museums of Scotland (Idiens, D., *Cook Islands Art*, 1990, fig.9), un élément inférieur conservé au musée de Copenhague, un autre collecté vers 1830 (Sotheby's, New York, 24 novembre 1992, lot 35), enfin un autre de l'ancienne collection George Ortiz (Christie's, 29 juin 1983, lot 75).



+ 209

**PLAT À KAVA
KAVA DISH**

ILES FIDJI

Longueur: 43 cm. (17 in.)

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Collecté entre 1875 et 1880 par Sir Arthur Charles Hamilton Gordon, premier gouverneur des îles Fidji

Lt. Gen. A.H.L.F. Pitt Rivers, Farnham, Dorset, offert par ce dernier le 25 août 1882

Christie's, Londres, 4 décembre 1990, lot 289
Collection privée américaine

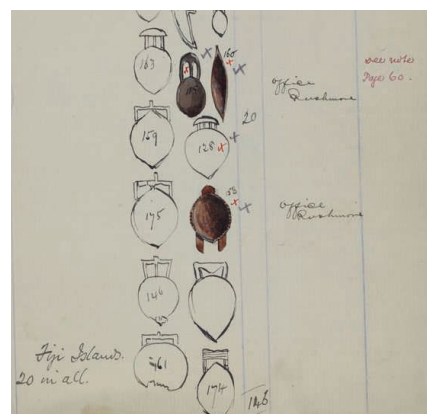
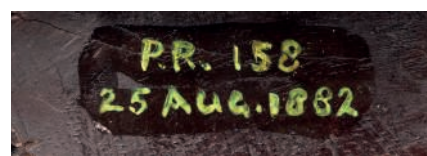
PUBLICATION :

Pitt Rivers, A.H.L.F., manuscrits non publiés (faisant partie d'un ensemble de 9 volumes, 1882-1899), vol.I, p.69

D'après Herle et Carreau (2013), parmi les créatures marines peuplant les côtes des îles Fidji, les tortues avaient une dimension sociale et culturelle essentielle. Qualifiées de « poisson royal », elles étaient associées aux grands festins organisés lors de la présentation et la distribution de biens de valeur. Le Révérend Thomas Williams décrit en 1844 une cérémonie durant laquelle plus de trente tortues étaient offertes aux dieux de Somosomo.

Le statut particulier des tortues était certainement lié aux qualités qu'elles partagent avec les humains, notamment leur aptitude à évoluer à la fois sur terre et en mer, leur système respiratoire utilisant des poumons et non des ouïes, et la consistance de leur chair, plus proche de la viande que du poisson. Les tortues associées à la terre et la mer formaient ainsi une connexion entre le royaume des vivants et celui des esprits.

Voir Herle, A. et Carreau, L., *Chiefs & Governors, Art and Power in Fiji*, Cambridge, 2013, fig.3.5.1 pour un plat à kava conservé à Cambridge certainement réalisé par le même artiste et également collecté par Arthur Charles Hamilton Gordon.



Extrait des manuscrits de Pitt Rivers, Vol. I, p.69

■ 210

**STATUE BATAK
BATAK FIGURE**

SUMATRA, INDONÉSIE

Hauteur: 49 cm. (19¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Acquise par Jaap et Laurens Langewis dans les Indes orientales néerlandaises, 1920-1940
Martin Langewis, Vlaardingen, Pay-Bas, 2012,
acquis par descendance
Collection privée belge

Les Batak vivent dans le nord de Sumatra à proximité du lac Toba. Les statues *debata idup* comme celle-ci commémoraient les ancêtres célèbres ou encore les fondateurs des clans et des villages. Elles étaient façonnées par le *datu*, le guide spirituel de la communauté et placées par paire sur un support, le *raga-raga*, qui était tenu par des chevrons dans la maison principale du clan. Si le malheur ou l'infertilité venaient à toucher un membre du clan, ces représentations d'ancêtres étaient sollicitées afin d'être offertes, montrées et nourries dans le but de retrouver l'harmonie de la communauté.

Une grande partie de ces statues d'ancêtres était sculptée accroupie, position fréquemment employée pour représenter les ancêtres dans de nombreuses régions d'Asie du Sud Est. L'expression Batak *marhombang sila* désigne cette attitude ; 'marhombang' signifie s'asseoir de telle manière qu'un pagne puisse recouvrir l'ensemble des jambes. 'sila' est un mot dérivé du Sanskrit et symbolise le respect. Cette position accroupie pourrait de surcroît être interprétée comme la position idéale pour les personnes importantes.

On retrouve la parure de tête plate de cette sculpture sur un cavalier de pierre originaire du village de Pananggalan dans la région de Pakpak photographié par Jean-Paul Barbier (voir *Tobaland: the shreds of tradition*, Genève, Musée Barbier-Müller, 1983 : p. 143 ill. 150). Ce cavalier présente une expression faciale similaire : une légère moue et d'étroits yeux en amande. Barbier avait également noté que le 'dos fortement arqué' était une spécificité stylistique locale tout comme le contraste entre la rondeur du fessier et l'interprétation anguleuse des épaules. Le Wereldmuseum de Rotterdam possède un cavalier en bois (#17247), originaire de Sidikalang, très proche stylistiquement de cette figure d'ancêtre, entré dans la collection avant 1910.



FLÈCHE FAÏTIÈRE KANAK
KANAK ROOF FINIAL

NOUVELLE-CALÉDONIE

Hauteur: 170 cm. (67 in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

PROVENANCE :

Collection privée, Paris, acquise en 1992

Visible de loin et de tous, fichée au sommet de la Grande Case circulaire, la flèche faïtière est devenue l'un des emblèmes de l'art kanak. D'après Boulay (2013) le motif de la flèche faïtière dérive de celui des marqueurs de tabou: une botte de paille ficelée sur une perche. Les planches dépeintes par l'auteur illustrent parfaitement l'évolution du motif. Ainsi, «la sculpture faïtière indique que l'on rentre dans une zone de haute tension coutumière» (*op.cit.*).

On peut rapprocher cette flèche d'un autre exemplaire conservé à Toulouse et publié dans Sarasin (1929, pl.42, fig.8).

SCULPTURE À PLANTER KANAK
KANAK FIGURE

NOUVELLE-CALÉDONIE

Hauteur: 79.5 cm. (31½ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

PROVENANCE :

Loed van Bussel, Amsterdam

Collection Cornelis Pieter Meulendijk (1912-1979), Rotterdam, acquise auprès de ce dernier

Christie's, Londres, 21 octobre 1980, *The Meulendijk Collection of Tribal Art - Part 1*, lot 278

Kevin Conru, Bruxelles

Collection privée, acquise auprès de ce dernier

La partie supérieure de l'objet, figurant une coiffe probablement sciée, et la présence d'un socle sur lequel reposent les pieds, indiquent qu'il s'agit d'une sculpture à planter. Boulay (2013, p.119) décrit les œuvres de ce corpus: «elles sont toutes anthropomorphes; elles semblent avoir un sens différent de celui des flèches faïtières et des perches d'interdits. Leur tradition est sans doute ancienne car, pour la plupart, les personnages portent des attributs propres au monde kanak ancien, comme des coiffures *tidi* ou *dolium*, des ornements de coquillages, des étuis péniers ou des colliers porteurs de plantes et de pierres protectrices».

Voir Loudmer (15 décembre 1997, lot 196) pour une statue comparable provenant de l'ancienne collection Maurice de Vlaminck, voir au musée du Quai Branly (inv.71.1935.55.108) pour une autre œuvre comparable offerte par Philippe Rey-Lescure.

Cornelis Pieter Meulendijk était un collectionneur néerlandais vivant à Rotterdam. Sa première collection et sa documentation disparurent sous le bombardement de la ville au cours de la deuxième guerre mondiale. Cet événement tragique ne lui ôta pas le goût de la collection puisqu'il constitua une seconde collection, bien plus vaste et considérée comme l'une des plus belles des Pays-Bas. Celle-ci fut dispersée par Christie's après sa mort en 1980.



Cornelis Pieter Meulendijk





+ 213

SPATULE À CHAUX LIM SPATULA

PAR LES MAÎTRES DES « TORSSES EN
ARÊTE », AIRE MASSIM, PAPOUASIE
NOUVELLE-GUINÉE

Longueur: 34.3 cm. (13½ in.)

€5,000-7,000
\$5,700-7,900

PROVENANCE :

William D. Webster (1868-1913), Bicester
Lt. Gen. A.H.L.F. Pitt Rivers, Farnham, Dorset,
acquise auprès de ce dernier le 2 avril 1898
Collection privée américaine

PUBLICATION :

Pitt Rivers, A.H.L.F., manuscrits non publiés
(faisant partie d'un ensemble de 9 volumes,
1882-1899), vol. VIII, p.2187

Voir Beran (*in* Christie's, 19 juin 2014, p.20)
pour une étude approfondie sur les spatules
des Maîtres « des torsse en arête ». L'auteur
décrit les caractéristiques de cet atelier
comme suit : « à une exception près, le per-
sonnage formant la poignée et ayant le visage
dirigé vers l'avant par rapport au plan de la
lame est accroupi en position fœtale (ou *hock-
ker*). Son torse présente une arête verticale à
l'avant, détail semblant unique à cette école.
Les membres se rejoignent au niveau des
coudes et des genoux et les mains sont habi-
tuellement très stylisées ». Il apporte d'ail-
leurs un commentaire concernant la spatule
étudiée ici : « la spatule illustrée dans le cata-
logue Pitt Rivers est publiée comme proven-
ant des Iles Trobriand mais il ne faut pas se
fier à cette affirmation puisque ces objets
étaient bien souvent attribués à cet archipel
dans les anciennes publications. Aucun autre
exemplaire connu n'a été publié avec un lieu
de collecte précis, par conséquent, nous ne
savons pas exactement dans quelle partie de
la région Massim ces objets ont été sculptés.
Ces spatules datent du XIX^e siècle ».



Extrait des manuscrits de Pitt Rivers, Vol. VIII, p.2187



© Tous droits réservés

214

MASQUE
MASK

CÔTE OUEST, CENTRE
DE LA NOUVELLE-IRLANDE

Hauteur: 40 cm. (15¾ in.)

€40,000-60,000
\$46,000-68,000

PROVENANCE :

Picard, Paris, 14 février 1994, lot 50
Collection privée

Ce type de masque est souvent associé aux masques *tatanua* provenant du nord de la Nouvelle-Irlande. Il s'en distingue pourtant par un faciès relativement plat, moins prognathe, une ligne frontale marquée, des sourcils accentués, ainsi que par une pigmentation dominante blanchâtre. Il semble d'ailleurs plus rare que les *tatanua* que l'on retrouve en grand nombre dans les collections muséales, notamment en Allemagne.

La sculpture des régions centrales et méridionales de Nouvelle-Irlande se caractérise par une facture sobre, jouant sur les aplats de couleurs et ne présentant pas l'architecture complexe des créations plus septentrionales (voir Gunn, 2007, figs. 29-32 pour un ensemble de sculptures provenant du centre et du sud). La rareté de ces productions dans les collections actuelles s'explique peut-être par le grand intérêt suscité par les formes spectaculaires des pièces provenant du Nord, collectées en masse et parfois même commanditées, au détriment des œuvres plus intimistes et parfois fragiles des créations méridionales. Voir Gunn (M., 1997, pp. 80-81) pour un masque comparable conservé au British Museum, collecté en 1875, et un conservé au musée Barbier-Mueller (inv. 4309). L'étude de Michael Gunn énumère quelques autres exemplaires, tous collectés très tôt, et présentant des caractéristiques similaires.





+215

**PARE-ÉCUME, MASAWA
MASSIM SPLASHBOARD, MASAWA**

AIRE MASSIM,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 44.5 cm. (17½ in.)

€1,500-2,500
\$1,700-2,800

PROVENANCE :

Bentley McCormick, Californie
Galerie Berman, New York
Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey, acquis le 2 septembre 1978
Elément de proue, appelé pare-écume ou
masawa. Le décor, composé de lignes
courbes s'entrelaçant et rehaussées de poly-
chromies, est d'un équilibre parfait. Il est
rare de voir un visage anthropomorphe sur
ce type d'œuvre. Voir Beran (in Peltier, P., et
Morin, F., *Ombres de Nouvelle-Guinée*, Paris,
2006, cat.99) pour un exemplaire compa-
rable provenant de la collection Barbier-
Mueller (inv.4150-A).

+216

**APPUI-TÊTE
A TAMI ISLANDS HEADREST**

ILES TAMI, GOLF HUON, PROVINCE DE
MOROBÉ, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 14.5 cm. (5⅞ in.)

€30,000-50,000
\$34,000-56,000

PROVENANCE :

Collecté vers 1898-1899 par Lajos Biro (1856-1931)
Néprajzi Museum, Budapest, numéro 56804
Collection Walter Randel, New York
John et Marcia Friede, New York, acquis auprès de
ce dernier
Collection Jolika, Fine Arts Museums de San
Francisco, deYoung Museum, inv. no.L05.1.56, Don
de Marcia et John Friede (acquis en partie avec les
fonds de la Evelyn A.J. Hall Charitable Trust).

EXPOSITION :

Fine Arts Museums of San Francisco, deYoung
Museum, San Francisco, 15 octobre 2005 - 18
octobre 2012



PUBLICATION :

Bodrogi, T., *Art in North-East New Guinea*, Budapest, Maison d'édition de l'Académie hongroise des sciences, 1961, figure 74
 Friede, J. A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, Volume 1, p.410 et Volume 2, 146; cat. no.377

Collecté avant 1900, l'appui-tête de Biro compte parmi les premières œuvres d'art de Nouvelle-Guinée à être vues en Europe. Comme l'a noté Welsch (2005: 11-12), certaines des premières collections d'œuvres de Nouvelle-Guinée ont été constituées par la London Missionary Society dans les années 1870. Vers 1880, des commerçants et des planteurs allemands ainsi que certains australiens commencèrent à arriver. Les Allemands appelèrent leur territoire Kaiser-Wil-

helmland, et les premiers explorateurs, intrigués par l'exotisme de ces terres nouvellement découvertes et par sa population, se mirent à commercer à bord de navires. Ici, les habitants des villages alentours les rejoignaient à l'aide de leurs pirogues afin de se livrer au troc. Ce n'est qu'après 1900, lorsque les Allemands, Hollandais et Britanniques réussirent à consolider leur contrôle, que l'on s'efforçât d'explorer et d'enregistrer les terres et les cultures de la Nouvelle-Guinée de façon plus organisée. L'un des premiers collectionneurs à adopter une approche plus méthodique de la collecte en Nouvelle-Guinée avant 1900, fut l'anthropologue hongrois Lajos Biro qui y vécut de 1896 à 1902. «Son travail dans le Golfe Huon est particulièrement important [...], il prit deux femmes néo-guinéennes comme épouses [...] et eut un accès sans précédent à de nombreux vil-

lages» (*op. cit.*). L'appui-tête présenté ici est l'un de ces rares bijoux, auquel il a pu avoir accès.

L'appui-tête de Biro représente à merveille la puissance créatrice des artistes Tami.

Comme le décrit Friede, «les torsos sont extrêmement aplatis de sorte que lorsqu'il est vu à partir de l'extrémité, les têtes des personnages paraissent être des nez placés à l'extrémité de faces triangulaires, semblables à des visages de cochon, avec les seins figurant les yeux et les nombrils les bouches. Ce genre de jeu de mots visuels ou de double imagerie caractérise le meilleur de l'art Tami» (2005: 146). La patine intense de la têtère témoigne des années d'utilisation avant d'avoir été collecté. Pour un appui-tête comparable à deux personnages, de composition plus classique, provenant de la collection Barbier-Mueller, voir Newton (éd.) 1999, p.208, figure 7.

+ 217

MASQUE

MASK

ÎLE UMBOI OU ÎLE SIASSI,
BAIE DE L'ASTROLABE,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 45.7 cm. (18 in.)

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

PROVENANCE :

Collecté par un missionnaire luthérien allemand,
avant 1920
Wartburg Theological Seminary, Dubuque (Iowa)
Collection privée américaine, acquis auprès de ce
dernier

Un masque inédit de la Baie de l'Astrolabe

par Charles-Wesley Hourdé

Le sable de la baie de l'Astrolabe a certainement été foulé pour la première fois par un occidental lors de l'arrivée de Nikolai Mikloucho-Maclay. Malgré les avertissements du capitaine du navire de recherche *Vityaz* sur lequel Maclay voyageait depuis un an, l'explorateur russe est débarqué seul, accompagné de ses deux assistants, afin de vivre avec les indigènes, réputés hostiles, pour se familiariser avec leurs coutumes (Keurs (ter), P., in Peltier, 2006). Petit à petit Maclay se fit accepter par les insulaires et séjourna dans la baie de 1871 à 1873. Ses journaux ont été partiellement publiés après sa mort, notamment dans le passionnant *Papou Blanc : naufragé volontaire chez les sauvages de Nouvelle-Guinée*. Malgré les premiers témoignages de Macklay, la région est très mal documentée. La population voyait d'un mauvais œil son annexion à l'Allemagne et se renferma sur elle-même. Il faut attendre les travaux des hongrois Samuel Fenichel qui se rendit dans la baie de 1891 à 1893, de Lajos Biro (1896-1900), de l'allemand B. Hagen (1899) puis plus tard de Tibor Bodrogi pour se faire une idée de l'unité et de la richesse artistique de la région.

Ce dernier publia en 1953 plusieurs masques ayant été collectés par Fenichel avant sa mort en 1893. L'un d'entre eux, conservé au Neprijzi Museum de Budapest (Bodrogi, 1953, fig.10), peut être rapproché de l'œuvre étudiée ici. Ce type de masque s'appelait *asa-kate*, *kate* signifiant « tête » et *asa* désignant l'être mythique le plus puissant qui intervient lors des rituels initia-

tiques. Ces objets, faisant parties avec les flûtes, les sonnailles et les rhombes des biens les plus sacrés, avaient un rôle essentiel dans l'initiation des jeunes hommes. Au cours du rituel l'*asa* dévore symboliquement ces derniers (voir *op.cit.*, pp.144-145 pour le déroulement du rituel d'initiation).

Les masques de la baie de l'Astrolabe, ainsi que tous les objets de cette région, sont particulièrement rares et ont généralement été collectés très tôt. Voir Friede (2005 fig.364) pour un masque comparable conservé au de Young Museum de San Francisco. Le style du masque provenant du Wartburg Theological Seminary se situe entre celui de la baie de l'Astrolabe et celui de l'île Umboi. Sa surface intacte, son style et sa facture indiquant qu'il a certainement été sculpté à la pierre, attestent de sa grande ancienneté.

Le Wartburg Theological Seminary de Dubuque (Iowa) était lié à l'Eglise évangélique luthérienne de Papouasie Nouvelle-Guinée. Après le désastre de la première guerre mondiale, l'Allemagne cessa tout soutien tant financier qu'humain. L'Eglise luthérienne d'Australie se trouvant en difficulté et ne parvenant plus à maintenir ses missions en Nouvelle-Guinée, envoya du matériel culturel à Dubuque afin d'éveiller des vocations auprès de missionnaires américains. Ce premier fond, enrichi par la suite grâce aux collectes missionnaires postérieures, forme la collection du musée abritée dans le Fritschel Hall et entièrement dédiée à la Nouvelle-Guinée.





+ 218

SCULPTURES
FIGURES

FLEUVE SÉPIK, PAPOUASIE NOUVELLE-
GUINÉE

Hauteur: 11.5 cm. (4½ in.)

€3,000-5,000
\$3,400-5,600

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

Voir Friede (2005, fig.92), pour une sculpture
comparable conservée au de Young Museum.
L'auteur précise que ce type d'objet servait cer-
tainement d'amulette.



+ 219

SCULPTURES
FIGURES

FLEUVE SÉPIK, PAPOUASIE NOUVELLE-
GUINÉE

Hauteur: 13.4 cm. (5¼ in.)

€3,000-5,000
\$3,400-5,600

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

Comme le fait remarquer Newton, «les hommes
constituaient souvent des collections de petites
sculptures, conservées dans des sacs ou boîtes spé-
ciales et utilisées à diverses fins magiques. Cer-
taines statuettes de ce groupe ont été conçues
pour la magie, en connexion avec les chiens de
chasse, les pirogues, et les aventures sexuelles»
(1979, p.294).

■ + 220

MASQUE IATMUL, MEI
IATMUL MASK, MEI

MOYEN-SÉPIK, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 77,5 cm. (30½ in.)

€5,000-8,000

\$5,700-9,000

PROVENANCE :

Galerie Berman, New York
Collection Emily Wingert, Montclair, New Jersey,
acquis le 8 septembre 1979

Masque *mei* représentant l'esprit d'un ancêtre mythique. Ce type de masque, apparaissant par paire, l'un représente le frère, l'autre la sœur, appartient à un seul et même clan et est entreposé dans la maison du doyen du village. Lors de cérémonies, il était fixé à une armature de forme conique recouverte de feuilles et de fleurs. (Friede, 2005) Voir Kelm (1968, vol.I, fig.66) pour un masque comparable collecté par Merk-Ikier en 1928 et provenant du Museum für Völkerkunde de Berlin.

Cf. un masque similaire de la Collection Frum : Sotheby's, Paris, 16 septembre 2014, lot 48.





+ 221

ENSEMBLE DE SEPT AMULETTES SEVEN AMULET FIGURES

LAGON DE MURIK, PROVINCE DU SÉPIK
ORIENTAL, RIVAGE DU FLEUVE SÉPIK,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Personnage le plus grand: 20 cm.
(largest figure: 7 7/8 in)

€25,000-35,000
\$29,000-39,000

PROVENANCE :

Acquis avant 1979 par Kathleen Haven, New York
Collection Douglas Newton, par descendance
(Cette information nous a été transmise et vérifiée
par The Douglas Newton Archive. Tous droits
réservés. (Copyright) Dr. Virginia-Lee Webb
2002-2013)
Acquis auprès de ce dernier par Marcia et John
Friede, New York
Collection Jolika, Fine Arts Museums of San
Francisco, de Young Museum, inv. no. L05.1.238,
Don de Marcia et John Friede (acquis en partie avec
les fonds de la Evelyn A.J. Hall Charitable Trust).

EXPOSITION :

Washington, D.C., National Gallery of Art, 1er juillet
- 14 octobre 1979
San Francisco, Fine Arts Museums of San
Francisco, de Young Museum, 15 octobre 2005 - 18
octobre 2012

PUBLICATION :

Newton, D. et al. (ed.), *The Art of the Pacific
Islands*, catalogue d'exposition, National Gallery
of Art, Washington, D.C., 1979, p. 294, cat. no.
22.3

Friede, J. et al. (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces
from the Jolika Collection of Marcia and John
Friede*, San Francisco, 2005, Volume 1, p. 68 et
Volume 2, 89; cat. no.42

Cet ensemble de personnages, à l'image d'une
mise en scène théâtrale, reflètent l'éventail des
principales productions artistiques de la région
du lagon Murik aux abords des rives du fleuve
Sépi.

La double statuette constitue une très rare
représentation particulièrement sculpturale
d'un personnage porté sur le dos d'un autre. La
statuette du bas, certainement une femme
compte tenu de sa poitrine, voit ses bras et ses
doigts s'allonger afin de les enrouler autour des
jambes du personnage supérieur, tandis que ce
dernier se saisit d'un objet sphérique à l'aide de
ses longs doigts grêles - de même type que
ceux de son porteur. Tous deux, avec les yeux
circulaires et les lèvres pincées, constituent une
sculpture très originale et captivante. Une figure
comparable et très inventive, sculptée sur le
haut d'un pilon, fut dessinée par Henry Moore
(Wilkinson, 1977, p.148). Ici, la statuette est
constituée, tout comme celle décrite précédem-
ment, d'une tête sans cou de forme ronde. De
face, les bras ont l'air bien proportionnés, tandis
que de profil, ils semblent être raccourcis,
comme un corps en transformation. Les mains
soutiennent la tête.





■ + 222

**PLANCHE VOTIVE
KEREWA, TITI ÉBIHA
KEREWA BOARD, TITI ÉBIHA**

ILE DE GOARIBARI, GOLFE DE PAPOUASIE,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 89 cm. (35 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

D'après Schultze-Westrum (2015), les planches votives appelées *titi ébiha* par les Kerewa servaient lors de la danse cérémonielle *gibumamu*, liée à l'initiation et à la préparation de la chasse aux têtes. Voir Webb, V.-L., *Esprits incarnés, Planches votives du golfe de Papouasie*, Milan, 2015, pl.129 pour une planche votive comparable collectée par Thomas Schultze-Westrum entre 1966 et 1968, aujourd'hui conservée dans la Collection Tomkins (TC511).

+ 223

**APPUIE-NUQUE
NECKREST**

PROVINCE DU SÉPIK ORIENTAL, PAPOUASIE
NOUVELLE-GUINÉE

Longueur: 42 cm. (16½ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

PROVENANCE :

Collecté par le Comte Birger Mörner (1867-1930),
entre 1906-1912

Statens Etnografiska Museet, Stockholm

Eric Grate (1896-1983), Stockholm, 1957

Jan Lundberg, Malmö

Lars Berglund, Suède

Kevin Conru, Bruxelles

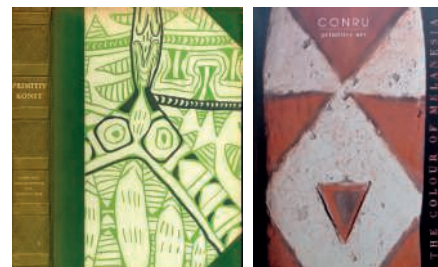
Alan Steele, New York, 2000

Collection privée, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION :

Primitiv Konst, Statens Etnografiska Museet,
Stockholm, 1947, pl.147

Conru, K., *The colours of Melanesia*, Londres/
Bruxelles, Conru Primitive Art, 1999, pp.62-63,
fig.33





Né à Nora le 5 mai 1867, le Comte Birger Mörner était un écrivain, voyageur, et diplomate suédois ayant exercé ses fonctions à Helsinki, Gênes, puis Sydney entre 1906 et 1912. Il profita de son séjour en Australie pour visiter les îles des mers du Sud, notamment la proche Nouvelle-Guinée. Remontant les fleuves Sépik et Ramou, il documenta ses voyages et en rapporta du matériel ethnographique qu'il offrit aux musées suédois. D'après les collections encore en possession de l'Etnografiska Museet et provenant de Mörner, il semblerait qu'il ait également visité la Nouvelle-Irlande (22 objets référencés) et l'Afrique du Nord.

Toujours à propos de la provenance de cet appui-tête, Eric Grate était un célèbre artiste suédois ayant séjourné dix ans à Paris à partir de 1924. Nombreuses de ses sculptures égayaient les villes de Suède.

Provenant de la région côtière des fleuves Sépik et Ramou, cet appui-tête fait partie d'un corpus restreint d'une dizaine d'œuvres. Toutes présentent une iconographie des plus complexes. Le plus proche exemplaire, figurant également une tête janus surmontant un lézard et deux personnages suspendus aux extrémités, a été offert au Musée National de Copenhague en 1906 et y est encore conservé (in Conru, 1999, p.33).



224

MASQUE
MASK

FLEUVE SEPIK, PAPOUASIE NOUVELLE-
GUINÉE

Hauteur: 39 cm. (15¼ in.)

€15,000-25,000
\$17,000-28,000

PROVENANCE :
Collection privée

Voir Friede (2005, fig.120) pour un masque comparable provenant de l'ancienne collection de l'auteur. L'exemplaire étudié ici se distingue par son très bon état de conservation. Ce que l'on pourrait prendre pour des « cornes » faisait en réalité partie de la superstructure formant le reste de costume du danseur. Belle ancienneté.

+ 225

CROCHET IATMUL
IATMUL HOOK

PROVINCE DU SÉPIK ORIENTAL, PAPOUASIE
NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 40.5 cm. (16 in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

PROVENANCE :

Ana et Antonio Casanovas, Madrid, 2009

Collection privée, acquis auprès de ce dernier

Superbe crochet latmul d'une ancienneté remarquable. La surface, entièrement incisée d'arabesques à l'exception de la tête, est recouverte d'une épaisse patine sombre rehaussée de pigments ocres. La partie supérieure de l'objet prend ici la forme d'un corps dont la tête zoomorphe domine la composition. Le crochet figure quant à lui un oiseau stylisé, les pointes de l'objet symbolisant les ailes.

La plupart des crochets que l'on retrouve chez les latmuls ont un aspect rudimentaire. Seuls les crochets suspendus dans la Maison des Hommes, imposant bâtiment où se retrouvent les hommes initiés et les esprits, bénéficient de décorations élaborées. Selon Dirk Smidt (in Friede, 2005), ce type de crochet était suspendu, à l'aide d'une cordelette ou d'un tressage en rotin, dans les maisons familiales ou dans les maisons cérémonielles. On pouvait y attacher de la nourriture ainsi que des objets rituels. «Chacun d'entre eux portait un nom, recevait des offrandes de nourriture et était supposé avoir un effet positif sur les réserves de nourritures » (*op. cit.*). Ces objets magiques servaient ainsi de protection magique mais aussi de protection physique puisqu'ils permettaient également de mettre les aliments hors de portée de la vermine.

L'objet ayant très certainement été réalisé à une époque « pré-contact », l'artiste a tout d'abord dégrossi sa pièce de bois à l'aide d'une herminette munie d'une lame en coquille de bémier ou en pierre volcanique. Les parties les plus détaillées furent sculptées à l'aide d'instruments de plus petites dimensions, telles qu'une défense de sanglier, un os ou un bâton pointu, une dent de marsupial, de rat ou de requin. L'objet a alors été poncé et poli à la pierre, parfois frotté à l'huile.





+ 226

BOUCHON
DE FLûTE BIWAT, WUSEAR
FIGURE FOR A SACRED FLUTE, WUSEAR

PROVENANCE EST DU SEPIK,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 64 cm. (25¼ in.)

€180,000-250,000

\$210,000-280,000

PROVENANCE :

Collecté lors du voyage de la Korrigane
(1934-1936)

Musée de l'Homme, Paris (dépôt D.39.3.523)

Collection privée, Paris

Anthony Meyer, Paris

Collection privée américaine, acquis auprès
de ce dernier

Ce bouchon de flûte *wusear* figure un personnage masculin, au corps très court par rapport à ses bras, qui représente un fils de la femme-ancêtre Asin considérée comme une sorte de crocodile à tête très particulière. Ce genre de sculpture était fiché à l'extrémité supérieure d'un tube en bambou constituant un type de flûtes appelé *yakat aiyang* ou *wusear yakat*. Celles-ci, en relation avec les esprits des eaux *saki*, étaient utilisées par paires lors de la dernière phase des initiations. Certaines des sculptures *wusear* présentaient des morceaux de nacre incrustés dans les orbites, leur donnant un regard très impressionnant. Diverses décorations nasales, boucles d'oreilles, pectoral et coiffe en plumes de casoar venaient parfois personnaliser l'œuvre. C'est l'oncle maternel de l'initié qui remettait au père de ce dernier les flûtes en bambou *yakat aiyang* qui représentaient ainsi une sorte de monnaie.

Note à propos d'un **bouchon Wusear de la Korrigane**

Par Christian Coiffier

Dès le lendemain de leur arrivée, le 14 août 1935, à Rabaul (ancienne capitale de la Papouasie Nouvelle-Guinée) les membres de l'expédition de *La Korrigane* y achètent une trentaine d'objets dans le magasin Burns Philp (Coiffier, 2014 : 120). Parmi ces objets, six proviennent de la région du fleuve Yuat dont un lot de peintures et deux bouchons de flûte. Tous sont mis en dépôt au musée de l'Homme. Les deux bouchons de flûte sont ensuite vendus lors de la vente Korrigane de décembre 1961 à l'hôtel Drouot (Catalogue, 1961 : n°111 ? et 113). Celui portant le numéro de dépôt D.39.3.522 (numéro d'inventaire de terrain : 1129) se retrouve dans la collection Jay C. Leff après avoir fait partie de la collection J. J. Klejman. Le second portant le numéro de dépôt D.39.3.523 (numéro d'inventaire de terrain : 1130) après avoir appartenu à une collection privée est acquis par Anthony Meyer en 2005 avant d'être revendu à un autre collectionneur. Il n'est pas exclu que ces objets provenant d'un village Biwat établi au bord de la rivière Yuat aient été collectés par l'ethnologue Margaret Mead en 1932 et qu'ils aient fait partie du lot d'une centaine d'objets détournés vers Rabaul dans lequel se trouvait la fameuse grande peinture Biwat acquise par l'expédition de *La Korrigane* et aujourd'hui conservée au musée du quai Branly (Coiffier, 2001 : 202-203, 2013 : 124-127).





■ + 227

SCULPTURE, YIPWON

RIVIÈRE KOREWORI, PAPOUASIE NOUVELLE -GUINÉE

Hauteur: 105.5 cm. (41½ in.)

€8,000-12,000
\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Everett Rassiga, New York
Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey,
acquise le 15 novembre 1966

Trouvées dans des cavernes bordant le haut Korewori, ces sculptures dépassant souvent le mètre de haut, avec leur visage de profil perché sur une structure abstraite évoquant les côtes d'une cage thoracique fascinaient tant par leur esthétisme que par leur caractère inédit. Plus tard, une nouvelle surprise attendait cet auditoire : l'ancienneté de ces œuvres. Ainsi, les yipwon de la collection Jolika furent presque tous testés au carbone 14, certains d'entre eux datant du XV^e siècle.

■ + 228

STATUE NGGWALNDU, ABELAM NGGWALNDU FIGURE, ABELAM

PROVINCE EST DU SÉPIK,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 231 cm. (91 in.)

€40,000-60,000
\$46,000-68,000

PROVENANCE :

Jacques Kerchache, Paris, 1967
Sotheby's, Parke Bernet, Londres, 12-13 juillet 1976
Sotheby's, New York, 19 mai 2000, lot 155
John Giltsoff, Gérone, 2001
Collection privée, acquise auprès de ce dernier

EXPOSITION :

Paris, *Fleuve Sépik, Nouvelle-Guinée*, Galerie Jacques
Kerchache, mars-avril 1967, fig.23

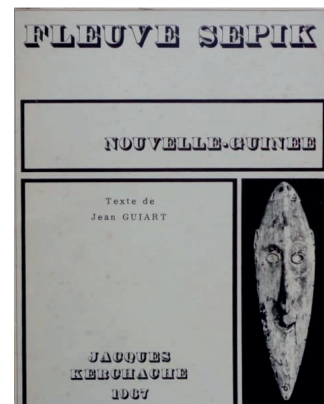
PUBLICATION :

Guiart, J., *Fleuve Sépik, Nouvelle-Guinée*, Paris, Galerie
Jacques Kerchache, 1967, fig.23

Ces grandes œuvres étaient conservées dans la maison cérémonielle où elles étaient révélées aux nouveaux initiés. D'après Newton (2001, p.254), bien que leur nom *nggwalndu* signifie « grand-père », ces sculptures ne représentent ni un ancêtre, ni un héros mythologique, mais un esprit masculin associé aux marais. Impliquées dans un rite d'initiation, ces grandes statues, habituellement anthropomorphes et plutôt figuratives, étaient entourées d'immenses visages peints suspendus au pignon de la maison et comptaient parmi les secrets les mieux gardés des Abelam. Toujours d'après l'auteur, les sculptures figurant des têtes surmontant des crochets opposés, comme c'est le cas pour l'exemplaire de Jacques Kerchache, seraient plus anciennes que les formes plus figuratives.

La tête est ici couronnée d'une crête évoquant les ornements tressés ou sculptés portés par les hommes au cours du rituel et qui apparaissent également sur les têtes de *nggwalndu* peintes. Les crochets évoquent quant à eux des oiseaux stylisés, certainement des calaos. Cet oiseau joue un rôle important pour les Abelam puisqu'il annonce la récolte des ignames et peut servir d'animal totemique au clan (in Carlier, 2010, p.114).

D'un style archaïque, la sculpture *nggwalndu* de l'ancienne collection Jacques Kerchache se distingue par son ancienneté, par la grande qualité de sa sculpture et la fraîcheur de ses pigments. Une puissante force évocatrice se dégage de cette œuvre monumentale.







+ 229

**ORNEMENT ABELAM
ABELAM ORNAMENT**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 17.8 cm. (7 in.)

€4,000-6,000

\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

230

**MASQUE BIWAT,
TUMBAI OU GUGU
BIWAT MASK, TUMBAI OR GUGU**

BAS SEPIK,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 33 cm. (13 in.)

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

PROVENANCE :

Aurait été collecté par C. van den Broek en
septembre 1935 au village Magondo au cours de
l'expédition *La Korrigane* entre 1934 et 1936, no.
D 39.3.867.

Hôtel Drouot, Paris, *Voyage de "La Korrigane" en
Océanie 1934-1936*, 4-5 décembre 1961, lot 130
Jay C. Leff, Pittsburgh

Parke-Bernet, New York, 4 octobre 1969, lot 87
Baron Freddy Rollins, Bruxelles
Christie's, Amsterdam, *Tribal Art from the Estate
of the Late Baron Freddy Rolin*, 2 juillet 2002, lot
90

Christie's, Paris, 15 juin 2010, lot 125
Collection privée

EXPOSITION :

Paris, Musée de L'Homme, 1938-1939
New York, *Ancient and Tribal Art from the
Collection of Jay C. Leff*, American Museum of
Natural History, 1965

PUBLICATION :

*Ancient and Tribal Art from the Collection of Jay
C. Leff*, New York, 1965, n.20 (non illustré)

Note à propos d'un masque biwat de la Korrigane

par Christian Coiffier

Le 23 septembre 1935, le yacht *La Korrigane* arrive à Angoram et les membres de l'expédition française vont visiter le village voisin de Magendo (Magondo) où Charles van den Broek d'Obrenan acquière pour quelques shillings quatre objets, deux statuettes anthropomorphes et deux masques (Coiffier, 2014 : 127, 2015 : 106). L'un de ces derniers est celui représenté dans ce catalogue. Comme la majorité des masques de ce style, il présente une bouche aux lèvres épaisses, un gros nez, des arcades sourcilières saillantes et un élément circulaire sur le sommet du front évoquant vraisemblablement un coquillage. Le terme générique *tumbai* est usité pour désigner ce type de masque représentant un esprit sylvestre *maindjimi*, voir un esprit des eaux *saki*, mais le terme *gugu* est également utilisé (Howarth, 2015 : 111). Ce masque est répertorié dans l'inventaire de terrain sous le numéro 1554, puis sous le numéro de dépôt au musée de l'Homme D. 39.3.867. Il est ensuite vendu à l'hôtel Drouot en 1961 sous le n°130 (Catalogue, 1961).

Ce genre d'objet était fabriqué dans les villages situés entre les embouchures des rivières Yuat et Keram sur le fleuve Sepik. Il pouvait être fixé en haut du pignon de la façade d'une maison des hommes. Les masques de ce type étaient souvent exportés vers les villages Biwat où les organisateurs de cérémonies d'initiation les utilisaient en les plaçant sur les grands crocodiles en vannerie destinés à avaler les novices (Peltier *et al.*, 2015 : 256). Une photographie de Gregory Bateson (1958 : pl. XII) présente un masque similaire porté par un initié du village de Kamindimbit. Ce qui montre que ces masques pouvaient être exportés également vers les villages latmul du fleuve Sepik. Si ces objets sont composés presque toujours de la même façon (Kelm, 1968 : 206-210, Coiffier, 2015 : 108), celui présenté ici est plus ou moins atypique par le fait que l'élément frontal est dentelé et qu'il ne présente pas d'ocelles sur les tempes ni de motif triangulaire, pointe tournée vers le haut du nez. Les couleurs qui l'agrémentent sont assez différentes de celles de la majorité des autres masques de ce style connus.





■ + 231

**STATUE ASMAT
ASMAT FIGURE**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 90 cm. (35½ in.)

€2,000-3,000
\$2,300-3,400

PROVENANCE :

Ancienne collection Hartwicke
Galerie Berman, New York
Collection Emily Wingert, Montclair, New Jersey,
acquis le 2 septembre 1978

Voir Helfrich, K., *Asmat : Mythos und Kunst im Leben mit den Ahnen*, Berlin, 1995, fig.12.6 pour une œuvre comparable.

■ + 232

**POTEAU MBITORO
A BIS POLE MBITORO**

RÉGION CENTRE MIMIKA, PAPOUASIE
OCCIDENTALE (IRIAN JAYA), NOUVELLE-
GUINÉE

Hauteur: 510 cm. (200.8 in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE :

Collecté par Todd Barlin en 1979
Marcia et John Friede, New York
Collection Jolika, Fine Arts Museums de San Francisco,
deYoung
Museum, inv. no.L04.78, Don de Marcia et John Friede,
(acquis en partie avec les fonds de la Evelyn A.J. Hall
Charitable Trust).

PUBLICATION :

Smidt, Dirk, *Kamoro Art: Tradition and Innovation in a New Guinea Culture*, 2003, p.58 (illustré)
Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, Volume 2, p.177 cat. No. 533

Parmi les œuvres les plus spectaculaires du Pacifique ces sculptures monumentales étaient réalisées à partir de bois de palétuvier figurant deux personnages principaux superposés et particulièrement stylisés, l'ensemble étant blanchi à la chaux créant une légèreté défiant l'échelle de l'œuvre. Des poteaux de même type sont alignés dans les galeries d'art océanien du Metropolitan Museum de New York, dans l'espace dénommé en hommage au fils de Nelson Rockefeller, Michael, qui disparut dans le territoire Asmat.

Dans le totem de la collection Jolika, le premier personnage, bien plus petit et situé à la base de l'œuvre, est accroupi, les coudes posés sur les genoux tandis que ses mains se joignent au niveau du menton. L'autre personnage est représenté debout, les mains dans la même position; le corps, particulièrement désarticulé, est étiré entre le sommet du crâne de son compagnon et la structure supérieure en forme de drapeau. De petits personnages secondaires apparaissent de part et d'autre de son buste. Le registre supérieur, appelé *okemere*, symbolise la langue d'un varan mythique.

Ce mât présente le style typique du peuple kamoro, à savoir le traitement ajouré en «treillis» des personnages. Friede (2005) utilise cette citation afin d'expliquer le choix de cette représentation: «La façon de les représenter évoque la conception de la vie et de la mort chez le peuple mimika [kamoro] ... lorsque la mort survient le *ipu*, esprit personnel, quitte le corps en compagnie du *nata*, le 'corps intérieur'. Seule l'enveloppe corporelle, corps visible appelé *kao* ou *rind*, demeure» (Kooijman, 1984, p.1). Le *kao* est le sujet de prédilection du peuple kamoro, notamment pour la représentation des totems *mbitoro*.

Avant d'être érigé devant la maison cérémonielle, le poteau était porté à travers le village et agité violemment. Afin de symboliser la prise de possession de l'objet par un esprit, il était projeté dans les airs. (*op. cit.*)

Voir Peltier & Morin, 2006, cat.134 pour un poteau *mbitoro* comparable conservé au musée Barbier-Mueller.





+ 233

MASQUE HEILTSUK
HEILTSUK MASK

CENTRE DE LA CÔTE NORD-OUEST DE
L'AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 20.5 cm. (8 in.)

€25,000-35,000

\$29,000-39,000

PROVENANCE :

Aurait appartenu à J. J. Klejman, New York
Deborah N. et Philip M. Isaacson, Lewiston, Maine
Par descendance aux propriétaires actuels

PUBLICATION :

Baker, C.H., "A Fine Vintage," Dwell, octobre 2010,
p. 84

Les collectionneurs américains Philip et Deborah Isaacson avaient peu d'art non occidental mais extrêmement bien choisi dans leur célèbre petite maison de Lewiston dans le Maine. Des lettres de Charles Ratton, Merton Simpson et Klejman, montrent l'amour et la curiosité de Monsieur Isaacson pour la chasse aux trésors venant d'autres cultures. La fonction de ce masque est inconnue, avec ses caractéristiques classiques propres au style précédemment appelé Bella Bella, aujourd'hui connu sous le nom de Heiltsuk, il porte une ancienne étiquette au dos « Doctor's mask used in healing the sick Bella Bella [...] BC ».



+ 234

MATERNITÉ DOGON, N'DULERI
DOGON MATERNITY, N'DULERI

MALI

Hauteur: 49 cm. (19 in.)

€50,000-80,000

\$57,000-90,000

PROVENANCE :

Aurait appartenu à J. J. Klejman, New York
 Deborah N. et Philip M. Isaacson, Lewiston, Maine,
 acquise avant 1964

Par descendance aux propriétaires actuels

PUBLICATION :

Fournier, N., 'On 50 by 100 Foot Lot: Glass Walls,
 Skylights, Privacy Featured in Award Winning
 Home', The Telegram, Portland, Maine, 24 Mai
 1964, p.180

Grâce à leur art, à leur histoire et à la tradition orale, la culture Dogon a été richement documentée et défendue, notamment à travers les recherches d'Hélène Leloup. La maternité de la collection Isaacson est un testament royal de la pratique artistique Dogon. Le thème de la maternité est fréquent chez les Dogon car la fertilité des femmes a des implications primordiales pour leur position dans la société. La naissance d'un premier enfant permet d'élever le rang social d'une femme. La représentation d'une maternité est donc hautement symbolique. La fertilité du corps de la mère est glorifiée, le sculpteur valorisant les seins qui donnent la vie en les plaçant haut sur la poitrine. L'enfant, fièrement représenté sur les genoux de la mère, constitue probablement une métaphore de l'attachement des valeurs Dogon pour ses ancêtres et la propagation de la lignée.

Au cours du XVI^e siècle, les ancêtres des Dogon N'duleri, les Djenneke, ont fui le plateau occidental de Bandiagara vers l'est en direction de la plaine de la rivière Yame NDule, environnement alors plus accueillant. Ce nouvel emplacement a permis une meilleure organisation de la civilisation structurée, basée sur l'agriculture. A la demande d'une classe riche émergente, les sculpteurs ont reçu de nouvelles commissions. Ainsi le style N'Duleri apparut, combinant le réalisme et la force de la tradition de la statuaire du nord avec une nouvelle fluidité et élégance. Superbement exécutées, les œuvres sont caractérisées par l'allongement des formes. Quelques caractéristiques du style Djenneke se retrouvent dans la présence de tissus et de scarifications. L'apogée du style Nduleri date du XVIII^e siècle (Leloup, 1994, pp.164-168).



■ + 235

TAMBOUR BAGA
BAGA DRUM

GUINÉE

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

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

PROVENANCE :

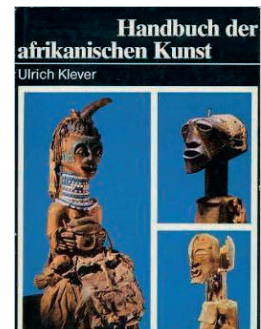
Selon le Dr. Hermann Kühn, Munich, le 29 décembre 1969, ce tambour aurait été acquis en 1949 ou 1950 par J. A. Hilgers en Guinée française
Dr. Hermann Kühn, Munich, 1968
Christie's, 15 juin 2010, lot 19
Murray Frum, Toronto, acquis au cours de cette vente
Par descendance jusqu'à l'actuel propriétaire

PUBLICATION :

Klever, U., *Bruckmanns Handbuch der Afrikanischen Kunst*, Munich, 1975, pl.38

Voir Lamp, F., *Art of the Baga, a Drama of Cultural Reinvention*, New York, 1996, figs.98-99 et 103 pour des tambours similaires dont le tambour conservé au British Museum, datant du début du XX^e siècle et probablement du même artiste. Le thème de la mère agenouillée guidant son petit garçon est le motif le plus répandu dans les tambours caryatides. Comme les mariées, les caryatides portent autour de la taille une chaîne de cloches en métal, des perles et des graines autour des chevilles.

Les tambours à cariatide Baga « a-n'def » font partie de l'art classique de cette ethnie de Guinée avec les Nimba et les Serpents. La femme agenouillée supporte le tambour sur la tête et présente devant elle une jeune fille symbole de la maternité et du rôle important de la mère fertile. Parfois elle présente un bol à offrandes qu'elle tient des deux mains. La riche ornementation est belle, les coiffures nattées de la femme et de l'enfant sont soignées. Des peintures anciennes couvrent la sculpture, en rouge noir et brun. Seules les femmes utilisaient ces tambours. Plusieurs de ce type sont connus en particulier celui de l'ancienne collection Nicaud-Guerrero reproduit dans le livre de Pierre Meauzé, *L'Art Nègre*, Paris 1967, p.10.





+ 236

**PORTEUSE DE COUPE YORUBA
YORUBA FEMALE BEARER**

NIGERIA

Hauteur: 34.5 cm. (13½ in.)

€2,000-3,000
\$2,300-3,400

PROVENANCE:

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Cette coupe *olumeye* représente une femme agenouillée portant son enfant sur le dos et tenant un bol en forme de poulet. Cet objet était utilisé de manière séculaire, à savoir, pour la présentation des cadeaux notamment des noix de kola, du poivre du paradis, ou d'autres objets précieux offerts aux dignitaires, aux visiteurs ou aux membres de la famille lors d'occasions importantes. L'image de la femme agenouillée est destinée à honorer le destinataire du don. Cette position est un geste de respect, de dévotion et de soumission. En 1980, Willam Fagg a attribué un bol presque identique (Christie, Londres, 18 mars 1980, lot 365) au sculpteur Oniyide d'Abeokuta (ca. 1890-1940). Son atelier a été fondé par Ojerinde, surnommé Adugbologe («coureur de jupons»), dans le quartier Itoko de Abeokuta en 1854 (peu de temps après la fondation d'Abeokuta dans la région Yorouba occidentale). La Yale University Art Gallery possède une troisième porteuse de coupe identique (#2006.51.219), précédemment dans la collection Benenson.



■ + 237

**MATERNITÉ YORUBA
YORUBA MATERNITY FIGURE**

NIGERIA

Hauteur: 46.5 cm. (18¼ in.)

€4,000-6,000
\$4,600-6,800

PROVENANCE:

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Cette statuette Yorouba a été sculptée dans l'empire Ekiti. Elle devait être placée sur un autel dédié à un dieu (*Orisha*) particulier. Les nombreuses maternités trouvées dans les temples et sur les autels domestiques illustrent l'abondance des dons bienveillants des adorateurs dévoués, symboles de la force du lien entre l'*Orisha* et les fidèles. Ces objets étaient essentiellement offerts par des femmes enceintes ou souhaitant enfanter. Le style de ce groupe de maternité est lié au travail de deux maîtres sculpteurs Ekiti dans la région Yorouba du Nord-Est: Bamgboye de Oda-Owa (1893-1978) et son maître apprenti Aerogun de Osi Ilorin (environ 1880 à 1954). Bamgboye était l'un des grands sculpteurs Ekiti au tournant du XX^e siècle et son style aura eu un impact durable sur les travaux de nombreux sculpteurs de la région. Les deux artistes sont particulièrement connus pour leurs grands masques *epa*, qui partagent la même complexité sculpturale que celle observée dans cette maternité. Un personnage féminin assis, entouré de cinq enfants, sculpté par Aereogun est publié dans *Trésors* (Musée national d'art africain, Washington, 2004).



238

**STATUE DOGON
DOGON FIGURE**

MALI

Hauteur: 35.3 cm. (14 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Merton Simpson Gallery, New York
Galerie Leonard Kahan, New York
Scott Rodolitz, New York
Collection privée belge

Ce type de statuette servait de point de contact entre les individus et le monde des dieux. Les problèmes

quotidiens de la vie, de la mort, de la santé, de la maternité, des relations familiales, des ancêtres, de l'eau pour les cultures et de la réussite du commerce, étaient tous abordés au travers de prières rituelles récitées à des autels personnels. C'est à travers ces statues que les souhaits du suppliant étaient délivrés aux divinités, qui pouvaient répondre ou non. Cet objet a clairement eu une longue vie rituelle. La couche épaisse d'offrandes recouvrant cette petite statue adoucit les formes et camoufflent les détails de la sculpture, tout en laissant visibles les caractéristiques sculpturales classiques des Dogon. Cf. Vogel, S., *African Aesthetics, The Carlo Monzino Collection*, New York, The Center for African Art, 1986, p.7, n.5, pour une statuette à la patine identique.

■ **+ 239**

**CIMIER BAMANA
BAMANA HEADRESS**

MALI

Hauteur: 114.5 cm. (45 in.)

€4,000-6,000

\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert,
Montclair, New Jersey

Les cimiers *ciwara* (également appelés *chiwara* ou *tyiwara*) de la société du même nom sont largement connus parmi les Bamana. Ce nom (littérale-

ment « animal travaillant») vient d'une antilope qui, d'après la mythologie Bamana, a donné lieu à l'agriculture. Les *ciwara* apparaissant par paire ; cette complémentarité sexuelle met l'accent sur la nécessité pour les deux sexes à travailler ensemble pour que l'agriculture soit productive. Le dos recourbé renvoie à l'image d'un fermier se penchant sur ses terres, tandis que les formes en zigzag se réfèrent, entre autres choses, à l'envol des antilopes lorsqu'elles bondissent ou encore au chemin parcouru par le soleil dans une journée.

Cf. *The Art of Black Africa: Collection of Jay C. Leff* (Carnegie Institute, Pittsburgh, 1969), n.39, pour une *ciwara* comparable.

■ **+ 240**

**CIMIER BAMANA
BAMANA HEADRESS**

MALI

Hauteur: 47 cm. (18½ in.)

€6,000-8,000

\$6,800-9,000

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert,
Montclair, New Jersey

Plusieurs *ciwara* de ce sculpteur sont connues: Hans Himmelheber en publia une en 1960 (*Negerkunst und Negerkünstler*, p.63, n.50), Jozef Herman en possédait un exemplaire (voir Christie's, Amsterdam, 12 décembre 2000, lot 36), à l'instar de la collection de l'Afrika Museum (Berg en Dal, Pays-Bas, n.17-1152).



239



240

STATUE TURKA
TURKA FIGURE

BURKINA FASO

Hauteur: 38,5 cm. (15¼ in.)

€5,000-7,000

\$5,700-7,900

PROVENANCE :

Collection privée, Paris

Les Turka constituent un petit groupe vivant au sud-ouest du Burkina Faso dans la région frontalière de la Côte d'Ivoire. Cette fascinante statuette, habilement sculptée, est comparable à celle illustrée dans l'ouvrage de référence de Thomas Wheelock à propos de l'art du Burkina Faso : *Land of the Flying Masks* (New York, 2007, n.230 – également avec sa main gauche soutenant le menton). L'auteur cite les frères Guilhem, missionnaires ayant abondamment écrit sur les pratiques culturelles du Burkina Faso. D'après leurs observations, les devins Turka de haut rang utilisaient des paires de statues (mâle et femelle) comme des médiums grâce auxquels l'esprit Turka Seto était contacté. Ces statuettes (*tase*) n'étaient pas des récipients de libations sacrificielles, en témoigne leur patine sèche et claire. En 1915, Carl Einstein publia une statue stylistiquement proche (cette fois-ci avec les deux mains sur les hanches) dans son célèbre ouvrage *Negerplastik* (fig.2)



■ 242

STATUE DOUBLE LOBI
LOBI DOUBLE FIGURE

BURKINA FASO

Hauteur: 74 cm. (29¼ in.)

€8,000-12,000
\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Pierre et Claude Vérité, Paris
Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*,
17-18 juin 2006, lot 61
Collection privée

EXPOSITION :

Sochaux, *La Sculpture en Afrique Noire - principaux centres de style*, Maison des Arts et Loisirs, 23 mai - 28 juin 1970, no.88

Utilisés dans les cases des féticheurs ou sur les autels des ancêtres en extérieur, ces objets recevaient des libations. L'art Lobi, découvert par Labouret en 1930, n'est apparu dans les collections privées qu'au début des années 1950.





■ 243

STATUE SÉNOUFO
SENUFO FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 114 cm. (45 in.)

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

PROVENANCE :

Harry A. Franklin, Los Angeles, 1969
Collection privée américaine, 1969-2008
Sotheby's, Paris, 11 juin 2008, lot 117
Collection privée, Paris

Cette statue pilon féminine était utilisée lors des rites funéraires des membres de l'institution principale chez les Senufo : la société secrète du Poro. La patine érodée des bras, l'endroit par lequel l'objet était tenu pour frapper le sol et l'usure à la base de la colonne, la partie en contact avec le sol, montrent qu'il a effectivement été utilisé comme un pilon. Pendant les rites commémoratifs, les initiés tenaient ces statues par les bras et frappaient la terre selon un rythme lent comme un appel aux ancêtres afin qu'ils participent eux aussi à la cérémonie.

Le style de cette magnifique statue s'apparente à celui de la région sud du pays Senufo. Le visage de la statue est en forme de cœur avec une bouche droite aux lèvres pincées, le nez en forme de T et les yeux, aux paupières lourdes, sont encadrés par des oreilles décollées en demi-lune. La statue est surmontée d'une coiffure unique à aigrettes. Des scarifications linéaires décoratives sont incisées au niveau des joues, du nombril et des hanches. Le bois jaunâtre était teinté de noir. Le style de la statue est très proche de celui d'un des rares sculpteurs Senufo dont nous connaissons le nom : Noli Pili. Burkhard Gottschalk a publié trois statues de cet artiste (identifiées par Patrick Girard) dans son livre *Senufo, Massa et les statues du Poro* (Düsseldorf, 2002, pp. 166-167). Nolo Pili (1875-1965) travailla dans le village de Dyimitènè (au sud de Korhogo) durant la première moitié de XX^e siècle. Au regard de la différence de position des seins et des mains, notre statue est probablement le travail d'un apprenti de Pili ou d'un artiste ayant longuement observé son style.

■ 244

STATUE GOURO
GURO FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 55 cm. (21¾ in.)

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Collection privée

Sotheby's, Londres, 30 novembre 1981, lot 287

Collection privée

Yann Ferrandin, Paris

Collection privée, Paris

Avec ses 55 cm de haut, cette élégante statue féminine Gouro est plus grande que la moyenne. Cette statue, d'un raffinement exceptionnel, possède de nombreux attributs de l'idéal de beauté de ce style : une peau lisse, une coiffure finement tressée en de multiples coques séparées, un long cou, des épaules galbées, des fesses rebondies et des mollets marqués. Un léger déhanchement ajoute de la vie à cet objet. Le beau visage avec ses traits délicats et ses scarifications rappelle celui d'un masque classique Gouro.





■ + 245

STATUETTE DAN
DAN FIGURE

LIBERIA

Hauteur: 51 cm. (20 in.)

€2,000-3,000
\$2,300-3,400

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Il y a relativement moins de statues que d'autres formes sculpturales chez les Dan. Les sculpteurs Dan considéraient ce format comme étant plus difficile à façonner. En outre, le marché local pour ces objets était très limité. Les statues représentent majoritairement des personnages féminins, bien qu'ils existent certaines sculptures masculines. On trouve également fréquemment des exemples mâle et femelle allant part paire. Bien qu'elle présente un style traditionnel, les caractéristiques du portrait se retrouvent dans la coiffure, les scarifications ou dans d'autres détails. Une fois la nouvelle sculpture acceptée, le chef devait rémunérer le sculpteur puis organiser une grande fête pour l'ensemble du village. Un tel objet était donc un symbole du statut social prisé que seuls quelques hommes riches et puissants pouvaient se permettre. Ces statues étaient conservées parmi d'autres objets précieux et montrées pour honorer un invité.



+ 246

LOUCHE SÉNOUFO
SENUFO STRAINER

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 47 cm. (18½ in.)

€4,000-6,000
\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Till Förster écrit dans *Cuillers-sculptures* (Musée Dapper, 1991, p.70) que les grandes louches au cuilleron quasi sphérique et au manche figuratif étaient utilisées par les Senufo dans le cadre de la société *poro*, où les jeunes initiés étaient sollicités par les anciens à venir boire de la bière de mil ou de maïs dans la cour d'un notable de l'association. Cette cuillère est taillée dans une seule pièce de bois. Le corps sphérique recouvert par un morceau de calebasse encadrée par des chevilles en bois mène à un manche cylindrique torsadé situé sous un personnage féminin stylisé et surmonté d'une figure de calao (deux des images essentielles de l'univers sémantique du *poro*). Deux autres louches de ce sculpteur sont connues (les deux surmontées d'un anneau) : l'une dans la collection de Brian et Diane Leyden, publiée par Susan Gagliardi dans *Sénoufo Unbound* (The Cleveland Museum of Art, 2014, p.24, fig.9) et l'autre dans l'ancienne collection de Max Granick (Sotheby's, New York, 15 novembre 1988, lot 35).

+ 247

STATUETTE ASSISE BAULÉ
BAULE SEATED FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 46 cm. (18 in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

Cette statue masculine raffinée entre dans la catégorie des *asye usu* dans l'art Baoulé. Elle a autrefois appartenue à un devin (*komien*). Cet objet servait de réceptacle pour l'esprit qui venait à posséder le *komien* et était exhibé lors de représentations publiques afin d'améliorer sa réputation. Ce personnage assis sur un léopard est une image métaphorique: vivant dans la brousse, le léopard évoque la sphère surnaturelle, le non civilisé tandis que l'homme représenté ici est clairement dans le contrôle et la maîtrise de ces forces et s'avère capable de les domestiquer. Le style naturaliste de cette statue est très proche du travail du « Maître d'Ascher » et de son atelier (identifié par Bernard de Grunne dans *Les Maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, pp. 92 -94).

Cf. Sotheby's, New York, 16 novembre 2002, lot 33, pour une statue masculine également assise sur un léopard issue de la collection Stanley Marcus et façonnée par le même sculpteur.



CUILLÈRE DAN JANUS
DAN LADLE WITH JANUS HEAD

LIBERIA

Hauteur: 50 cm. (19¾ in.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

Une cuillère Dan janus rarissime, provenant de l'atelier de Zlan

par Bruno Claessens

Hormis leurs masques, les Dan sont réputés pour ces cuillères figuratives magnifiquement sculptées dans le bois, connues sous le nom de *wakemia* ou *wunkirmian*, qui signifie littéralement 'cuillère de festin'. Une si grande cuillère de cérémonie en plus d'être un bien précieux, était le symbole du statut du *wunkirle* ou *wakede*, la femme la plus hospitalière de chaque quartier de la ville. Le *wunkirle* gagnait sa réputation grâce à sa générosité exceptionnelle. Mais l'honneur de ce titre s'accompagnait de nombreuses obligations et responsabilités. *Wakemia* servait principalement de bâton de danse pour les cérémonies. Pendant les fêtes, chaque *wakede* brandissait sa cuillère à travers la ville en dansant tout en étant accompagnée par d'autres femmes de son quartier qui jouaient sur des gongs fendus ou des pots remplis de riz bouilli et de soupe. Le *wakede* utilisait sa cuillère pour diviser la nourriture parmi les invités, plus précisément pour indiquer la répartition qu'elle souhaitait. Au cours de ces festivités, les différents *wunkirle* du village entraient en compétition pour élire la plus généreuse d'entre elle. Cette performance de toutes les *wakede* était un spectaculaire rassemblement. C'était également une véritable célébration de l'importance du rôle des femmes dans la société.

Les sculpteurs créèrent une grande variété de *wunkirmian* visible par la singularité de chaque poignée. Habituellement, les cuillères se terminent par une tête humaine stylistiquement typique des Dan. Dans tous les exemples, les cuillères représentent un ventre, enfanté par du riz, la nourriture offerte par le *wakede* lors des fêtes. Les deux visages aux regards opposés symboliseraient la capacité surnaturelle du *gle* (une force de l'esprit) à voir simultanément dans toutes les directions.

Tandis que les cuillères à une seule tête sont assez communes chez les Dan et les Wé, les exemples janus sont extrêmement rares : un spécimen appartient notamment au New Orleans Museum of Art (77.277). Cette cuillère, anciennement dans la collection Victor Kiam, présente des similitudes stylistiques avec une cuillère à tête unique de la collection Karob, publiée dans *Four Dan Sculptors* de Barbara C. Johnson (Fine Arts Museum of San Francisco, 1986, p 72, no.15). Cette dernière a été collectée en 1933 par Alfred Tulk au Blimpie (Libéria), près de Butuo. Une troisième cuillère a été acquise par Hans Himmelheber au Belewale (Libéria) en 1949-1950 (publiée dans *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig, 1960, p.163, no.130). Ces trois cuillères sont attribuées à Zlan (ou Sran) de Belewale, sans conteste la personnalité la plus forte parmi les sculpteurs du territoire artistique Dan-Wé dans la première moitié du XX^e siècle. L'influence de son style unique est perceptible chez les Dan, les Mano et les Wé au Libéria et en Côte-d'Ivoire. Sa carrière a été largement documentée par Himmelheber: il a été le sculpteur de nombreux chefs et d'hommes influents mais aussi l'enseignant de nombreux élèves des deux peuples Dan et Wé. Ce grand nombre d'apprentis, copiant méticuleusement le travail de leur maître a rendu difficile l'identification certaine et absolue des œuvres de Zlan. Fait unique parmi les Dan, l'une des épouses de Zlan est aussi connue pour avoir des sculpter des cuillères ainsi que d'autres objets dans le style du maître. Eberhard Fisher a récemment écrit sur Zlan et son entourage dans «Les Maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire» (Paris, 2015, pp. 128-138).





+ 249

POULIE GOURO
GURO PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 14 cm. (5½ in.)

€500-800
\$570-900

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert,
Montclair, New Jersey



+ 250

MASQUE MINIATURE DAN
DAN MINIATURE MASK

LIBERIA

Hauteur: 12 cm. (4¾ in.)

€200-300
\$230-340

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert,
Montclair, New Jersey



251

MASQUE DAN-DIOMANDÉ
DAN-DIOMANDÉ MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 25 cm. (9¾ in.)

€5,000-7,000
\$5,700-7,900

PROVENANCE :

Pierre et Claude Vérité, Paris
Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*,
17-18 juin 2006, lot 132
Collection privée, Paris

Les masques Dan du nord tels que celui-ci ont souvent trois lignes parallèles incisées sur le pourtour du visage. Ces tatouages étaient probablement un signe de noblesse chez les Diomandé, qui envahirent le territoire Dan au XIX^e siècle et dont le groupe fut absorbé par ces derniers. Malgré le fait que l'apparence ne détermine pas la fonction d'un masque Dan, une étude a démontré que certaines formes spécifiques de masques peuvent être associées à certaines mascarades. Cet exemple, avec son visage ovale et ses yeux bridés, représente l'idéal de beauté féminine. Il était probablement un *deangle*, masque du camp de la circoncision, ou un *tan-kagle*, masque d'entraînement. Porté prêt du visage du porteur, les yeux étroits étaient sculptés afin de maintenant l'anonymat du porteur.



STATUE D'ANCÊTRE KABYÉ-TEM
KABYE-TEM ANCESTOR FIGURE

NORD TOGO

Hauteur: 114 cm. (45 in.)

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

PROVENANCE :

Galerie Pierre Amrouche, Paris, 1992
Collection privée, Paris

EXPOSITION :

Galerie Pierre Amrouche, *Art du pays des pierres*,
Paris, 1992, reproduit sur le carton d'invitation

Cette importante sculpture, la plus monumentale connue à ce jour, provient des montagnes du pays Kabyé dans la région de la Kara où vivent encore des populations conservant vivantes leurs coutumes, ayant résisté avec une énergie farouche aux colonisateurs Allemands et Français au prix de nombreux morts. Repliées sur les montagnes elles contrôlent les routes des vallées et imposent leur ordre. Les Kabyé sont souvent assimilés aux Spartiates. Plusieurs grands rituels rythment les saisons, initiations des garçons : *Kondona*, et des filles : *Akpema*, luttes traditionnelles *Evala*. D'autres événements sont marqués par des réjouissances très spectaculaires comme les fêtes du *Habyé* servant à conjurer la mort, où les hommes se livrent à des démonstrations violentes, mangeant des serpents et des crapauds vivants pour montrer leur courage.

Autrefois tous les hommes et les femmes portaient des scarifications profondes sur le visage et le corps : balafres aux joues et au buste. Signes de reconnaissance et de courage tant leur application était douloureuse, mais aussi marques d'élégance. Ces scarifications ont été interdites dans les années soixante par les autorités afin d'atténuer les différenciations ethniques. Certains anciens en portent encore dans les villages reculés, ils les arborent avec fierté.

La grande statue de notre vente présente ces marques exceptionnelles qui confèrent un aspect farouche à l'objet. On en observe d'identiques sur les photos de terrain faites par Raymond Verdier le spécialiste de la culture Kabyé vers 1960, publiées dans *Le pays Kabyé, cité des dieux cité des hommes*, 1982, Editions Karthala, p.98 et p.132. Les colonisateurs allemands ont collecté, vers 1898, un certain nombre d'objets de la même région répertoriés par la localisation géographique, ainsi plusieurs d'entre eux sont attribués aux *Difale* terme qui en réalité désigne un lieu, tous sont publiés dans Krieger, *West-Afrikanische Plastik I*, 1978, p.27 à 29.

Un petit groupe de sculptures Tem-Kabyé est connu arborant les mêmes scarifications au visage et au buste. Toutes ces scarifications ont été relevées par J.C. Froelich et publiées en 1935 par l'IFAN à Dakar dans le n°23 des Mémoires de l'IFAN *Mélanges Ethnologiques*, en particulier planche VIII, IX et X.

De telles statues étaient la propriété d'un clan important et n'étaient jamais exposées aux regards profanes, leur détention était gardée secrète d'autant plus que les religions halogènes envahissant le pays Kabyé, islam et christianisme, poursuivaient leurs propriétaires et détruisaient les objets. Plus près de nous des familles officiellement converties aux nouvelles religions conservent encore les objets ancestraux dans le plus grand secret et leurs rendent un culte préférant garder les bonnes grâces des ancêtres.

Ce secret persistant de nos jours fait qu'il est particulièrement difficile d'obtenir des informations précises sur les statues du Nord-Togo.



■ 253

STATUE YOROUBA
YORUBA FIGURE

NIGERIA

Hauteur: 60.5 cm. (23¾ in.)

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Alain Dufour, Paris

Collection privée, Paris

Cette magnifique statue Yorouba représentant un dévot Shango, identifié grâce au bâton de danse caractéristique qu'il tient, aurait autrefois été placée dans le sanctuaire dédié à cette divinité. Alors que les sceptres Shango représentent parfois des personnages tenant un tel sceptre, cet objet est le seul exemplaire connu avec une telle iconographie. Les traits du visage, tels que les yeux ovales et la forme de la bouche, montrent une origine Egba-Egbado à l'ouest de la région Yorouba. Voir Christie's, Amsterdam, 2 juillet 2002, lot 196, pour une autre statue Yorouba de style Egba-Egbado autrefois dans la collection du Baron Freddy Rollin.

STATUETTE IBO IKENGA
IBO IKENGA FIGURE

NIGERIA

Hauteur: 52 cm. (20½ in.)

€5,000-7,000

\$5,700-7,900

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

EXPOSITION :

Los Angeles, *Igbo Arts. Community and Cosmos*, Frederick S. Wight Gallery, University of California, 9 octobre-25 novembre 1984

Autres lieux d'exposition:

- New York, The Center for African Art, 12 mars-16 juin 1985

- Washington D.C., National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 31 juillet -13 octobre 1985

- Birmingham, Birmingham Museum of Art, 5 janvier -2 mars 1986

- Seattle, Seattle Art Museum, 10 avril -15 juin 1986

Washington, D.C., *Icons, Ideals and Power in the Art of Africa*, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 25 octobre 1989-3 septembre 1990

Washington, D.C., *Icons, Ideals and Power in the Art of Africa*, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 25 octobre 1989-3 septembre 1990

Washington, D.C., *Icons, Ideals and Power in the Art of Africa*, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 25 octobre 1989-3 septembre 1990

Washington, D.C., *Icons, Ideals and Power in the Art of Africa*, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 25 octobre 1989-3 septembre 1990

Washington, D.C., *Icons, Ideals and Power in the Art of Africa*, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 25 octobre 1989-3 septembre 1990

PUBLICATION :

Cole, H. M. et Aniakor C., *Igbo Arts, Community and Cosmos*, Museum of Cultural History, Los Angeles, University of California, 1984, p.30, n.52

Cole, H.M., *Icons: Ideals and Power in Art of Africa*, Washington, D.C., National Museum of African Art, 1989, p.96, n.108

Cole, H.M., *Icons: Ideals and Power in Art of Africa*, Washington, D.C., National Museum of African Art, 1989, p.96, n.108

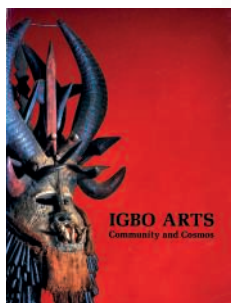
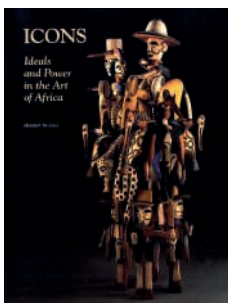
Cole, H.M., *Icons: Ideals and Power in Art of Africa*, Washington, D.C., National Museum of African Art, 1989, p.96, n.108

Cole, H.M., *Icons: Ideals and Power in Art of Africa*, Washington, D.C., National Museum of African Art, 1989, p.96, n.108

Cole, H.M., *Icons: Ideals and Power in Art of Africa*, Washington, D.C., National Museum of African Art, 1989, p.96, n.108

Un *Ikenga* est un autel individuel appartenant à un homme Igbo prospère, régulièrement utilisé au moment des sacrifices, notamment avant d'entreprendre quelque chose d'important. Les *Ikenga* sont associés au bras droit, le bras actif, avec lequel les hommes brandissent leurs couteaux dans ces sculptures en bois. La main gauche de la sculpture tient une tête en guise de trophée, ici à l'envers et de petite taille, symbole de l'humiliation des victimes. Le sommet du crâne du personnage est orné de deux grandes cornes recourbées. Celles-ci, armes principales du règne animalier, servent ici d'emblème métaphorique de la force physique et mystique de l'homme. Les cornes de l'*Ikenga* sont associées à celles du bélier, animal réputé à la fois pour son stoïcisme et pour son irrépressible férocité dans les instants décisifs, deux qualités jugées nécessaires pour être un homme victorieux.

L'Ethnologisches Museum de Berlin possède une statue *Ikenga* qui fut très probablement sculptée par le même sculpteur que notre objet (III.C. 39855, publiée dans Krieger, K., *Westafrikanische Plastik*, vol. I, Berlin, 1965, p.49, n.85, pl.71).





■ + 255

MASQUE GURUNSI
GURUNSI MASK

BURKINA FASO

Hauteur: 48 cm. (19 in.)

€4,000-6,000

\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

Représentant un buffle au museau triangulaire percé montrant les dents, les yeux coniques formés par des cercles concentriques, la paire de cornes recourbées, le tout recouvert de pigments blancs, rouges et noirs et de motifs géométriques. Ces masques représentent des esprits protecteurs qui apportent à la famille, au clan ou à la communauté santé, fertilité et prospérité. La saison sèche est ponctuée de nombreux événements rituels et profanes auxquels les masques participent. Ils sont, par exemple, présents à l'enterrement et à la levée de deuil des anciens.

■ + 256

STATUE MUMUYE
MUMUYE FIGURE

NIGERIA

Hauteur: 151.8 cm. (59¾ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

PROVENANCE :

Collection Eric et Doris Beyersdorf, New York
Christie's, Londres, *The Doris and Eric Beyersdorf
Collection of African Art*, 29 juin 1994, lot 15
Alain de Monbrison, Paris
Murray Frum, Toronto, acquis auprès de ce dernier,
2010
Par descendance à l'actuel propriétaire

PUBLICATION :

Nahon, P. *Quelques impressions d'Afrique*, Château
Notre-Dame des Fleurs, Vence, 1996, p.224

Ces statues magiques étaient précieusement conservées dans les sanctuaires du pays Mumuye au Nord-Est Nigeria. Elles ont plusieurs rôles, de protection des familles, de divination, et judiciaire (Neyt, 2006) Un grand nombre d'entre elles fut collecté sur place ou au Cameroun au début des années 70 par Jacques Kerchache et Philippe Guimiot, Edouard Klejman et Michel Huguenin. Toutes sont sculptées dans un bois dur, brunies au fer rouge, et ont parfois comme celle-ci des scarifications au visage et sur le corps. Des rehauts d'ocre rouge et de kaolin décorent souvent les larges oreilles et les détails du visage. Consulter le beau catalogue de la Galerie Flak édité à l'occasion de l'exposition *Mumuye* en 2006 avec une remarquable introduction de François Neyt ; plusieurs statues du même type que celle de la collection Frum sont reproduites p.106 à 110, dont une statue des collections du Musée du Quai Branly dont le sculpteur est identifié, un artiste nommé Nyavo de la région de Jalingo. Notre statue pourrait être de la même main ou du même atelier.



■ 257

**PORTEUR DE COUPE KOM
KOM BEARER**

RÉGION DU KOM, NORD-OUEST DU
CAMEROUN

Hauteur: 50 cm. (19½ in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE :

Collection privée

Le personnage assis porte un bonnet traditionnel représentant les coiffes en tissu tressé. Les bras tendus et écartés devaient à l'origine tenir une coupe en terre ou une calebasse destinée à contenir peut-être de l'eau pour des ablutions ou, plus vraisemblablement pour contenir des noix de colas utilisées dans de nombreuses cérémonies et offertes aux invités des chefs pour leur souhaiter la bienvenue et leur permettre de se sentir à l'aise. On assimile souvent en Afrique la noix de colas à la cigarette que l'on propose aux invités dans certains pays.

Le legs Pierre Harter aux Musées Nationaux comporte un objet du même esprit bien que monumental, désigné comme un présentoir à calebasse. La notice de l'objet ne nous éclaire pas beaucoup sur son usage en tant que porteur de calebasse pour contenir quoi que ce soit. Lorsqu'il acheta ou reçu cet objet au Cameroun du Fon Soffak (1932-1961) à la fin des années 50, il fut dit à Pierre Harter que la statue tenait une coupe contenant des substances magiques.



■ 258

**MASQUE BAMOUN
BAMUN MASK**

CAMEROUN

Hauteur: 80 cm. (31½ in.)

€20,000-30,000
\$23,000-34,000

PROVENANCE :

Pierre Harter, Paris
Collection privée

PUBLICATION :

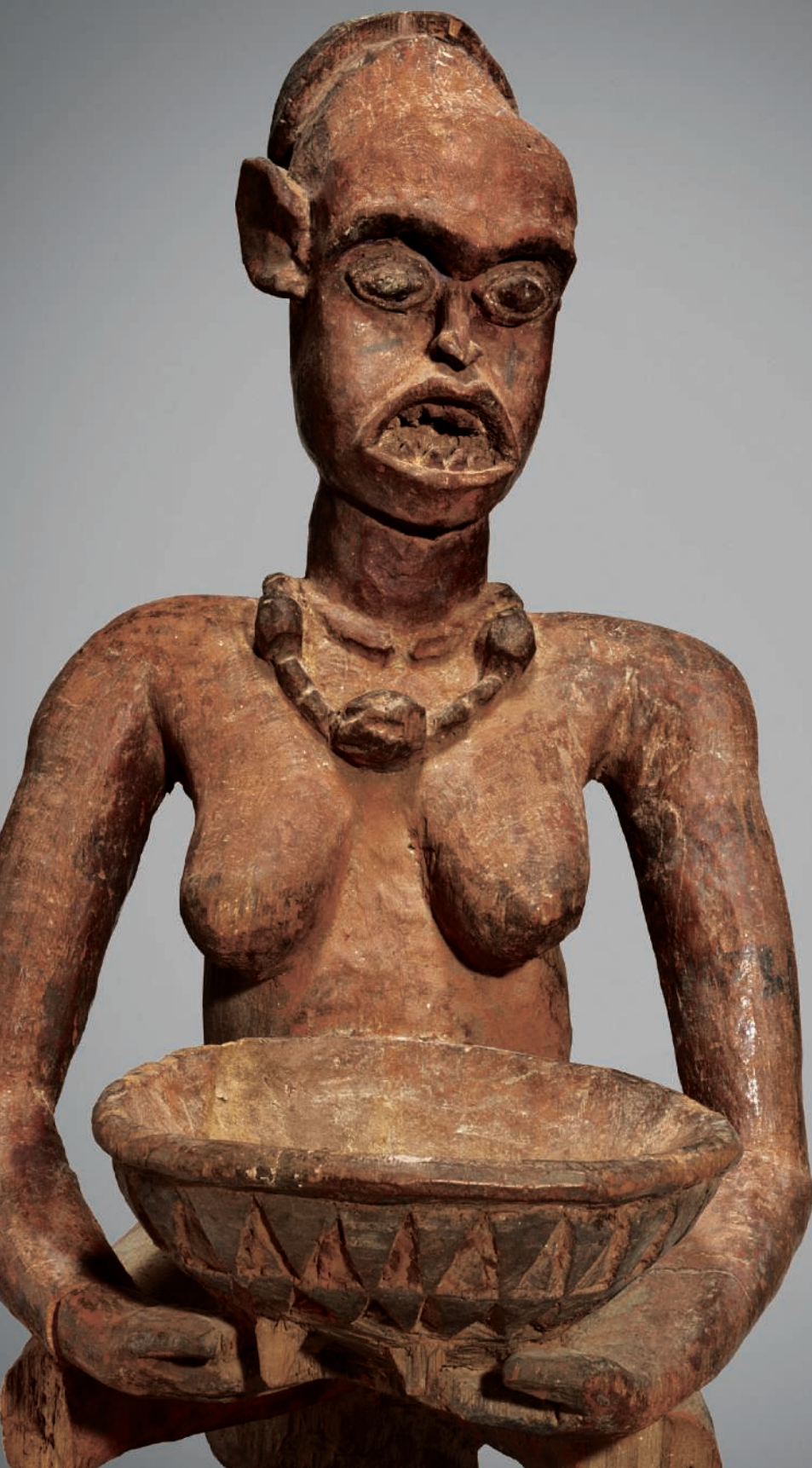
Harter, P., *Arts anciens du Cameroun*, Arnouville,
1986, p.44, fig.29
Archives Musée du quai Branly PP0137231

Différents types de masques de buffle sont connus dans le Grassfields de Cameroun. Le style de cet exemplaire est la variante la plus accomplie, notamment en raison de l'ajout d'un cou massif – caractéristique de ce style et donnant au masque plus de tridimensionnalité et de vivacité que les autres masques de buffle connus. Selon Pierre Harter, ce long cou courbé, ainsi que la forme des yeux et des cornes indiquent qu'il provient de la zone Bat-cham ou Baleng dans la région Bamiléké occidentale.

Ce masque est répertorié dans les archives Pierre Harter gérées par le Musée du quai Branly (PP0137231). L'inventaire indique Beleng comme lieu d'origine pour le masque. Cet exemplaire se rapproche de deux autres masques se trouvant dans des collections publiques, un dans la collection du Musée du

quai Branly (73.1992.0.16; ex Pierre Harter), l'autre au Metropolitan Museum of Art (1980.557). Les masques de buffle étaient très populaires dans les Grassfields. Portés lors de nombreuses mascarades, ils faisaient partie de presque tous les groupes de danse des différentes sociétés. Force, courage, et pouvoir ont été attribués au buffle – ce sont tous des attributs royaux.





■ +259

**STATUE BAMILÉKÉ
BAMILEKE FIGURE**

CAMEROUN

Hauteur: 48 cm. (19 in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

PROVENANCE :

Collectée par Philippe Guimiot, ca. 1960
Matthias Komor, New York
Collection privée américaine

PUBLICATION :

Harter, P., *Arts Anciens du Cameroun*, Arnouville,
1986, p.76, fig.86
Archives Musée du quai Branly
PP0136268-PP0136271

Nous connaissons très peu de porteurs de coupe Bamiléké assis. Des exemples se trouvent dans les collections du Museum Ethnologique de Berlin (III.C.23807 – acquis par Hans Glauning en 1908), ou encore dans les collections de la Yale University Art Gallery (2006.51.136 – anciennement collection Tristan Tzara). Un porteur de coupe très expressif se trouve dans la collection de Fritz Koenig (Schae-dler, K.-G., *Gods Spirits Ancestors, African sculpture from private German collections*, Munich, 1992, p. 162, n. 129) sur lequel nous retrouvons la même bouche bée et ce collier gravé ornant le cou de la figure. Ces deux caractéristiques se retrouvent également sur une figure de maternité reproduite dans l'ouvrage de Paul Wingert, *The Alan Wurtzburger Collection of African Sculpture* (The Baltimore Museum of Art, 1954, n.56). Le front bombé, les oreilles haut placées, ces petits yeux ovales, le nez étroit, la large bouche dentée aux lèvres bien prononcées, le collier sculpté et les seins volumineux sont des qualités communes à ces deux objets et suggèrent le travail d'un même sculpteur. Le dynamisme sculptural Bamiléké est particulièrement ostensible au niveau de la bouche criante des deux statues. Raymond Lecoq a photographié un exemplaire presque identique à l'objet présenté à Bamenkombo (*Les Bamiléké*, Paris, 1953, fig. 100). Ce porteur de coupe jouait un rôle lors des funérailles importantes. Les veuves présentaient ces statues au fon afin qu'il y dépose des offrandes.

Dans les archives de Pierre Harter, conservées par le Musée du quai Branly, on trouve quatre photos de la présente statue prises par Philippe Guimiot au Cameroun (PP0136268-PP0136271).

+ ~ 260

HAUT DE CANNE FANG
FANG STAFF FINIAL

GABON

Hauteur: 24 cm. (9½ in.)

€15,000-25,000
\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Collection privée américaine

Sculpté comme une figure de reliquaire miniature, ce haut de canne en bois clair est semblable à ceux reproduits par Raponda-Walker et par Grébert dans les années 30. Les yeux sont fabriqués par des clous tapissiers exportés d'Europe et très fréquents dans les comptoirs de traite. Les Africains les utilisaient pour orner des parures, chez les Fang en majorité pour leurs coiffes, mais aussi fréquemment pour représenter les pupilles de figurines. Par son style général cet objet évoque la posture des grands *byéri* Mabéa du Sud-Cameroun et certains *byéri* Ntumu du Nord-Gabon. Ce type d'objet ne pouvait appartenir qu'à un homme âgé et respecté, probablement un dignitaire de la société du Bwiti.



FIGURE DE RELIQUAIRE FANG
FANG RELIQUARY FIGURE

GABON

Hauteur: 59 cm. (23¼ in.)

€300,000-500,000

\$340,000-560,000

PROVENANCE :

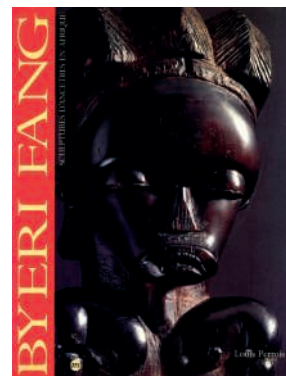
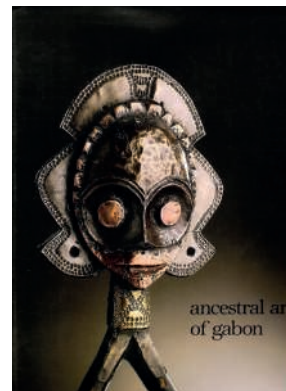
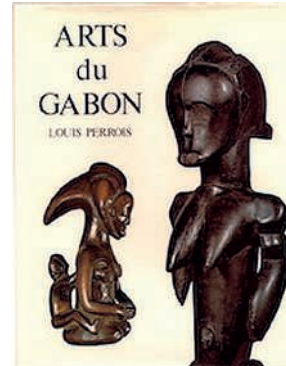
René Buthaud, Bordeaux, acquis entre 1920 et 1950
Olivier Le Corneur et Jean Roudillon, Paris, 1968
Paul et Ruth Tishman, New York, 1970
Jean-Paul Barbier, Genève
Musée Barbier-Mueller, Genève, (numéro d'inventaire "1019.18")
Sotheby's, New York, 18 novembre 2000, lot 118 (en couverture)
Famille Robert T. Wall, Telluride (numéro d'inventaire "W-0061") acquis lors de cette vente
Sotheby's, New York, 14 mai 2010, lot 113
Collection privée, acquis lors de cette vente

EXPOSITION :

Paris, *Collection d'un Amateur: Art Nègre, 1920 - 1950*, Galerie Le Corneur-Roudillon, 17 mai - 8 juin 1968
Atlanta, *Sculpture of Black Africa: The Paul Tishman Collection*, The High Museum of Art, 1970
autre lieux d'exposition:
Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, 31 août - 1er novembre 1970
Austin, University of Texas College of Fine Arts, 14 février - 18 avril 1971
Dallas, *Ancestral Art of Gabon from the Collections of the Barbier-Mueller Museum*, Dallas Museum of Art, 26 janvier - 15 juin 1986
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (additional venue), 28 août 1986 - 22 mars 1987.
Marseille, *Byeri Fang: Sculptures d'Ancêtres en Afrique* Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, 6 juin - 6 septembre 1992
New York, *Gabon*, Tambaran Gallery, 1er - 15 octobre 2007

PUBLICATIONS :

Collection d'un Amateur, Art Negre 1920, Paris, Galerie le Corneur-Roudillon, 1968: #26
Roy Sieber et Arnold Rubin, *Sculpture of Black Africa. The Paul Tishman Collection*, Los Angeles County Museum of Art, 1968: #A 21
Perrois (Louis), *Arts du Gabon, Arts d'Afrique Noire. Les Plastiques du Bassin de l'Ogooue*, Arnouville, 1979:72, #62
Perrois (Louis), *Ancestral art of Gabon from the collections of the Barbier-Mueller museum*, Geneva, 1986:#71
Perrois (Louis), *Byeri Fang-Sculptures d'ancestres en Afrique*, Marseille, 1992: p. 204





COMMENTAIRE D'UNE STATUE MASCULINE **D'ANCÊTRE FANG, EYEMA BYERI**

PAR LOUIS PERROIS



Cette impressionnante statue masculine d'ancêtre, 51 cm, relève d'un style identifié chez les Fang du sud, comprenant notamment les Betsi de l'Ogooué, les Mekè des Monts de Cristal et les Nzaman du Bas Iwindo (cf. Perrois « La statuaire fañ, Gabon », 1972, p. 243 et sq.).

Le *byeri* « Buthaud » est à la fois d'une morphologie très classique, avec une tête volumineuse, un torse cylindrique s'évasant au niveau de l'abdomen et du nombril en tenon, des membres inférieurs de reliefs charnus et puissants, et d'une facture particulière, d'une stylisation rare, au niveau de la tête, de la coiffe et des mains ramenées devant le plexus.

Le visage, inscrit dans une ogive tronquée, est projeté en avant du cou. Il est constitué d'un ample front en quart de sphère très régulier dont la rotondité se prolonge, en courbe inversée, dans la face et les joues, en léger creux, sans arcades sourcilières marquées, avec des yeux figurés par de larges et minimalistes incisions horizontales. Le nez est triangulaire à la base aplatie. La stylisation est renforcée par l'absence d'oreilles. Tout le bas du visage, très prognathe avec un menton « en galoche » relevé selon un plan oblique à base horizontale, met en valeur une large bouche, aux lèvres minces ouvertes en croissant laissant voir les dents, plus moins taillées en pointe.

La coiffure figure un casque postiche *nlô-ô-ngô*, de forme ogivale, placé très en arrière du front et retombant en catogan sur la nuque. Le sculpteur a créé un effet de contraste en opposant les larges tresses aplaties appuyées sur les parties latérales des joues et une crête axiale plus mince et plus longue, retombant au niveau des épaules. Cette composition sculpturale est probablement un rappel des anciennes coiffes des guerriers Fang du XIX^e siècle qui comportaient une longue natte postérieure.

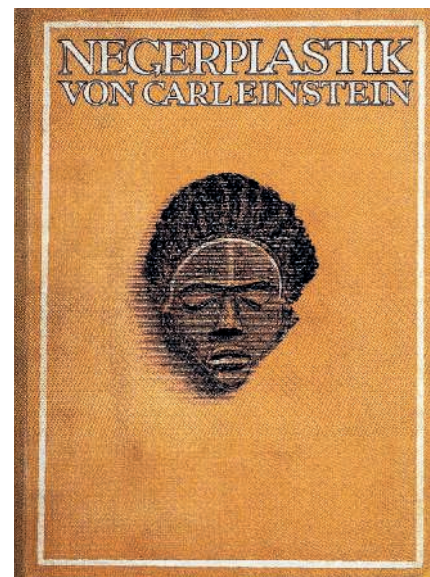
Au niveau de la facture du tronc, on remarque que les bras semblent « accrochés » au cylindre du torse, ce qui a pour effet visuel d'accentuer la carrure virile des épaules. Quant aux mains, elles sont stylisées sans doigts, selon un volume en aplat, en spatule, dont les deux parties sont jointes par un simple bourrelet vertical figurant un gobelet à offrandes.

On peut comparer certains détails de ce magnifique spécimen d'*eyema byeri* à plusieurs œuvres de référence, telles que le petit Fang (38 cm) de l'ancienne collection Marc et Denyse Ginzberg (cf. Robbins & Nooter, 1988, « *African Art in American Collections* », n° 851, p. 329), avec ses mains stylisées ; ainsi que plusieurs statues du Museo Nacional de Antropologia de Madrid, collectée par les explorateurs espagnols Manuel Iradier et Amado Ossorio entre 1886 et 1905 au Rio Muni (cf. Marta Sierra Delage, 1983, « *Tallas y Mascaras Africanas en el*

Museo Nacional de Etnologia », p. 81 et 109 [ref. 11081405, 39.5 cm, et ref. 947, 50 cm] ; Perrois et Sierra Delage, 1991, « *L'art Fang de Guinée Equatoriale* », Barcelone, p. 72), présentant un même type de bouche, très large avec des lèvres entrouvertes, en forme de croissant, laissant voir les dents limées en pointe).

Une autre statue à considérer est celle qui fut publiée en 1915 par Carl Einstein dans son ouvrage pionnier « *Negerplastik* », ill. 41, dont la provenance précise n'a pas été retrouvée, mais probablement collectée par des commerçants allemands à la fin du XIX^e siècle : on y retrouve le même type de visage avec la bouche très large, le menton « en galoche » et la coiffe en ogive à larges tresses aplaties, ainsi que la mains stylisées ramenées devant la poitrine. La facture sculpturale de ces deux statues, celle de « Burthaud » et celle de « Einstein », sont également similaires au plan de la composition des volumes du cou prolongé du torse auxquels sont « accrochées » les épaules. Nul doute que ces œuvres aient été en connexion culturelle au XIX^e siècle dans une région allant du Rio Muni aux rives de l'Ogooué.

En conclusion, la statue de l'ancienne collection Burthaud, compte parmi les œuvres majeures des Fang du sud. Elle est caractérisée par la subtile géométrisation de ses volumes, tant du visage que du corps, qui exprime en quelques courbes et lignes, harmonieusement combinées par un sculpteur inspiré, toute la dignité et la forme occulte des défunts du lignage.







■ 262

**FIGURE DE RELIQUAIRE FANG,
NTUMU
FANG RELIQUARY FIGURE, NTUMU**

GABON

Hauteur: 57 cm. (22½ in.)

€30,000-40,000

\$34,000-45,000

PROVENANCE :

Collection M. Paulme (père de Denise Paulme)

Collection Docteur Gaston Durville, Paris, 1934

Galerie Künzi, Oberdorf/Solothurn, pre 1971-1987

Sotheby's, Londres, 29 juin 1987, lot 46

Galerie Bernard Dulon, Paris

Collection privée

EXPOSITION :

La Chaux-de-Fonds: "Afrique Noire Sculptures des Collections Privées Suisses", La Chaux-de-Fonds: Musée des Beaux-Arts, 27 mars-6 juin 1971 (#113)

Cette statue présente une patine ancienne prouvant son usage rituel pendant des décennies, elle fut très certainement sculptée au XIX^e siècle au Nord du Gabon. Les formes sont élégantes et bien galbées, la coiffe fixée haut sur le crâne forme un casque à deux pans recouvrant la nuque. Une pièce d'un style approchant faisait partie des collections du Musée de l'Homme, reproduite par Louis Perrois dans sa thèse *Statuaire Fan* p.243, ORSTOM 1972.

Le docteur Gaston Durville collectionnait l'art Fang avec passion, possédant des centaines d'objets. Presque tous portent une étiquette en métal, comme celui-ci avec l'inscription *Pahouin 158*. Dans ces notes Durville indique que cet objet avait appartenu à Charles Ratton et qu'il souhaitait l'inclure dans un film sur l'art nègre qui ne fut jamais réalisé.

Gaston Durville achetait à tous les grands marchands et collectionneurs des années 30 à 70, on relève dans ses notes les noms suivants : Charles Ratton, Schanté (vendeur de la galerie La Reine Margot), Roudillon etc.

Projetant d'écrire un livre sur l'art Fang il avait réuni un nombre considérable de photos de diverses collections du monde entier. Quand il ne pouvait obtenir un cliché il faisait un dessin de l'objet. Les archives ont été vendues en mai 2007 à Drouot, l'expert de la vente ayant conservé une copie du fonds.



+ 263

MASQUE PUNU TSANGUI
TSANGUI PUNU MASK

GABON

Hauteur: 28 cm. (11 in.)

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,
New Jersey

EXPOSITION :

Montclair, *African Art from New Jersey Collections*,
Montclair Art Museum, 30 janvier-10 avril 1983

PUBLICATION :

African Art from New Jersey Collections, Montclair
Art Museum, Montclair, New Jersey, 1983, n.18

Evoquant l'esprit vénéré d'une jeune femme ce masque se distingue par la finesse de sa sculpture et l'élégance de son ornementation : yeux en grain de café, scarifications frontales et jugales à réserves, chevelure en coque nervurée.

Les masques Punu-Tsangui se trouvaient au sud du Gabon et au nord du Congo, ils sont rares surtout dans cette qualité et cette ancienneté.

La famille Durand-Barrère habitait en Afrique au Sénégal dans les années 50, ils commencèrent leur collection sur place et en voyageant dans les pays limitrophes. Rentrés en France ils poursuivirent leur collection en achetant aux antiquaires français qui venaient les voir à Pau où ils s'étaient installés. La collection fut exposée en 1961 à Pau sous le titre : *sculptures d'Afrique Noire*, le catalogue regroupant plusieurs collections de la région fut préfacé par Jacqueline Delange.

Voir dans Perrois, *Arts du Gabon*, 1978 p. 251 deux masques du même type n.268 et 269.



+ 264

STATUETTE ASSISE BEMBÉ BEMBE SEATED FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 16.5 cm. (6½ in.)

€4,000-6,000

\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collection Helena Rubinstein, New York, 1966

Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 21-29 avril 1966, lot 235

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey, aurait été acquise au cours de cette dernière

EXPOSITION :

Montclair, *African Art from New Jersey Collections*, Montclair Art Museum, 30 janvier-10 avril 1983

PUBLICATION :

African Art from New Jersey Collections, Montclair Art Museum, 1983: no.57

En 1966, cette superbe statuette Bembé, ayant fait partie de la prestigieuse collection Helena Rubinstein, a été acquise par Emily A. Wingert. La patine brillante de cette statue assise prouve qu'elle ne fut pas seulement chérie par ces deux collectionneuses. Le regard de la statue est renforcé par l'ajout de petits morceaux de porcelaine blanche au niveau des yeux - une coutume habituelle chez les Bembé. D'autres détails notables de cette sculpture sont la présence de bouchons d'oreilles et l'imitation d'une barbe.

Cf. Lehuard, R., *Art Bakongo-Les Centres de Style*, Vol.II, Arnouville, 1989, p. 358 pour une statue Bembé assise (sans les bouchons d'oreilles) réalisée par le même sculpteur et se trouvant autrefois dans la collection Armand Tramptsch. Hans Himmelheber publia une autre statuette qui fût probablement sculptée par le même artiste. (cf. *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig, 1960, p. 317, no.250)

265

MORTIER LULUWA LULUWA MORTAR

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 11.5 cm. (4½ in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000

PROVENANCE :

Paul le Marinel (1858-1912), ancien officier de l'armée belge

Collection privée belge

Cette statue accroupie, les coudes sur les genoux et les mains sur les joues, était utilisée par les Luluwa comme mortier. En plus d'être utilisés pour mouler le tabac pur, il se pourrait que certains mortiers aient servi à mouler les feuilles de marijuana (*cannabis sativa*). Pourtant parmi les Luluwa, les feuilles finement écrasées étaient majoritairement consommées comme du tabac à priser tandis que la marijuana était fumée avec une pipe à eau. Ainsi, certaines sources identifient très justement ce mortier comme étant un mortier à priser. En outre, les mortiers figuratifs Luluwa ont peut-être également servi à mouler et stocker toutes sortes "d'ingrédients magiques" à inhaler ou encore à consommer pour la guérison ou lors de pratiques divinatoires. Des statuettes accroupies similaires, mais sans le mortier, étaient également utilisées comme amulettes par les Luluwa. L'interprétation de cette position si particulière est largement débattue : certains suggéreraient qu'il s'agissait de la représentation d'un chef en réflexion quant à ses devoirs et ses responsabilités. Un mortier anthropomorphe si complexe a certainement servi tant qu'objet de prestige au sein de la société Luluwa.

Ce mortier est accompagné d'un pilon en bois qui devait être originairement attaché au mortier par un fil ou un étroit morceau de cuir.



■ 266

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA
KOTA RELIQUARY FIGURE

GABON

Hauteur: 70 cm. (27½ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-23,000

PROVENANCE :

Rapporté par Eugène Pierson, capitaine d'artillerie
coloniale en Afrique Equatoriale de 1908 à 1911
Par descendance au propriétaire actuel

Bel exemple classique et ancien de la fin du
XIX^e siècle. La double bande de lamelles horizon-
tales sur la face concave et le renflement de la
bouche sont originales. Un cauris devait être inséré
entre les lèvres.





+ 267

STATUETTE SONGYÉ SONGYE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 25 cm. (9 $\frac{7}{8}$ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Pace Primitive, New York, 2003

Collection privée américaine

PUBLICATION :

Pace Primitive New York, "Parcours des Mondes",
brochure, Paris, 2003, fig.34

Cette statuette est un bel exemple du style classique Belande. François Neyt, qui l'appelle « la première tradition occidentale », a publié plusieurs statuettes de ce même style dans son ouvrage de référence *La redoutable statuaire Songye d'Afrique centrale* (Bruxelles, 2009, pp. 38-49, n.1-8).

Les caractéristiques morphologiques typiques de ce style se retrouvent ici dans la grande bouche ouverte et souriante, les yeux profondément enfoncés avec des paupières supérieures proéminentes, des narines et oreilles taillées en demi-cercle avec un tragus triangulaire, une calotte surélevée et un long cou cylindrique. Alors que la plupart des œuvres dans le style Belande mesurent plus de 50 centimètres de haut, cet exemplaire ne mesure que 25 cm, à l'instar d'une autre statuette du même style (Neyt, F., *op cit*, p 266 , n.237), celle-ci ayant les mains sur le ventre. Ces deux figures sont complètement dépouillées de leurs accessoires. Notre pièce est la seule que l'on connaisse dans le style Belande avec les mains sur ses joues, impliquant ainsi un allongement des avant-bras dû à la longueur du cou et renforçant le caractère énigmatique de cette statuette. L'interprétation de cette position particulière reste mystérieuse, mais il est certain que cet objet devait adresser un message très spécifique à ses spectateurs.

STATUETTE SONGYÉ-KALEBWE
SONGYE-KALEBWE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 31 cm. (12¼ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Ida et Hugh Kohlmeyer, USA
 Sotheby's, New York, 6 mai 1998, lot 332
 Drs. Jean et Noble Endicott, New York
 Collection privée américaine

EXPOSITION :

USA: *Shapes of Power, Belief and Celebration.*
African Art from New Orleans Collections:
 - New Orleans, New Orleans Museum of Art,
 11 mars - 16 avril 1989
 - Lafayette, University Art Museum, 3 juin - 23
 juillet 1989
 - Shreveport, Meadows Museum of Art,
 10 septembre - 12 novembre 1989

PUBLICATION :

Fagaly, W.A., *Shapes of Power, Belief and Celebration:*
African Art from New Orleans Collections, New
 Orleans Museum of Art, 1989, n.128

Contrairement aux grandes statues de la communauté, les petites statuettes de pouvoir Songyé comme celle-ci avaient leur place dans la maison d'une famille ou d'un individu. Elles offraient une protection contre la maladie, le malheur, la mort ou encore l'infertilité. Ces statuettes étaient très souvent transmises d'une génération à une autre. L'ajout de la petite figurine sur le bras servirait à augmenter les pouvoirs protecteurs et médicinaux de la statuette. La bouche, le menton, les yeux et le front de cet objet sont très proches des fameux masques *kifwebe*. Dans son ouvrage sur l'art Songyé, Dunja Hersak a publié plusieurs statues Kalebwe comparables à celle-ci (voir *Songye Masks and Figure Sculpture*, Londres, 1986, p.154, pl.108; p.156, pl.110 et p.157, pl.118.).



STATUE LUBA SHANKADI LUBA SHANKADI FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 38 cm. (15 in.)

€400,000-600,000

\$460,000-680,000

PROVENANCE :

Collectée par Nicolas Cito (1866-1949) *circa* 1923

Collection Lousch, Luxembourg, 1950-1998

Bernard de Grunne, Bruxelles

Collection privée belge

EXPOSITION :

Nogent-le Rotrou, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, Château Saint Jean, 9 décembre

2000-29 janvier 2001

Paris, *Fleuve Congo*, Musée du quai Branly, 22 juin- 13 octobre 2010

PUBLICATION :

Hélène Joubert et alii, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, Château Saint Jean, Nogent-le Rotrou, 2002, pl.78

Dick Beaulieux, *Belgium Collects African Art*, Bruxelles, 2002, pl.191

François Neyt, *Fleuve Congo*, Paris, Musée du quai Branly, 2010, pl.240

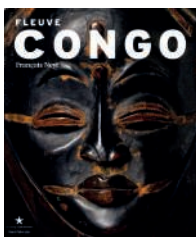
L'art Luba et la femme idéalisée, la célébration de la perfection physique

par Bruno Claessens

La femme est le sujet principal de l'art Luba. Bien que les dirigeants Luba étaient des hommes et que la filiation au cœur du territoire Luba d'où est originaire cette statuette était patrilinéaire, les femmes Luba occupaient une place centrale au sein des domaines politiques et religieux. Comme un signe de la prédominance du pouvoir féminin, la plupart des œuvres d'art Luba représentent l'image d'une femme. Le nombre de statues debout est cependant limité dans ce corpus.

Le sculpteur de cette magnifique statue Luba est parvenu à créer un équilibre visuel entre l'idéalisme de la tête et le naturalisme du corps. Le visage ovoïde exprime une profonde sérénité. Les grands yeux ovales ouverts (avec des paupières clairement définies) sont entourés de sourcils arqués. Alors que de nombreuses statues Luba ont les yeux mi-clos, ce remarquable détail donne à cet objet une présence attentive. Le nez et la bouche sont traités en relief doux.

La coiffure élaborée amplifie le volume de la tête. Les bras sont sculptés détachés du corps et partent des épaules carrées qui supportent un solide cou cylindrique. Les avant-bras sont pliés à un angle de 45 degrés, dirigeant ainsi le regard du spectateur vers le visage. Les mains se tendent vers de petits seins tombants et dont seul le bout des doigts touchent le torse ; il s'agit ici d'un signe de respect qui aussi indique la détention de secrets royaux. Le torse est représenté sous la forme d'un cylindre vertical s'élargissant au niveau des hanches. Différents types de scarifications élaborées ornent le bas du torse, sur chaque côté de l'abdomen renflé (avec nombril en saillie), et la taille. Les organes génitaux féminins sont clairement définis entre les larges hanches. Les longues jambes sont reliées par un léger contrapposto du torse. Les pieds sont sculptés libres de toute base. L'absence de base et la jambe droite légèrement tournée vers l'intérieur donnent un sentiment considérable de mouvement, une volonté d'agir





qui fait défaut dans la majorité des statues Luba connues de même dimension. Les proportions de cette statue sont remarquables, car contrairement aux coutumes iconographiques voulant que les membres inférieurs soient raccourcis, celle-ci, avec ses longues jambes, a un rendu très naturaliste et animé.

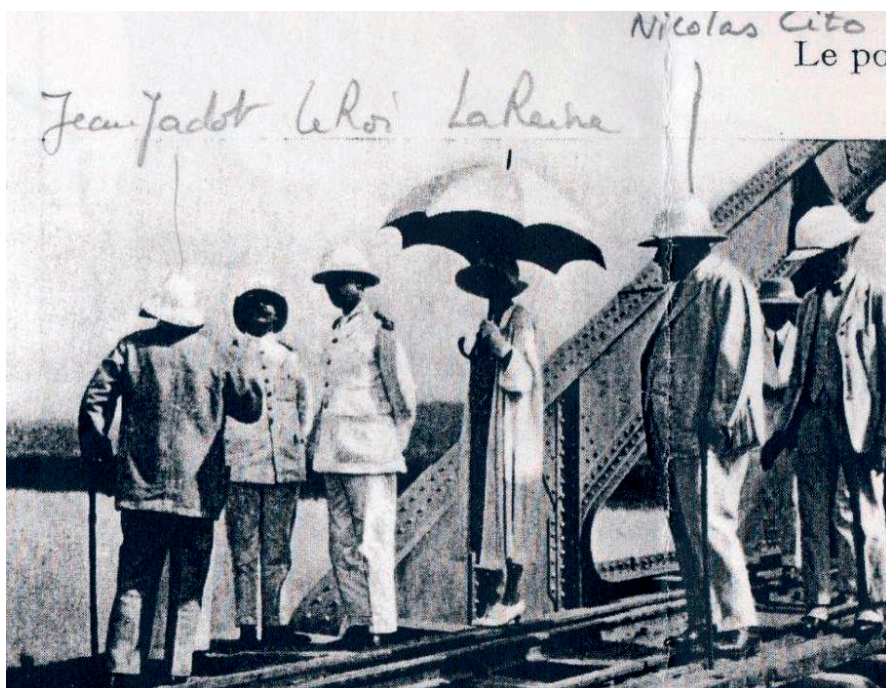
Deux des caractéristiques les plus frappantes de cette œuvre sont les scarifications sur le torse et la coiffure élaborée, toutes deux ayant un lien avec la pratique actuelle Luba et plus particulièrement celle des femmes de position sociale élevée. Elles servent à la fois d'emblèmes de rang et d'attributs de beauté. Les reliefs des scarifications et les motifs qui en découlent peuvent être combinés et recombinaisonnés dans des variations infinies afin de créer un ensemble unique en accord avec le statut et l'identité d'un individu. En étudiant la correspondance entre la scarification traditionnelle Luba et les décorations de corps sur les tabourets de chef, on trouve souvent cette citation de William Burton dans *Luba religion and magic in custom and belief* (1961, p. 24) :

« Les coutumes sont devenues tellement pétrifiées dans les traditions passées, que nous avons connu des femmes qui voyageaient durant deux jours pour voir le tabouret du chef à Nkulu afin de vérifier à quoi devaient ressembler leurs scarifications. Ce tabouret, sculpté il y a au moins 150 ans, indique toujours la mode à suivre chez les femmes Luba quant aux scarifications. »

Les observations de Burton (qui vécut à Mwanza au cœur du pays Luba au début du XX^e siècle) sont importantes car elles suggèrent que non seulement les sculpteurs copiaient le style des scarifications actuelles, mais ils établissent également une norme de la mode pour les générations futures.

La superbe patine lustrée brun-rouge de cette statue témoigne d'une longue utilisation traditionnelle. Cependant, le contexte précis dans lequel celle-ci fut utilisée est impossible à connaître avec certitude, puisque les statues debout n'étaient pas réservées à un seul domaine rituel. Elles pouvaient être utilisées pour la divination, lors de rites initiatiques, elles pouvaient faire partie du trésor royal ou bien servir pour des vénération religieuses et des invocations. Pourtant, la présence sur cet objet d'un trou cylindrique sur le sommet de la tête et d'une profonde cavité entre les jambes, suggère qu'il aurait autrefois servi de réceptacle pour un esprit, utilisé pour la guérison ou à d'autres fins apotropaïques. En insérant une corne d'antilope chargée de pouvoirs dans la tête et en incorporant des substances « magiques » dans l'objet, le spécialiste rituel aurait invité un esprit à habiter la statue. Pour parvenir à attirer l'esprit, la statue féminine devait porter les marques d'identité Luba et incarnée la perfection physique (en incluant des scarifications, une coiffure élégante, un peau noire brillante et une attitude sereine). L'image de la femme était bien évidemment une référence métaphorique au grand rôle dans la vie d'une femme en tant que génitrice, porteuse d'enfant et progénitrice de la lignée familiale.

Cette statue présente les caractéristiques classiques du très apprécié style Luba-Shankadi : des yeux et une bouche ovales, des lèvres pinçées et un nez triangulaire. Le détail donné à la coiffure est typique de cette région stylistique².



Inauguration de la ligne Port Francqui-Bukama, juillet 1928. Jean Jadot, Gouverneur de la Société Générale, H.M. Le roi Albert I, H.M. Reine Elisabeth et Nicolas Cito. Publié dans : Compagnie du Chemin de Fer du Bas-Congo au Katanga, 1906-1956, Bruxelles, 1956.

Les petites seins coniques placés haut, quasiment sous les aisselles, sont également particulier de ce style. Il en va de même du corps schématique cylindrique et des deux scarifications parallèles horizontales au niveau du nombril. Il est possible de situer l'origine géographique de ce style avec encore plus de précisions. La double natte est précédée par des vagues qui retombent sur le front en de multiples couches les unes sur les autres, le quatrième chignon s'élargit en une couronne semi-circulaire enveloppant le chignon final en forme de polygone. Il s'agit d'une caractéristique typique du sous-style Mwanza, connu pour ses porteuses de coupe. Néanmoins, dans cet exemple, les épaules ne sont pas aussi larges et ne sont pas recouvertes de scarifications. De même, les yeux n'ont pas de petites fentes au milieu et la bouche n'est pas rectangulaire. François Neyt a attribué un oracle à friction Luba surmonté d'une tête avec des traits du visage similaires à notre statue à un atelier situé à proximité du lac Kisale au sud de Mwanza³. Les grands yeux en amande et la moue sont aussi caractéristiques du travail du Maître de Mulongo (voir par exemple une statuette debout féminine provenant de la collection Morris Pinto⁴). L'origine géographique de cet objet se situe donc clairement dans la région de Mwanza.

Dans son exposition au Musée du Quai Branly en 2010, François Neyt a réuni cette statuette avec une autre du même artiste⁵. Afin de montrer à quel point les deux œuvres se ressemblaient, elles sont illustrées l'une à côté de l'autre dans le catalogue avec une vue de face et une de dos. Mise à part le fait que notre statuette mesure 7.5 cm de plus (différence notable au niveau des jambes), et que sa patine est plus profonde mais moins huileuse, la ressemblance est frappante. Seul un maître sculpteur était capable d'établir un tel style accompli. Le fait que ce sculpteur ne



se limitait pas uniquement aux statues debout est avéré par l'existence d'un oracle à friction, anciennement dans la collection Winiziki⁶, qui est surmonté d'une tête identique. En 1912, le musée royal d'Afrique Centrale enregistra une statue féminine et une statue masculine (publiées dans *Treasures from the Africa Museum Tervuren*, 1995, pp.198-199, n.184-185), qui sont du même style que la nôtre mais clairement d'une génération plus récente. Tous deux portent un pagne, ont des ornements perlés, présentent une corne d'antilope, dotés d'une charge magique, insérée au sommet de la tête. Ces statues montrent clairement que plusieurs décennies après le passage de notre maître sculpteur, son style vit toujours au cœur du territoire Luba.

Cette statuette fut collectée vers 1923 par Nicolas Cito (1866-1949), célèbre pionnier des chemins de fer. Il voyagea d'abord au Congo en 1892, travaillant en tant qu'ingénieur pour la Compagnie Belge du Chemin de Fer du Congo, et aurait été le premier à arriver en locomotive à Stanley Pool en 1898. Après avoir dirigé le chemin de fer de Matadi-Leopoldville pendant plus de 4 ans, Leopold II de Belgique lui confia la direction du chemin de fer de Hankow-Canton en Chine en 1903. De 1920 à 1928, il fut le directeur-manager de la Compagnie du Chemin de Fer du Bas-Congo au Katanga, qui construisit et exploita un chemin de fer qui relia le port de Matadi avec la région minière de Katanga. Ce chemin de fer nécessita plusieurs transbordements d'un train à un bateau, avec une traversée laborieuse du lac Kisale, en plein cœur du territoire Luba et confirmant ainsi notre localisation stylistique précise de cette statuette dans la région de Mwanza (juste au nord du lac Kisale).

1. Ces scarifications étaient initialement obtenues pendant les rites initiatiques des jeunes femmes avant leur mariage et plus tard renouvelées et étoffées tout au long de leur vie. (Nooter Roberts, M. et Roberts, A. F., "Memory: Luba Art and the Making of History", *African Arts*, Vol. 29, No. 1, Winter 1996, p. 30).
2. Pour les Luba, la coiffure était primordiale ; les premiers explorateurs occidentaux de cette région les appelèrent 'the headdress people' (Nooter Roberts, M. et Roberts, A.F., *Memory: Luba Art and the Making of History*, New York, 1996, p. 100, #40).
3. Neyt, F., *Luba. To the Sources of the Zaire*, Paris, 1993, p. 42 (right).
4. Sotheby's, New York, 25 mai 1999, lot 231.
5. Neyt, F., *Fleuve Congo*, Paris, 2010: p. 360, #239 (#240 dans l'inventaire).
6. Vendu chez de Quay-Lombrail, Paris, 15 octobre 1996, lot 34.



Nicolas Cito, 1928 (source : Luxemburger Illustrierte: Fasc. 18, 1928, p. 257)





■ 270

CANNE DE CHEF LUBA LUBA CHIEF STAFF

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 140 cm. (55 in.)

€10,000-15,000
\$12,000-17,000

PROVENANCE :

Sotheby's, New York, 18 mai 1992, lot 199
Yann Ferrandin, Paris
Collection privée

Les cannes comme celle-ci appartenaient aux chefs Luba et autres détenteurs de titres pour affirmer leur pouvoir et leur position. Ces objets étaient tout autant des objets de prestige que des réceptacles du pouvoir sacré. Sanctifiés par des spécialistes rituels, fortifiés avec du métal et de la 'médecine', ces objets possédaient des pouvoirs surnaturels et notamment celui de guérison. Au-delà de leurs rôles d'emblèmes de prestige, les cannes étaient aussi des documents historiques précieux; leurs formes et leurs iconographies offraient un grand nombre d'informations sur l'histoire de la lignée de leurs propriétaires. Une canne Luba peut être lue, à l'instar d'une carte, de haut en bas. Cet objet peut être le support de l'histoire d'un individu de la famille, du lignage, ou de la chefferie et ou encore de la façon dont la royauté s'est installée dans une région particulière. Dans ce cas, le panneau supérieur représente la capitale Luba, le manche rond la savane inhabitée, et le panneau inférieur la cour du souverain local. La présence de cornes sur cet objet pourrait faire référence à ses facultés curatives, puisque les Luba utilisaient des petites cornes d'antilopes à des fins médicinales.

Une canne iconographiquement similaire et vraisemblablement du même sculpteur est entrée dans les collections du Museo Nazionale Preistorico Etnografico «Luigi Pigorini» (Rome) avant 1948 (#102546). Elle fut publiée par Ezio Bassani dans *Scultura africana nei musei italiani* (Bologne, 1977, p.91, n.413-415).

+ 271

SCEPTRE LUBA LUBA SCEPTER

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 32 cm. (12½ in.)

€15,000-25,000
\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Paul Guillaume, Paris, 1935
Baudouin de Grunne, Bruxelles (#363)
Sotheby's, New York, 19 mai 2000, lot 70
Collection privée américaine,
acquis lors de cette vente

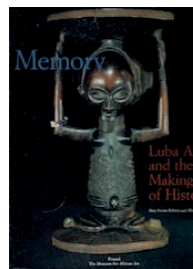
EXPOSITION :

New York, *Memory: Luba Art and the Making of History*, The Museum for African Art,
2 février - 8 septembre 1996
Autres lieux d'exposition:
Washington, National Museum of African Art,
Smithsonian Institution, 30 octobre - janvier 1997.

PUBLICATION :

Robert, F.A., et Roberts, N., M., *Memory: Luba Art and the Making of History*, The Museum for African Art, New York, 1996, cat.74

Ce sceptre cérémoniel était utilisé par le *bukasandji*, une importante société de guérison Luba. Le *bukasandji* vendait des charmes et offrait sa protection aux personnes malchanceuses et souffrants de mauvais présages ou se sentant menacées par un tiers ou par l'esprit d'un mort. Les sculpteurs *bukasandji* produisaient également une grande variété d'objets et étaient essentiellement reconnus pour leur production de masques aux visages ronds et striés. Les *nyuzya*, sont des insignes honorifiques *bukasandji* que les connaisseurs appellent généralement « herminettes », même s'ils ne sont pas vraiment utilisés en tant que tels. Leur forme laisse penser qu'ils étaient portés sur l'épaule, à l'instar d'une hache de cérémonie. Ils sont caractérisés par une tête humaine se prolongeant par un bec zoomorphe ouvert. Selon Pierre Colle (*Les Baluba*, 1913, p. 538), cette « herminette » était utilisée lors des funérailles des membres de *bukasandji*. Les initiés, recouverts de kaolin, portaient une hache dans une main et un « instrument » (*nyuzya*) représentant un oiseau au long bec dans l'autre. Colle a ainsi illustré un sceptre très similaire (*op. cit.*, pl. IV, n.50). Le calao est considéré comme le gardien de « l'autre monde » et son bec faisait partie du costume des devins. En outre, Julien Volper, dans son ouvrage, *Autour des Songye. Under the influence of the Songye*, (Bruxelles, 2012), explore l'origine de cette iconographie anthro-zoomorphe et illustre d'autres exemples de ces sceptres extrêmement rares.







+ 272

**TÊTE KUYU
KUYU HEAD**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 30.5 cm. (12 in.)

€5,000-7,000
\$5,700-7,900

PROVENANCE :

Provenant de la collection de Monsieur Luc d'Iberville Moreau, ancien Directeur du Musée des Arts Décoratifs de Montréal

La sculpture en bois mi-dur oxydé montrant son ancienneté a conservé des traces de sa polychromie d'origine. Les pigments blanc, noir, rouge, bleu et jaune étaient la traditionnelle palette de cinq couleurs. Le cou cylindrique (avec des motifs géométriques) est placé sous une tête allongée avec une bouche ouverte montrant des dents, les yeux sont en amande, la coiffure traditionnelle est composée de quatre tresses, on retrouve également des scarifications sur le visage et différents colliers multicolores. Les marionnettes kebe-kebe sont uniques et distinctives ; la tête sortait en saillie au-dessus des robes cachant le danseur pendant des performances des rites d'initiation.



+ 273

**HOCHET KONGO
KONGO RATTLE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 32 cm. (12½ in.)

€2,000-3,000
\$2,300-3,400

PROVENANCE :

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Dans les régions de l'Ouest Congo, comprenant Ngoyo (sur la côte) et Mayombé, les chefs des villages contrôlaient l'initiation des jeunes garçons (*nkimba*). L'insigne principale de cette école était le *ntafu maluangu*, une statuette à deux figures surmontant un piquet sur lequel étaient accrochés des hochets en fève de Calabar. Après obtention de leur diplôme, les initiés portaient un pan de bois sur leurs épaules à la manière de la statuette présentée ici. Les deux figures représentent les deux meilleurs élèves de la classe. Le piquet lui-même était formé d'un grand nombre de coquilles de noix fixées au sommet de la poignée et en dessous du bloc sur lequel les figures se tiennent. Le Musée royal de l'Afrique Centrale possède une statue similaire avec le hochet encore attaché (RG.35045), collectée par Leo Bittremieux avant 1933.



+ 274

STATUETTE KONGO
KONGO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 20.5 cm. (8 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

PROVENANCE :

Aurait appartenu à J. J. Klejman, New York
Deborah N. et Philip M. Isaacson, Lewiston, Maine
Par descendance aux propriétaires actuels



STATUETTE LEGA
LEGA FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 19 cm. (7½ in.)

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

PROVENANCE :

Collection coloniale belge

Dans la sculpture figurative Lega, les statuettes, dont la majorité sont faites en ivoire, sont monopolisées par l'association fermée *bwami*. Cette institution hiérarchique, aussi bien pour ses membres féminins que masculins, organisée selon différents niveaux et grades nommés et détenant leurs propres insignes, unit l'ensemble du peuple Lega et touche chaque aspect de la vie quotidienne de la communauté. En plus d'être le mécène principal des arts, *bwami* endosse un rôle social, politique, religieux, moral et éducatif. De surcroît, il établit le lien au sein de la société et entre le monde des vivants et celui des morts. Le rôle central du *bwami* est d'inculquer à ses membres une philosophie morale qui prône la solidarité et l'harmonie. A travers les différents stades de l'initiation, les objets sont utilisés comme illustrations visuelles de la sagesse exprimée dans les proverbes. Ces objets combinés aux proverbes créent des métaphores indiquant le code éthique et comportemental à suivre. Les grandes figurines en ivoire sont communément identifiées par le terme *iginga*. Cependant, chaque statue a son propre nom ainsi qu'une signification symbolique secrète. Elles étaient essentiellement détenues par les membres du plus haut grade de la société *bwami* (*lutumbo lwa kindi*).

L'usure de cet objet suggère une utilisation de longue durée. Pour les Lega, la patine était une des clés pour juger de la qualité d'une pièce. La surface lisse et douce d'une statuette en ivoire variant d'une couleur miel à un brun rougeâtre (issu de l'application continue d'huiles, de jus de plantes, de cendre, d'ocre et de poudre de bois de santal) est la caractéristique principale d'un grand objet d'art. La posture droite et les scarifications sur le visage et l'ensemble du corps étaient considérés comme un idéal de beauté par les Lega.

Dans son étude sur la stylistique des Lega (*White Gold, Black Hands*, Bruxelles, 2013, vol. 6, pp. 160-249), Bernard de Grunne identifie ce type de statuettes Lega au 'style classique' (A.D. 1750-1850). La statuette présentée ici combine les caractéristiques de ce qu'il nomme le 'style bibendum' (notamment la tête sphérique et les traits du visage) et celles du travail du 'cercle du maître de Rahbeck'. Elle présente notamment des similitudes avec la statue de la collection Felix (*op. cit.*, p. 201, fig. 50) : les bras détachés et le collier sculpté en lignes parallèles. Cette statuette pourrait très bien être du même artiste que cette dernière. Collectée au début du XX^e siècle et jamais présentée au public jusqu'alors, cette exceptionnelle grande statuette est un ajout palpitant au corpus des sculptures *iginga* Lega.

PENDENTIF IKHOKO
IKHOKO PENDANT

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 8 cm. (3¼ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

PROVENANCE :

Piet van der Meer, Roelofarendsveen, Pays-bas, avant 1970

Robbie Draaisma, Hoofddorp, Pays-bas
Collection privée hollandais

Cet *ikhoko* orné d'une coiffure en pointes, se distingue par son grand front et l'absence de sourcils – une caractéristique unique. Cet *ikhoko* est vraisemblablement du même sculpteur qu'un exemple très similaire dans la collection de Musée Royal d'Afrique Centrale de Tervuren (EO.0.0.28601), collecté entre 1890 et 1893 par le Commandant Léon-Auguste-Théophile Rom. Entre la fin de 1891 et juillet 1892, il assura le commandement du District du Kasai (dont le territoire Pende appartient), et c'est durant cette période qu'il constitua une petite collection de douze pendentifs *ikhoko* – il s'agit en fait des pendentifs Pende les plus anciennement récoltés qui soient répertoriés à Tervuren. Pour une excellente introduction au sujet de ces petits chefs-d'œuvre voir Viviane Baeké's "Les sculptures en ivoire des Pende" dans *White Gold, Black Hands* (Vol. 2, 2011: pp. 192-307).





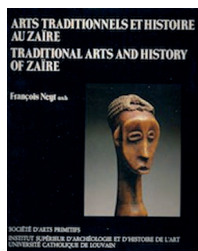
STATUE HOLO HOLO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 43 cm. (17 in.)

€100,000-140,000

\$120,000-160,000



PROVENANCE :

Collecté par Olivier Kabamba, juillet 1947
Peter Loebarth, Hameln, Allemagne
Fred Jahn, Munich, Allemagne
Collection Walter et Molly Bareiss, 2008
Sotheby's, New York, 16 mai 2008, lot 158
Collection privée belge

EXPOSITION :

Hannovre, *Kilengi. African Art from the Bareiss Family collection*, Kestner Gesellschaft, 30 août-19 octobre 1997
autre lieux d'exposition:
- Vienne, Mak - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 12 novembre 1997-18 janvier 1998
- Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 8 avril-5 juillet 1998
- Iowa City, The University of Iowa Museum of Art, 27 mars-23 mai 1999
- New York, Neuberger Museum of Art, State University of New York, 26 septembre 1999-10 janvier 2000
Bordeaux, *Arts d'Afrique. Voir l'Invisible*, Musée

d'Aquitaine, 21 mars-21 août 2011

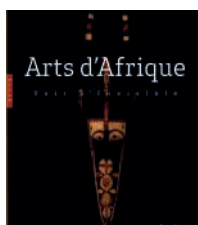
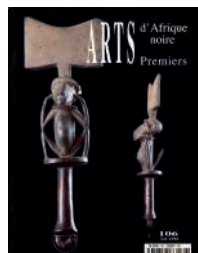
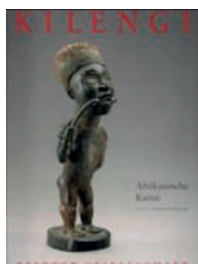
PUBLICATION :

Neyt, F., *Arts traditionnels et histoire au Zaïre/ Traditional Arts and History of Zaïre*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 1981, p.126-127, fig.VI.13
Neyt, F., *L'art Holo du Haut-Kwango/Die Kunst der Holo/The Art of the Holo*, München, Fred Jahn, 1982, p.72, no.33
Felix, M.L., *100 Peoples of Zaïre and their Sculpture - the Handbook*, Bruxelles, 1987, p. 37, fig. 2
Roy, C.D., *Kilengi. Afrikanische Kunst aus der sammlung Bareiss*, Munich, Kestner Gesellschaft, 1997, p.211, no.134
Kilengi. African Art from the Bareiss Family collection, Seattle, 1997, p.211, no.134
Lehuard, R., "Kilengi", in *Arts d'Afrique Noire*, vol. 106, 1998, p.42
Neyt, F., *Fleuve Congo*, Paris, 2010, p.327, no.217
Arts d'Afrique. Voir l'Invisible, Bordeaux/Paris: Musée d'Aquitaine/Hazan, 2011, p.134, no.144

Un chef-d'œuvre Holo

Dans le petit corpus de l'art Holo, cette figure féminine accroupie est l'une des pièces majeures. Publiée dans de nombreux ouvrages d'art, elle est identifiée comme étant la quintessence du style Holo. L'art de cette petite ethnie est resté pendant longtemps dans l'ombre de l'art Yaka. Grâce aux études de François Neyt, la production artistique de ce style fut finalement différenciée de celle de leurs voisins. Neyt a publié cette statue accroupie sur deux pleines pages dans *Arts traditionnels et histoire au Zaïre* et l'a inclus dans la monographie sur le sujet *L'art Holo du Haut-Kwango*.

Cette figurine accroupie aux bras fléchis posés sur les genoux vient du village Paka de la zone de Poki en Angola (Région de Malange). Elle y fut collectée en juillet 1947 par Olivier Kabamba – qui se souvint de cette date précise car c'était « trois mois avant le match de boxe Ali-Foreman à Kinsasa ». Cette statue guérisseuse *mvunzi* servait en cas de maladie et de vol et a appartenu à un devin important (*nganga ngombo*). Selon Neyt, l'anneau de métal à la cheville gauche fait partie du rite de clôture au cours duquel du sang est versé sur le *mvunzi*. Le guérisseur reçoit une poule et quelques émoluments financiers. De manière plus générale, les cultes magiques servent à conjurer l'influence néfaste des esprits des morts.



STATUE MBOLE
MBOLE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 70 cm. (27½ in.)

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

PROVENANCE :

Collectée par Camille D'Heygere,
entre 1893 et 1898

Collection privée belge,

acquise par descendance, 2014

Collection privée belge

La première **statue Mbole** collectée en Afrique

Les Mbole vivent dans la région d'Opala, quasiment au centre de la République Démocratique du Congo. Leur vie sociale et rituelle est dominée par l'association *lilwa* et la production de grandes statues en bois s'effectue uniquement dans le contexte de cette société secrète. *Lilwa* est une institution hiérarchique à laquelle l'adhésion est obligatoire pour tous les hommes. Tout comme la société *bwami* chez les Lega, *lilwa* supervise les affaires rituelles, éducatives, judiciaires, sociales, politiques et économiques. La tâche principale du *lilwa* est l'initiation des jeunes hommes.

Les statues Mbole représentent des personnages pendus par le *lilwa* pour avoir enfreint les règles de la société. Ces images étaient ainsi montrées pendant les initiations pour inculquer aux futurs initiés l'importance du secret des rites initiatiques. Les statues étaient présentées comme des exemples du sort des personnes ayant porté atteinte à la loi et à la morale de *lilwa*. A diverses occasions pendant les initiations, les jeunes hommes devaient toucher le corps des statues pour renforcer leur crainte des représailles ; tout au long de leur vie et chaque fois que leur comportement s'avérait douteux, les initiés devaient jurer sur ces images.

Rouvroy est la seule personne à avoir observé sur le terrain les statues Mbole. Leur utilisation et signification sont expliquées dans son article « Le Lilwa. District de l'Aruwimi. Territoire des Bambole » (*Congo*, I, 5, 1929). Rouvroy a publié la seule photo connue sur la sortie de quatre statues. Les 'pendus' étaient promenés couchés sur un brancard, fixés à celui-ci par des cordes passant dans le dos au travers des trous de fixation - visibles à l'arrière du corps de notre statue.

La figure ici fut collectée par Camille D'Heygere, présent dans l'Etat indépendant du Congo entre 1893 et 1898. D'Heygere fut tout d'abord procureur député à Boma, puis juge à Nouvelle Anvers ; mais nous ne savons pas précisément où il a acquis la figure. Cette statue fut probablement la première statue Mbole à entrer en Occident. D'autres exemples sont arrivés dans les premières décennies du XXe siècle : le gouvernement Belge présenta deux statues Mbole au Museum d'Histoire Naturelle Américain en 1907 (90.0/5232 et 90.0/5228). Deux autres sont entrées dans les collections du Musée royal d'Afrique Centrale de Tervuren avant 1917 (EO.0.0.19831 et EO.0.0.19832), tandis que le Musée ethnographique d'Anvers fit l'acquisition de huit statues par Henri Pareyn en 1920.



Source : Rouvroy (V.), Le Lilwa. District de l'Aruwimi. Territoire des Bambole, in *Congo*, I, 5, 1929: fig. 5.





279

MASQUE SALAMPASU **SALAMPASU MASK**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 30 cm. (11¾ in.)

€4,000-6,000

\$4,600-6,800

PROVENANCE :

Collecté par Boris Kegel-Konietzko dans le district de Louisa en 1955

Collection Lucien Van de Velde, Anvers

PUBLICATION :

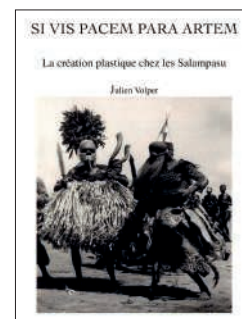
Volper, J., *Si Vis Pacem Para Artem. La création plastique chez les Salampasu*, Bruxelles, 2014, p.113, fig.L7

Les Salampasu vivent à l'est de la rivière Kasai, à la frontière entre la République Démocratique du Congo et l'Angola. Ils sont réputés pour leur bravoure au combat et leur résistance face aux

Lunda, aux Luba et enfin contre l'empire colonial. Ils étaient gouvernés par une hiérarchie de chefs et de dirigeants, dont le pouvoir était contrebalancé par le système des sociétés secrètes, comme celle du Mugungo. Les masques faisaient partie intégrante de cette société secrète guerrière qui avait pour rôle principal de protéger leur modeste enclave contre les envahisseurs et les ennemis. Les jeunes hommes étaient initiés à cette société guerrière dans un camp de circoncision puis leurs rangs évoluaient en accédant à la hiérarchie des masques. Gagner le droit de porter un masque impliquait l'exécution d'actes spécifiques ainsi que d'importantes contributions financières pour l'élevage, les breuvages ou encore toutes sortes d'autres biens matériels. Ainsi, les masques reflètent à la fois la position sociale du porteur et sa situation économique.

Ce masque dispose de toutes les caractéristiques typiques du style Salampasu : un grand front bombé, des yeux enfoncés, un nez imposant ainsi qu'une bouche rectangulaire garnie de dents limées. Sa surface peinte avec de multiples couches de pigment blanc rend cet objet exceptionnel. Avec le travail du temps, la couche

supérieure a obtenu une couleur rougeâtre en raison d'un processus chimique inconnu. Julien Volper a récemment inclus ce masque dans son livre consacré aux arts Salampasu. Son étude approfondie n'a toutefois pas pu révéler la fonction exacte des masques blancs énigmatiques du Salampasu (Cf. *Arts primitifs Dans les ateliers d'artistes*, Paris, Musée de l'Homme, 1967, n.52, pour un masque très similaire de la collection d'Eugène Dodeigne).





■ 280

**MASQUE-CASQUE BEMBE
BEMBE HELMET MASK**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE
DU CONGO

Hauteur: 50 cm. (19 3/4 in.)

€25,000-35,000
\$29,000-39,000

PROVENANCE :

Collecté par Roland Van Dyck, circa 1950
Collection privée belge

Ce masque (appelé *ibulu lya 'alunga*, chef d'*alunga*), était utilisé par l'association fermée *alunga* des Bembe, qui vivent sur la rive ouest du lac Tanganyika. Le masque était censé représenter Kalunga que les Bembe décriaient comme le génie de la forêt. Traditionnellement conservé dans une grotte secrète (*lwala*), le masque était transporté dans une cabane (*lutanda*) construite dans la brousse

en dehors du village pour l'initiation secrète de nouveaux membres dans l'association *alunga*, pour des rassemblements de chasse de culte, pour les fonctions de contrôle social, et pour des spectacles de danses publiques. Les Bembe s'accordent à attribuer au masque Kalunga un potentiel redoutable, à la fois bénéfique et maléfique et qui, quand il se saisit d'un individu, lui impose par le truchement du devin une série d'obligations culturelles. Les deux visages sont censés invoquer le fait que l'esprit du masque voit tout, une capacité qui lui permet de concilier les forces opposées de la nature, tels que mâle / femelle ou jour / nuit.

Ce masque à double faces a été sculpté dans deux sections semi-cylindriques et à peu près identiques, solidement attachées par des cordes, et était porté sur la tête comme un casque. Ce masque a un certain nombre de caractéristiques uniques. Les yeux sont si grands que les autres éléments du visage fonctionnent comme des accessoires. Les énormes orbites sont centrées avec des yeux tubulaires à partir desquels s'étendent des

croix sculptées en relief. La bouche est un simple trou circulaire. Sur les côtés du masque, deux paires d'oreilles sont sculptées comme des excroissances isolées. Lorsqu'il est porté, ce masque-casque supporte un grand éventail de plumes et se porte avec un costume de fibres qui couvre entièrement le danseur. Le Musée Royal de l'Afrique Centrale possède un masque (avec son costume original) très similaire, collecté aussi dans les années cinquante (EO.1954.79.1). D'autres masques semblables se trouvent dans les collections du Musée Barbier Mueller de Genève, (1026-38), à la University of Iowa Museum of Art (CMS 414), et dans l'ancienne collection Mestach (voir *L'Intelligence des Formes*, Bruxelles, 2007, p. 96, no. 22).

STATUETTE KONGO-VILI
KONGO-VILI FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 35 cm. (13¾ cm.)

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

PROVENANCE :

Collection A. Muller, Saint-Gratien

Pace Primitive, New York

Collection Clayre et Jay Haft, New York

Christie's, New York. 18 mai 1993, lot 155

James Willis, San Francisco, 1995

Collection privée américaine

PUBLICATION :

Lehuard, R., *Art Bakongo. Les Centres de Style*,
Arnouville, 1989, p.245, fig.D 6-1-3.

Nkisi (pl. *minkisi*) est à la fois le nom de l'esprit et celui de la statue de bois créée pour contenir ce dernier. Le terme *nkisi* n'a pas d'équivalent dans les langues occidentales et peut être au mieux rapproché du terme 'réceptacle'. Plutôt que de représenter une entité spirituelle, cette statuette anthropomorphe lui fournit un réceptacle, un refuge. Le *nkisi* a toujours été le travail de deux spécialistes : le sculpteur qui façonne l'objet de bois, et le spécialiste rituel (*nganga*) qui active l'objet par l'ajout d'ingrédients magiques à l'instar de substances animales ou végétales (*bilongo*). Lors de sa consécration et de l'activation de son pouvoir, le *nganga* assigne au *nkisi* un nom particulier, une fonction spéciale et un rituel propre pour l'activer. Le *nganga* commence par appliquer des substances variées sur l'ensemble du visage de la statuette. Le ventre est également une zone spirituelle centrale : il est rempli par des 'médicaments' puis scellé par de la résine et une large pièce de miroir. Ce scellement offre une impression visuelle des forces contenues par la statuette. Une fois chargé, le *nkisi* était apte à identifier et à chasser toutes forces malveillantes ou individus nuisibles à autrui ou envers l'ensemble de la communauté. De même, le *nkisi* était déployé afin de résoudre les conflits entre les membres de la société. Le bras levé de cette statuette est un attribut de pouvoir et de défi. Un pose si menaçante traduit sa disposition à agir et doit terrifier chaque regard se posant sur elle. A cet égard, le bras levé devait probablement tenir une lame ou *baaka*, qui d'après la légende, avait le pouvoir d'ôter la vie grâce à des moyens surnaturels.



CASIMIR OSTOJA ZAGOURSKI PHOTOGRAPHE

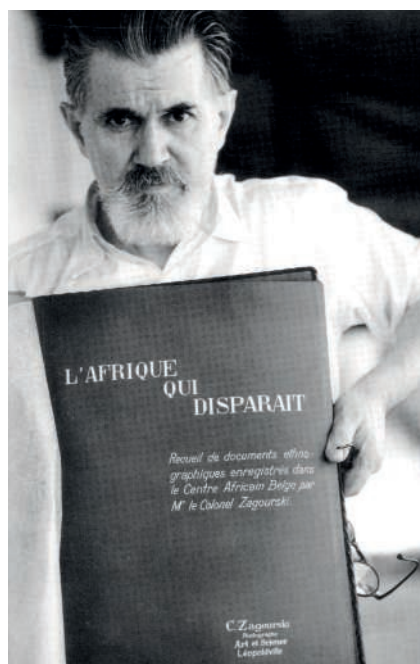
Casimir Ostoja Zagourski est né en Ukraine en 1883 et décéda à Léopoldville (Kinshasa) en 1944.

Pilote et photographe dans l'armée du tsar, il gravit la hiérarchie militaire. Il fut stoppé dans sa carrière par la révolution de 1917 et contraint, après sept ans de recherches vaines pour retrouver une situation en Pologne, d'émigrer vers le Congo Belge où il arriva en 1924.

Très vite il ouvrit un magasin de photographie assurant le développement des clichés privés de la diaspora coloniale qui comptait déjà 30 000 personnes en 1927.

Il avait dans les premières années de sa vie professionnelle côtoyé des hommes de plusieurs cultures et races différentes qui constituaient les populations de l'empire Russe et, n'étant pas vraiment intégré à la population coloniale belge, il entreprit 4 expéditions photographiques à caractère ethnographique en 1929, 1932, 1935 et 1937. Des problèmes de santé liés à une insuffisance rénale qui allait l'emporter 7 ans plus tard l'empêchèrent de repartir en brousse pour compléter son travail déjà remarquable visant à répertorier les différentes peuplades du Congo qui en compte plus de 100. Devenu le représentant de la firme Agfa, il fit imprimer en Allemagne des cartes postales argentiques qui se repartirent en trois séries, les deux premières sur les types humains, la faune et la flore, la troisième plus discrète sur les cérémonies d'excision dans les tribus Bwaka du nord Congo. Ces cartes postales se vendaient à la pièce et circulaient affranchies comme témoignages de la vie coloniale mais aussi sous formes de très beaux albums élaborés à la commande de riches colons et agrémentés par quelques grands tirages 18x24 sur papier Agfa Brovira.

La plus belle édition de ces séries était celle dite à « l'éléphant », la couverture en cuir repoussé figurant la tête de profil du mastodonte. Les



Casimir Zagourski, ca. 1937 - Courtesy Zagourski family.

grands tirages présentés dans cette vente font partie d'une série de 26 tirages uniques, réalisés sur ce magnifique et fragile papier velours « Agfa-Lux ». Certains ont encore le passe partout titré et signé de l'exposition de Paris de 1937 où Zagourski avait loué un stand pour se faire connaître universellement. La guerre et la maladie brisèrent hélas ce rêve, ne nous laissant que ces merveilleuses photos en témoignage de la mémoire de ce pionnier de la photographie ethnographique en Afrique centrale.

282

**FEMME M'BUALYA
TOILETTE D'EXCISION**

CASIMIR ZAGOURSKI (1880-1941)

TIRAGE ARGENTIQUE D'ÉPOQUE

sur papier mat monté sur support cartonné
Signé en bas à droite à l'encre sur l'image et
titré à l'encre en bas du montage

36.7 x 28 cm. (14 ½ x 11 in.)

€6,000-7,000

\$6,800-7,900

EXPOSITION :

Paris, Exposition Coloniale, 1937
Ambre Congo Gallery, Bruxelles, 2001
Aubenas, 2003



283

KIVIN - LA TORNADE APPROCHE !

CASIMIR ZAGOURSKI (1880-1941)

TIRAGE ARGENTIQUE, UNIQUE

sur papier mat monté sur support cartonné
Signé en bas à droite à l'encre sur l'image et
titré à l'encre en bas du montage

49.5 x 34.5 cm. (19 ½ x 13 ½ in.)

€5,000-7,000

\$5,700-7,900

EXPOSITION :

Paris, Exposition Coloniale, 1937
Ambre Congo Gallery, Bruxelles, 2001
Washington, In and Out of Focus, Nation Museum
of African Art, Smithsonian Institute, décembre
2002
Zacheta National Gallery, Warsaw, 2005





284

**AFRIQUE EQUATORIALE FRANÇAISE -
FABRICATION DU FILS DE COTON**

CASIMIR ZAGOURSKI (1880-1941)

TIRAGE ARGENTIQUE D'ÉPOQUE

sur papier mat monté sur support cartonné
signé au crayon en bas à droite du montage
et tiré à l'encre en bas du montage

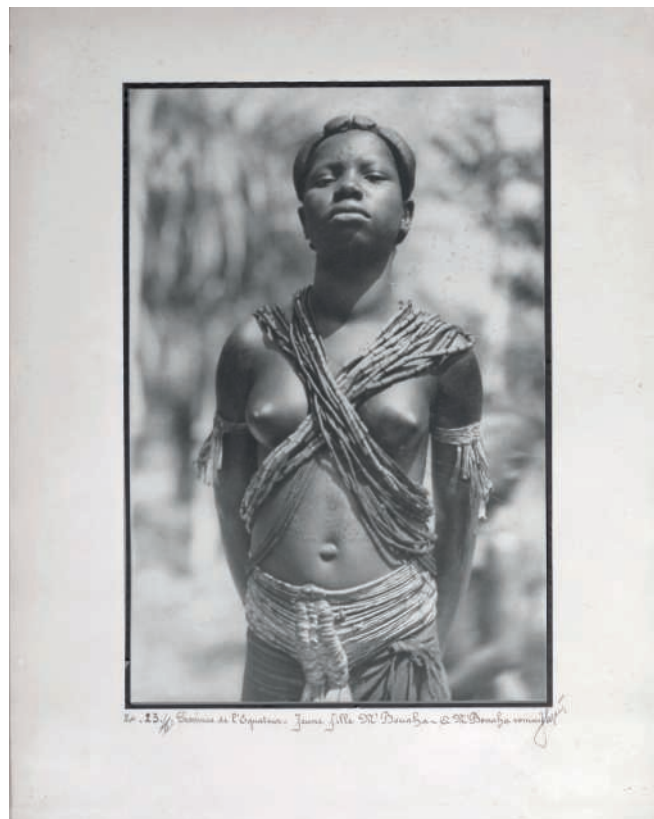
32 x 49 cm. (12½ x 19¼ in.)

€6,000-7,000

\$6,800-7,900

EXPOSITION :

Paris, Exposition Coloniale, 1937
Ambre Congo Gallery, Bruxelles, 2001
Washington, In and Out of Focus, Nation Museum
of African Art, Smithsonian Institute, décembre 2002
Aubenas, 2003
Zacheta National Gallery, Warsaw, 2005



285

**PROVINCE DE L'EQUATEUR -
JEUNE FILLE M'BOUALYA**

CASIMIR ZAGOURSKI (1880-1941)

TIRAGE ARGENTIQUE D'ÉPOQUE

sur papier mat monté sur support cartonné
signé au crayon sur le montage et titré à
l'encre en bas du montage

34.5 x 49.5 cm. (13 ½ x 19 ½ in.)

€7,000-8,000

\$7,900-9,000

EXPOSITION :

Paris, Exposition Coloniale, 1937
Ambre Congo Gallery, Bruxelles, 2001
Aubenas, 2003
Zacheta National Gallery, Warsaw, 2005



286

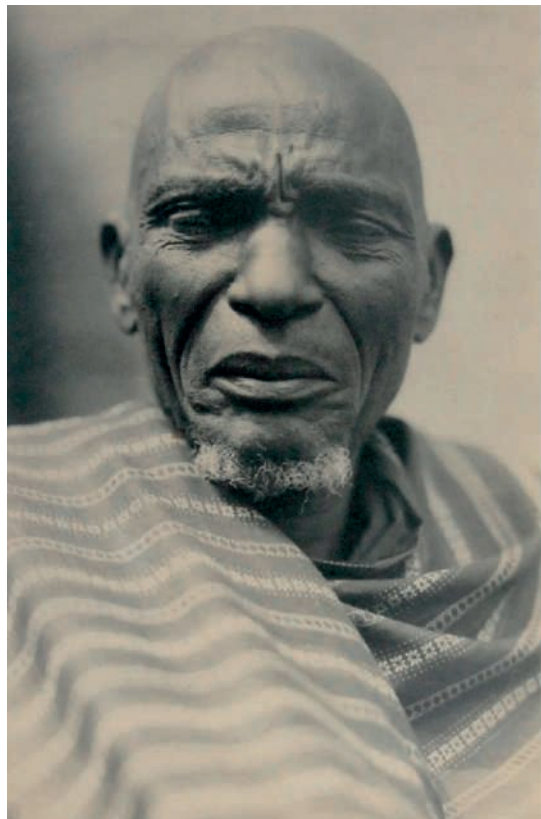
SANS TITRE (PORTRAIT D'HOMME)

CASIMIR ZAGOURSKI (1880-1941)
TIRAGE ARGENTIQUE D'ÉPOQUE
sur papier mat monté sur support cartonné
27 x 38.5 cm. (10 ½ x 15 in.)

€7,000-8,000
\$7,900-9,000

EXPOSITION :

Paris, Exposition Coloniale, 1937
Ambre Congo Gallery, Bruxelles, 2001
Washington, In and Out of Focus, Nation Museum
of African Art, Smithsonian Institute, décembre
2002
Zacheta National Gallery, Warsaw, 2005



287

SANS TITRE (PORTRAIT D'HOMME)

CASIMIR ZAGOURSKI (1880-1941)
TIRAGE ARGENTIQUE D'ÉPOQUE
sur papier mat virage sépia monté sur
support cartonné
26 x 38.5 cm. (10 ¼ x 15 ½ in.)

€5,000-6,000
\$5,700-6,800

EXPOSITION :

Paris, Exposition Coloniale, 1937
Ambre Congo Gallery, Bruxelles, 2001
Washington, In and Out of Focus, Nation Museum
of African Art, Smithsonian Institute, décembre
2002
Zacheta National Gallery, Warsaw, 2005

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

- Description des lots
 - Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
 - Notre description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.
- Notre responsabilité liée à la description des lots
Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.
- Etat des lots
 - L'**état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation et l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à l'**état** de la part de Christie's ou du vendeur.
 - Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont communiqués uniquement à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ils ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.
- Exposition des lots avant la vente
 - Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
 - L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.
- Estimations
Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance des lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe applicable.
- Retrait
Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en

aucun cas notre responsabilité à votre égard.

- Bijoux
 - Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.
 - Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittiez des frais y afférents.
 - Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
 - En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.
- Montres et horloges
 - Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
 - Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
 - La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

- Nouveaux enchérisseurs
 - Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :
 - pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
 - pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
 - Fiducie* : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;
 - Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes

déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration ainsi qu'une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département comptabilité au +33 (0)1 40 76 84 38.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département comptabilité au +33 (0)1 40 76 85 78.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom. Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le département des Enchères au +33 (0)1 40 76 84 38.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) **Ordres d'achat**

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de **l'estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à **l'estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- (c) retirer un **lot** ;
- (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reprouver et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur

Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de **l'estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères

Les enchères commencent généralement en dessous de **l'estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées ne sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'utiliser de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est

prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. COMMISSION ACHETEUR, TAXES ET DROIT DE SUITE DES AUTEURS

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €30.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €30.000 et jusqu'à €1.200.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.200.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

2. TVA

L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes, taxe d'utilisation compensatoire ou taxe équivalente applicable sur le **prix marteau** et les **frais de vente**. Il incombe à l'acheteur de vérifier et de payer toutes les taxes dues.

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

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

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

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

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPEENNE

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

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

3. Taxe forfaitaire

Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujéti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite

En application de l'article L122-8 du Code de la Propriété Intellectuelle, les auteurs vivants d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre aux enchères. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les 70 années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de la vente sera à la charge de l'acheteur. Les **lots** concernés par cette redevance sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole  accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication. Nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

Le droit de suite n'est applicable que pour les **lots** dont le prix d'adjudication est supérieur ou égal à €750. Le montant total du droit de suite pour un objet ne peut dépasser €12.500.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, de la manière suivante :

- **4 %** pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à **€50.000** ;
- **3 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre **€50.000,01 et €200.000** ;
- **1 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre **€200.000,01 et €350.000** ;
- **0,5 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre **€350.000,01 et €500.000** ;
- **0,25 %** pour la tranche du prix de vente dépassant **€500.000**.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

- (a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- (b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres **dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie** d'authenticité »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est défini dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- (c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **Intitulé** ou à toute partie d'**Intitulé** qui est formulé « **Avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie défini à l'aide d'une clarification dans une **description du catalogue du lot** ou par l'emploi dans un **Intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ». Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUÉ À...** » dans un **Intitulé** signifie que le **lot** est selon l'opinion de Christie's probablement une œuvre de l'artiste mentionné mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **Intitulés Avec réserve** et la description complète du catalogue des **lots** avant d'enchérir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.

- (e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
 - (1) nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;
 - (2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
 - (3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, **d'autres dommages** ou de dépenses.

F. PAIEMENT

1. Comment payer
- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
 - i. le prix d'adjudication ; et
 - ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendrier qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :
 - (i) *Par virement bancaire* : Sur le compte 3805 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Bank Plc. – Agence ICT – 183, Avenue Daumesnil- 75575 Paris Cedex 12, France / Code banque : 30588 – Code guichet : 60001 – Code SWIFT : BARCFRPP – IBAN : FR76 30588 60001 38053990101 31.
 - (ii) *Par carte de crédit* : Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.
 - (iii) *En espèce* : Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.
 - (iv) *Par chèque de banque* : Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.
 - (v) *Par chèques* : Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département Comptabilité Acheteurs, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter le département comptabilité au +33 (0)1 40 76 85 78.

2. Transfert de propriété en votre faveur
- Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.
3. Transfert des risques en votre faveur
- Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :
- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
 - (b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

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

En outre, *Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :*

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :
 - Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
 - Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

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

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

5. Droit de rétention

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement
- Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.
- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
 - (b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
 - (c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Stockage
- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ; ou
 - (ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
 - (b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots
- Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.
- Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.
- Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.
2. Exportations et importations
- Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous l'importez.
- (a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne

pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport d'œuvres d'art de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse arttransport_london@christies.com.

- (b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
- Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'ailerons de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.
- (c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
- Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou pas de l'ivoire d'éléphant africain et vous achèterez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques rigoureux ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.
- (d) **Lots** contenant des matériaux provenant de Birmanie (Myanmar)
- Les **lots** contenant des rubis ou de la jadéite en **provenance** de Birmanie (Myanmar) ne peuvent généralement pas être importés aux États-Unis. À l'attention des acheteurs américains, les **lots** contenant des rubis ou de la jadéite d'origine birmane ou indéterminée ont été signalés par le symbole Y dans le catalogue. En ce qui concerne les articles contenant d'autres types de pierres gemmes provenant de Birmanie (par ex. des saphirs), ces articles peuvent être importés aux États-Unis à condition que les pierres gemmes aient été montées sur ou serties dans les bijoux hors de Birmanie et à condition que la monture ne soit pas de nature temporaire (par exemple une ficelle).
- (e) **Lots** d'origine iranienne
- Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnel» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.
- (f) Or
- L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

- (g) Bijoux anciens
- En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.
- (h) Montres
- (i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
- (ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être importées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

- (a) Les déclarations faites ou les informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

- (b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; ou
- (ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sauf tel que requis par le droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
- (e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente
- Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

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

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous donnons une traduction de ces Conditions de vente, nous utiliserons la version française en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

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

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par ces Conditions de vente n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice unique ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès

de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

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

12. Informations contenues sur www.christies.com
Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous sommes désolés mais nous ne pouvons accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

H. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de gemmes, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans le présent accord selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**. **description du catalogue** : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'état physique d'un **lot**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **Estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

Intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de « particulier », « consécutif », « direct », « indirect », ou « accessoire » en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

Avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **Intitulés Avec réserve** désigne la section dénommée **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 110.

- Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

♣ Les articles qui contiennent des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis.

- Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

△ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

♠ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.

- **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.

F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.

Y **Lot** contenant de la jadéite et des rubis provenant de Birmanie ou d'origine indéterminée. Voir section H2(d) des Conditions de vente.

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).

Veillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier

une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

PIERRES DE BIRMANIE

Les articles qui contiennent des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis. Pour des raisons de commodité pour les acheteurs, les lots qui contiennent des rubis ou de la jadéite d'origine birmane ou indéterminée sont suivis du symbole  dans le catalogue. L'incapacité d'un acheteur d'importer un lot article aux États-Unis ou dans tout autre pays ne constituera pas un motif de non-paiement ou d'annulation de la vente. Veuillez également noter que les lots sont marqués pour des raisons de commodité pour les acheteurs mais que nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreur ou d'absence de marquage des lots. En ce qui concerne les articles qui contiennent tout autre type de pierres précieuses en provenance de Birmanie (par exemple des saphirs), ils peuvent être importés aux États-Unis à condition que les pierres précieuses aient été montées ou incluses dans le bijou en dehors de Birmanie et à condition que le sertissage ne soit pas de nature temporaire (par exemple une chaîne).

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Les acheteurs potentiels se voient rappeler que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Cers traitements ont été généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels aux États-Unis à la fiche d'informations préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's communique à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des

lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres Par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenu pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenu garant de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Néanmoins, ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des conditions de vente de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron. Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.
2. Signé Boucheron. Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron. Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

1. ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole  à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont

signalés par le symbole  à côté du numéro de **lot**.

Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole . Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque Christie's a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

*« attribué à... » à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

*« studio de.../atelier de... » à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

*« entourage de... » à notre avis, œuvre de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

*« disciple de... » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

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

*« d'après... » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

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

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

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogue sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.



MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)
La demeure du matin
huile sur toile
73 x 116 cm.
Peint en 1960

ART CONTEMPORAIN - VENTE DU SOIR

Paris, 8 juin 2016

EXPOSITION

3 – 8 Juin 2016
9, Avenue Matignon
75008 Paris

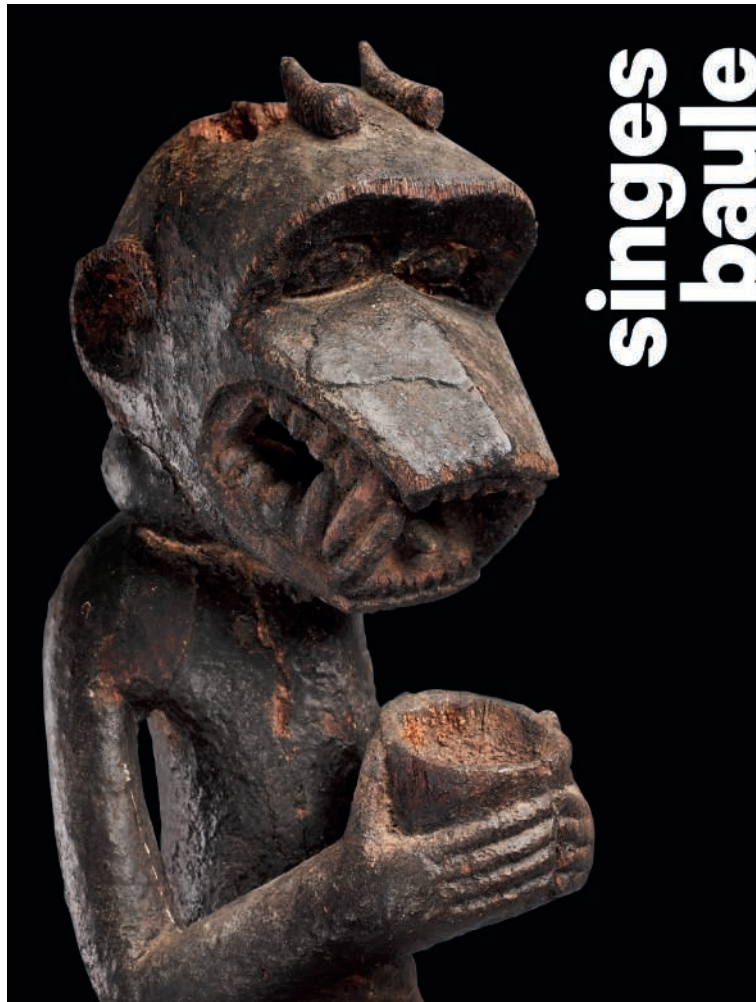
CONTACT

Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
+ 33 1 40 76 84 15

CHRISTIE'S

Singes Baule

Bruno Claessens
& Jean-Louis Danis



192 pages
140 illustrations
Deux éditions
(français, anglais)
59,95 €

« **Singes Baule** » est le premier livre dédié à ces sculptures si éloignées du canon artistique raffiné et délicat des masques et effigies Baule. Ces effrayants porteurs de coupe hébergeant des forces invisibles tant maléfiques que bénéfiques servaient leur communauté par l'intermédiaire de devins. À partir d'un ensemble remarquable de statues provenant de l'Africarium Collection, cet ouvrage étudie la création, la morphologie, et l'utilisation des porteurs de coupe dans leur contexte rituel et culturel. Produit d'une recherche extensive des textes existants et de l'observation de centaines d'objets, ce livre présente des découvertes fascinantes, une carte originale et des photographies de terrain inédites, et illustre quinze objets de l'Africarium et quarante porteurs de coupe de collections publiques et privées.

Publié par le Fonds Mercator

www.mercatorfonds.com

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS ET CONSULTANTS / DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

AUTRICHE Vienne +43 (0)1 533 8812 Angela Baillou BELGIQUE Bruxelles +32 (0)2 512 88 30 Roland de Lathuy FINLANDE ET ETATS BALTES Helsinki +358 (0)9 608 212 Barbro Schauman (Consultant) FRANCE Bretagne et Pays de la Loire Virginie Gregory (consultante) +33 (0)6 09 44 90 78 Grand Est Jean-Louis Janin Daviet (consultant) +33 (0)6 07 16 34 25 Nord-Pas de Calais Jean-Louis Brémilts (consultant) +33 (0)6 09 63 21 02 Paris +33 (0)1 40 76 85 85 Poitou-Charente Aquitaine Marie-Cécile Moueix +33 (0)5 56 81 65 47 Provence - Alpes Côte d'Azur Fabienne Albertini-Cohen +33 (0)6 71 99 97 67 Rhône Alpes Dominique Pierron (consultant) +33 (0)6 61 81 82 53 ALLEMAGNE Düsseldorf +49 (0)21 14 91 59 30 Andreas Rumbler Francfort +49 (0)61 74 20 94 85 Anja Schaller Hambourg +49 (0)40 27 94 073 Christiane Gräfin zu Rantzau Munich +49 (0)89 24 20 96 80 Marie Christine Gräfin Huyn Stuttgart +49 (0)71 12 26 96 99 Eva Susanne Schweizer ISRAËL Tél Aviv +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff ITALIE Milan +39 02 303 2831 Rome +39 06 686 3333 MONACO +377 97 97 11 00 Nancy Dotta (Consultant) PAYS-BAS Amsterdam +31 (0)20 57 55 255	REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE Beijing +86 (0)10 8572 7900 Hong Kong +852 2760 1766 Shanghai +86 (0)21 6355 1766 Jinjing Cai RUSSIE Moscou +7 495 937 6364 +44 20 7389 2318 Anastasia Volobueva ESPAGNE Barcelone +34 (0)93 487 8259 Carmen Schjaer Madrid +34 (0)91 532 6626 Juan Varez Dalia Padilla SUISSE Genève +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart Zurich +41 (0)44 268 1010 Dr. Dirk Boll EMIRATS ARABES UNIS Dubai +971 (0)4 425 5647 Chaden Khoury GRANDE-BRETAGNE Londres +44 (0)20 7839 9060 Londres, South Kensington +44 (0)20 7930 6074 Nord +44 (0)7752 3004 Thomas Scott Sud +44 (0)1730 814 300 Mark Wrey Est +44 (0)20 7752 3310 Simon Reynolds Nord Ouest et Pays de Galle +44 (0)20 7752 3376 Mark Newstead Jane Blood Ecosse +44 (0)131 225 4756 Bernard Williams Robert Lagneau David Bowes-Lyon (Consultant) Ile de Man +44 1624 814502 The Marchioness Conyngham (Consultant) Iles de la Manche +44 (0)1534 485 988 Melissa Bonn IRLANDE +353 (0)59 86 24996 Christine Ryall ÉTATS-UNIS New York +1 212 636 2000	DÉPARTEMENTS AFFICHES SK: +44 (0)20 7752 3208 ANTIQUITÉS PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 SK: +44 (0)20 7752 3219 APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE SK: +44 (0)20 7752 3279 ARMES ANCIENNES ET MILITARIA KS: +44 (0)20 7752 3119 ART AFRICAIN, OCÉANIE ET PRÉCOLUMBIEN PAR: +33 (0)1 40 76 83 86 ART ANGLLO-INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2570 ART BRITANNIQUE DU XXÈME SIÈCLE KS: +44 (0)20 7389 2684 ART CHINOIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2577 ART CONTEMPORAIN PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2920 ART CONTEMPORAIN INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2409 ART D'APRÈS-GUERRE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2450 ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE NY: +1 212 606 0536 ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE KS: +44 (0)20 7389 2682 ART ISLAMIQUE PAR: +33 (0)1 40 76 85 56 KS: +44 (0)20 7389 2700 ART JAPONAIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2591 ART LATINO-AMÉRICAIN PAR: +33 (0)1 40 76 86 25 NY: +1 212 636 2150 ART RUSSE PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 2662 ARTS ASIATIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 ARTS DÉCORATIFS DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 KS: +44 (0)20 7389 2140 BIJOUX PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2383 CADRES SK: +44 (0)20 7389 2763 CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 02 SK: +44 (0)20 7752 3026 COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES SK: +44 (0)20 7752 3215 DESSINS ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 59 KS: +44 (0)20 7389 2251	ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 85 71 KS: +44 (0)20 7389 2328 FUSILS KS: +44 (0)20 7389 2025 HORLOGERIE PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2224 ICÔNES PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 3261 INSTRUMENTS DE MUSIQUE SK: +44 (0)20 7752 3365 INSTRUMENTS ET OBJETS DE MARINE SK: +44 (0)20 7389 2782 INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES SK: +44 (0)20 7752 3284 LIVRES ET MANUSCRITS PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2158 MARINES SK: +44 (0)20 7752 3290 MINIATURES ET OBJETS DE VITRINE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2347 MOBILIER AMÉRICAIN NY: +1 212 636 2230 MOBILIER ANCIEN ET OBJETS D'ART PAR: +33 (0)1 40 76 84 24 KS: +44 (0)20 7389 2482 MOBILIER ET OBJETS DE DESIGNERS PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 SK: +44 (0)20 7389 2142 MOBILIER ET SCULPTURES DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 99 KS: +44 (0)20 7389 2699 MONTRES PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2357 ŒUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES KS: +44 (0)20 7389 2278 ŒUVRES TOPOGRAPHIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2040 ORFÈVRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2666 PHOTOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 84 16 SK: +44 (0)20 7752 3006 SCULPTURES PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 KS: +44 (0)20 7389 2331 SOUVENIRS DE LA SCÈNE ET DE L'ÉCRAN SK: +44 (0)20 7752 3275 TABLEAUX AMÉRICAINS NY: +1 212 636 214 TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 87 KS: +44 (0)20 7389 2086 TABLEAUX AUSTRALIENS KS: +44 (0)20 7389 2040	TABLEAUX BRITANNIQUES (1500-1850) KS: +44 (0)20 7389 2945 TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 SK: +44 (0)20 7752 3218 TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES PAR: +33 (0)1 40 76 8389 KS: +44 (0)20 7389 2452 TABLEAUX DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE KS: +44 (0)20 7389 2468 TAPIS PAR: +33 (0)1 40 76 85 73 KS: +44 (0)20 7389 23 70 TIRE-BOUCHONS SK: +44 (0)20 7752 3263 VINS ET ALCOOLS PAR: +33 (0)1 40 76 83 97 KS: +44 (0)20 7752 3366
SERVICES LIÉS AUX VENTES				
Christie's Fine Art Security Services Tel: +44 (0)20 7662 0609 Fax: +44 (0)20 7978 2073 cfass@christies.com				
Collections d'Entreprises Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com				
Inventaires Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com				
Services Financiers Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpasquier@christies.com				
Successions et Fiscalité Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpasquier@christies.com				
Ventes sur place Tel: +33 (0)1 40 76 85 98 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 lgosset@christies.com				
AUTRES SERVICES				
Christie's Education Londres Tel: +44 (0)20 7665 4350 Fax: +44 (0)20 7665 4351 education@christies.com				
New York Tel: +1 212 355 1501 Fax: +1 212 355 7370 christieseducation@christies.edu				
Christie's International Real Estates (immobilier) Tel: +44 (0)20 7389 2592 FAX: +44 (0)20 7389 2168 awhitaker@christies.com				
Christie's Images Tel: +44 (0)20 7582 1282 Fax: +44 (0)20 7582 5632 imageslondon@christies.com				

• Indique une salle de vente

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation
email – info@christies.com

La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Abréviations utilisées

KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Maitignon
SK: Londres, South Kensington

ART D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

JEUDI 23 JUIN 2016,
À 17H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : JAZZY

NUMÉRO : 12692

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE
SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incrément) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 0 à 1 000 €	par 50 €
de 1 000 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments
au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. Je comprends que si je remporte les enchères, le montant dû sera la somme du prix marteau et des frais de vente (en sus des éventuelles taxes applicables sur le prix marteau et les frais de vente et des éventuels droits de suite applicables conformément aux Conditions de vente - Accord de l'acheteur). Le taux de frais de vente sera égal à 25 % du prix marteau de chaque lot jusqu'à 30 000 € inclus, 20 % de tout montant supérieur à 30 000 € et jusqu'à 1 200 000 € inclus et 12 % du montant au-delà de 1 200 000 €. Pour le vin et les cigares, il existe un taux forfaitaire de 17,5 % du prix marteau de chaque lot vendu.
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnable possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

12692

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

☐ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes
à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT I ET LES CONDITIONS DE
VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)
---------------------------------	--	---------------------------------	--

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

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

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Jeuudi 23 juin à 12h00

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

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36
Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

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

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

PAIEMENT

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

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

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Thursday, 23rd June at 12am

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36
Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

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

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

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

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris.



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EMERI

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy,
Eveline de Proyard, Philippe Garner,
Roni Gilat-Baharaff, Francis Outred,
Christiane Rantzau, Andreas Rumbler,
François de Ricqlès, Jop Ubbens, Juan Varez

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson,
Loula Chandris, Kemal Has Cingillioglu,
Genevra Elkann, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Viscount Linley, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Çig'dem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE

François de Ricqlès
Edouard Boccon-Gibod
Florence de Botton
Géraldine Lenain
Pierre-Emmanuel Martin-Vivier

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Florence de Botton, Vice-Président

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Patricia Barbizet,
Jeanne-Marie de Broglie,
Béatrice de Bourbon-Siciles,
Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus,
Jacques Grange, Terry de Gunzburg,
Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé,
Roland Lépici, Christiane de Nicolay-Mazery,
Hélène de Noailles, Christian de Pange,
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,
Marine de Cenival, Bruno Claessens,
Tudor Davies, Grégoire Debuire,
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne,
Lionel Gosset, Anika Guntrum,
Hervé de La Verrie, Olivier Lefeuvre,
Pauline De Smedt, Pierre Martin-Vivier,
Simon de Monicault, Élodie Morel,
Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel,
Patricia de Fougerolle,
Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière, Flavien Gaillard,
Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig,
Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam,
Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Tatiana Ruiz Sanz,
Philippine de Saily, Agathe de Saint Céran,
Fanny Saulay, Etienne Sallon, Thibault Stockmann
Spécialistes

Fannie Bourgeois,
Spécialiste associé

Mathilde de Backer, Mafalda Chenu, Ekaterina
Klimochkina, Zheng Ma, Olivia de Fayet,
Spécialistes Junior

