

Didier CLAES

BIENNALE DES ANTIQUAIRES
PARIS - GRAND PALAIS
SEPTEMBRE 2012

TEXTES/TEXT:

Agnès Lacaille, avec les contributions de/with contributions by: Willy Mestach, Louis Perrois et Bettina von Lintig
Relecture et corrections/Copy-editing and proofreading: Dominique Choffel
Traduction anglaise/English translation: Tazio Koelb
Documentation: Alexandre Claes

RÉALISATION ET PRODUCTION/ART DIRECTION AND PRODUCTION:

Élodie Giancristoforo – In the Mood

IMPRIMÉ PAR/PRINTED BY:

Grafiche Aurora Imprimerie Verone
Date de parution/Publication date: Août 2012

REMERCIEMENTS/THANKS TO:

Giorgia Bianchi ; Rick's Fine Art sprl ; Yves Debie, Marc Mathys, avocat ; Éric Ghysels ; Élodie Giancristoforo ; Laura Maggioni ; Pauline Poulhet.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES/PHOTO CREDITS:

© Photo Philippe de Formanoir – Paso Doble – Ill. p. : 9 (et intérieur), 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31 (et intérieur), 47, 49 (et intérieur), 51, 53, 59, 67, 69, 71 (et intérieur), 73 ; © Succession Alberto Giacometti - SABAM, 2012 / The Bridgeman Art Library – Ill. p. : 9 (intérieur) ; © Photo Hugues Dubois - Copyright 2011, 5 Continents Éditions srl – Il. p. : 15, 21, 25, 27 (et intérieur), 35, 37, 39, 41, 43, 45, 55 (et intérieur), 57, 61, 63, 65 ; © Louis Perrois – Ill. p. : 30 ; © Picasso Administration - SABAM Belgium 2012 – Ill. (détail) p. : 61 (intérieur)

Ceux qui me connaissent savent que je crois plus aux signes porteurs de symboles qu’aux hasards de l’existence. En cela, ma relation avec l’art africain n’a pas été le fruit d’un contexte, mais bien d’une véritable quête. Et dans cette recherche constante pour appréhender l’esthétique africaine, ma rencontre avec Didier Claes il y a 20 ans, s’est trouvée intensifiée autour de l’exposition *Mestach l’Africain* en 2007, dont il a été le co-commissaire. Cet événement correspondait à une étape essentielle, celle du partage. C’est en effet à cette seule occasion qu’eut lieu la présentation au public d’une partie majeure ma collection, et je garde en mémoire la confiance et la richesse de notre collaboration.

Didier Claes est né au Congo d’un père belge et d’une mère zaïroise et son regard est emprunt de cette évidence instantanée, tout en possédant l’intériorité d’un long cheminement. La sélection qu’il présente pour cette première participation à la Biennale des Antiquaires distingue l’Afrique centrale avec la présence forte de la statuaire *nkisi* emblématique de cette région. Mais les autres pièces ne sont pas là par hasard. Que cela soit avec le masque de Bénin ou la tête de reliquaire Fang, l’histoire de ces œuvres nous parle de la rencontre – parfois rude – des cultures, mais leur style atteste bien de l’universalité du “geste” des artistes qui les ont créées.

Bruxelles, le 19 juin 2012,
Jean Willy Mestach

Those who know me also know that I believe in signs and their symbolism far more than in the hazards of existence. In that sense, my relationship to African art has not been a mere matter of context; rather it is a veritable quest. I met Didier Claes 20 years ago, during my constant search to understand the African aesthetic, and our bond grew stronger during the work on the 2007 *Mestach l’Africain* exhibition, of which he was a commissioner. The event corresponded with an essential stage of friendship: of sharing. Indeed, that event was the only time that the majority of my collection went on public display, and I retain still today the memory of our rich and loyal collaboration. Didier Claes was born in the Congo to a Belgian father and Zairian mother and his gaze results from this instant bequest, all while possessing the interiority of a long journey.

The selection he has made for his first presentation at the Biennale des Antiquaires naturally focuses on Central Africa, with an emphasis on the *nkisi* sculptures which are so emblematic of the region. But the other pieces aren’t there by accident, either. Whether it is the Benin mask or the Fang reliquary figure, the history of these works speaks to us of the interaction – sometimes harsh – between cultures, but their style attests to the universality of the “gesture” of the artists who made them.

Brussels, 19 June 2012
Jean Willy Mestach

STATUE BAMANA

Mali
 Bois
 Datation au C14 : XV^e—début XVI^e siècle
 H. : 116 cm

PROVENANCE:
 Collection privée, Belgique
 Collection Hélène et Philippe Leloup, Paris
 Collection privée, France

PUBLICATIONS:
 - *Art d’Afrique dans les collections belges*, Tervuren, catalogue de l’exposition, musée royal de l’Afrique centrale, 29 juin–30 octobre 1963
 - *Bambara*, catalogue de l’exposition, Paris, galerie Leloup, 2000, p. 84, n° 31
 - Ezio Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d’art africain*, catalogue de l’exposition, Monaco, Grimaldi Forum, 2005, n° 82a, p. 207

Cette statue Bamana s’inscrit dans l’ensemble des productions liées aux cultes de la société d’initiation masculine et féminine *Jo* et au culte *Gwan*, destinés à favoriser la fécondité. Identifié, dès les années 1930, comme représentation d’ancêtre féminin avec une coiffe faisant allusion à la maternité, ce type de sculpture est aussi considéré comme un “portrait” de femme de chef. Ici, le port de tête gracile est accentué par l’imposante coiffure ainsi que par l’érosion du bois au niveau du cou rendu particulièrement mince. L’usure a également rongé la surface du corps, lui donnant un aspect quasi épidermique. Mais reste bien visible le détail sculpté de la ceinture en chevrons, portée sur les hanches, appelée *cé farin jala* « ceinture du brave » ou *baba ka kulusi jala* « cordelette de pantalon du père ». Ses motifs, représentant les plis formés par la ceinture, évoquent la succession des générations à venir. Elle est portée par les femmes de haut rang pour signifier à la fois leur statut et leur nombreuse progéniture. Cette figure, a pour ainsi dire, été desséchée par les siècles, ce qui lui confère une silhouette épurée d’une grande noblesse. L’aspect filiforme obtenu, ainsi que le rendu brut de la surface évoquent la modernité des sculptures en bronze d’un Giacometti.

BAMANA STATUE

Mali
 Wood
 Radiocarbon dating: 15th to early 16th century
 H. : 116 cm

PROVENANCE:
 Private collection, Belgium
 Hélène and Philippe Leloup collection, Paris
 Private collection, France

PUBLICATIONS:
 - Art d’Afrique dans les collections belges, *Tervuren, exhibition catalogue, Musée royal de l’Afrique centrale, 29 June–30 October 1963*
 - Bambara, *exhibition catalogue, Paris, galerie Leloup, 2000, p. 84, n° 31*
 - Ezio Bassani, Arts of Africa. 7000 ans d’art africain, *exhibition catalogue, Monaco, Grimaldi Forum, 2005, n° 82a, p. 207*

This Bamana statue comes from the body of fertility objects linked to the Jo male and female initiation societies and the Gwan cult. Identified in the 1930s as representing a female ancestor with a hairstyle characterising maternity, this kind of sculpture is also considered a “portrait” of the chief’s wife. Here the graceful position of the head is accentuated by the impressive hairstyle as well as by erosion, which has caused the neck to become especially thin. The surface of the body is also worn, giving it a skin-like appearance. The sculpted details of the chevron belt worn around the hips – know as *cé farin jala*, “the belt of the courageous”, or *baba ka kulusi jala*, “the belt of father’s trousers” – nevertheless remain visible. These motifs, representing the folds formed by the belt, signify the succession of generations to come. It is worn by high-ranking women to assert both their status and their numerous progeny. This figure has essentially been drying for centuries, and this has imparted a streamlined silhouette of great nobility. The resulting thread-like appearance and rough surface recall the modernity of a Giacometti bronze.





Standing Woman II, 1960 (bronze)
Giacometti, Alberto (1901-66)



STATUE DOGON

Mali
 Bois
 Époque présumée : XVIII^e siècle
 H. : 109 cm

PROVENANCE:
 Collection Félicia Dialossin, Paris
 Collection Ralph Nash, Londres, avant 1973
 Collection Alan Mann, Londres

PUBLICATIONS:
 - *African Art Then and Now*, catalogue de l'exposition, Londres, Royal Commonwealth Institute, 1975
 - Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, catalogue de l'exposition, Paris, musée Dapper, 1994, p. 158
 - *Made in Africa. Africa and the National Art Collections Fund*, Londres, Museum of Mankind, septembre 1995-janvier 1996
 - *The Art Quarterly of the National Art Collections Fund*, n° 23, automne 1995, p. 55

Les Djennenké ont fui l'aridité de la partie occidentale du plateau de Bandiagara et ils trouvèrent refuge vers l'est, dans la plaine de la rivière Yame N'Dule, au centre du plateau. Ce mouvement de population engendra un nouveau style sculptural, appelé "N'duleri" par Hélène Leloup, qui fut florissant durant le XVIII^e siècle. Peu de statues de cette période nous sont parvenues. Elles proviennent de différents ateliers artistiques. Cette sculpture-ci pourrait être rattachée à l'atelier du "Maître aux yeux obliques". C'est surtout la fine coiffure tressée vers l'arrière et retombant sur le cou, travaillée avec un grand soin, qui attire l'attention. De même, les détails toujours visibles des pochettes, portées en bandoulière de part et d'autre du nombril, attestent ce goût de la finition naturaliste. Le labret est aussi un détail rare et raffiné que l'on trouve sur les sculptures anciennes. Cette sculpture, bien qu'érodée, conserve une majesté et une présence indéniable.

DOGON STATUE

Mali
 Wood
 18th century
 H.: 109 cm

PROVENANCE:
 Félicia Dialossin collection, Paris
 Ralph Nash collection, London, before 1973
 Alan Mann collection, London

PUBLICATIONS:
 - African Art Then and Now exhibition, London, Royal Commonwealth Institute, 1975
 - Jean-Louis Paudrat & al., *Dogon*, exhibition catalogue, Paris, musée Dapper, 1994, p. 158
 - Made in Africa. Africa and the National Art Collections Fund, London, Museum of Mankind, September 1995–January 1996
 - The Art Quarterly of the National Art Collections Fund, n° 23, autumn 1995, p. 55

The Djennenke found refuge from the aridity of the western Badiagara Escarpment by moving east, to the plain of the Yame N'Dule River which runs through the central plateau. This migration brought about a new sculptural style – called "N'duleri" by Hélène Leloup – which flourished during the 18th century. Few statues from the period have survived, although several workshops produced them. This sculpture might have come from the studio of the "Master of the Sloping Eyes". It's the fine treatment of the hair, braided in the back and falling over the neck, which draws your attention above all. The details, still visible, of pockets slung to either side of the belly are another demonstration of the taste for a naturalist approach. Although weathered, this statue retains an undeniable majesty and presence.



STATUE DOGON-WAKARA

Mali
Bois
H. : 71 cm

PROVENANCE:
Collection Hélène Leloup, Paris
Collection privée, Belgique

PUBLICATIONS:
- Hélène Leloup, « Dogon Figure Styles », in *African Arts*, XXII (1988) 1, p. 51
- *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Danièle Amez éd., 1994, p. 100
- *Arts d’Afrique. Voir l’Invisible*, catalogue de l’exposition, Bordeaux, musée d’Aquitaine, 2011, cat. 70, p. 78 & 94

Parmi le large corpus de la statuaire Dogon, les sculptures relevant du style Wakara sont rares. Ce style s’est développé dans la région de Douenza, au nord-est de la falaise de Bandiagara. Les trois traits verticaux en dessous des yeux correspondent, selon Hélène Leloup, aux scarifications des Kassoumbara, premiers émigrants de la région. Ces marques, tout comme la coiffure d’origine Songhay, témoignent de l’histoire ancienne et complexe du peuplement de cette région. Datée du XIX^e siècle par Hélène Leloup, elle s’apparente à plusieurs autres statues féminines dont certaines portent la même coiffure en crête sagittale en chevrons, laissant supposer un atelier commun. Comme leur iconographie le suggère, ces sculptures étaient le support de rites de fécondité. Liées aux ancêtres féminins, elles favorisaient la fertilité et le bon déroulement des grossesses. Cette pièce se distingue par la très belle dynamique de l’allure, alliant fermeté des formes anguleuses et fluidité des lignes, par la richesse de l’ornementation corporelle, en particulier les scarifications profondément gravées ornant le corps et le visage et par la superbe patine brun-rouge.

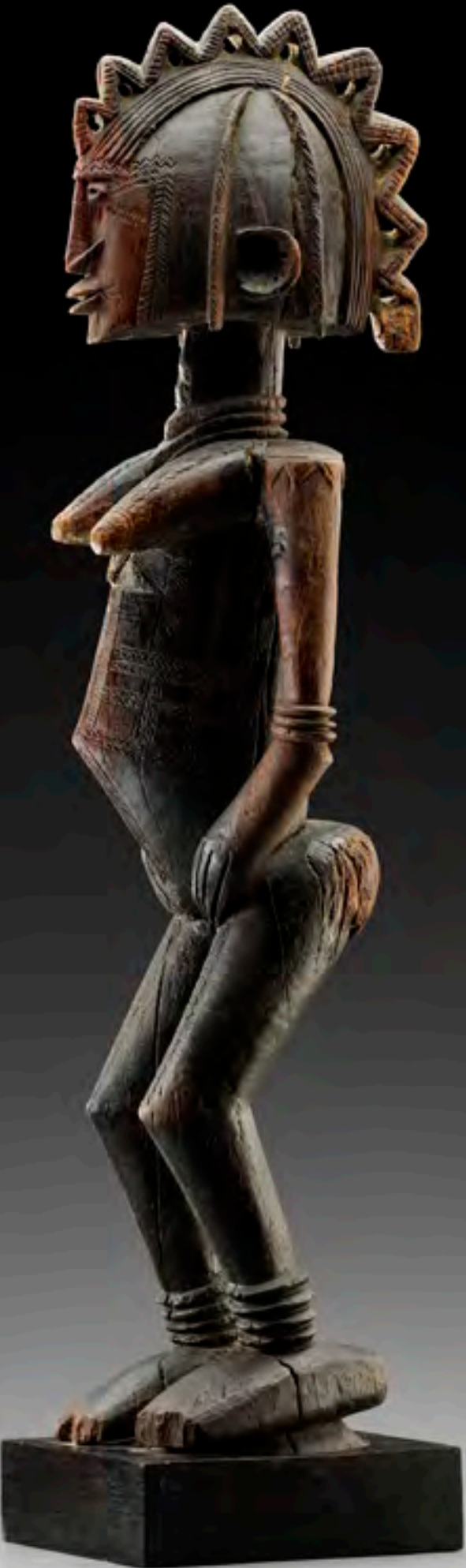
DOGON-WAKARA STATUE

Mali
Wood
H.: 71 cm

PROVENANCE:
Hélène Leloup collection, Paris
Private collection, Belgium

PUBLICATIONS:
- Hélène Leloup, “Dogon Figure Styles”, in *African Arts*, XXII (1988) 1, p. 51
- *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Danièle Amez ed., 1994, p. 100
- *Arts d’Afrique. Voir l’Invisible*, exhibition catalogue, Bordeaux, musée d’Aquitaine, 2011, cat. 70, p. 78 & 94

Sculptures in the Wakara style are rare among the large body of Dogon statuary. The style developed in the Douenza region, north of the Bandiagara Escarpment. According to Hélène Leloup, the three vertical marks below the eyes correspond to the ritual scarification practiced by the Kassoumbara, the first to inhabit the region. These marks, along with the Songhay hairstyle, are testament to the area’s ancient and complex human history.
Dated to the 19th century by Hélène Leloup, this female figure resembles others, some with the chevron cockscomb hairstyle, which suggests that they originate from a single workshop. As the iconography implies, these sculptures were used in fertility rites. Associated with female ancestors, they encouraged fertility and healthy pregnancy. This piece is remarkable for the lovely dynamic pose linking the stability of angular forms with fluid lines; for the rich bodily ornamentation, especially the deeply carved scarification ornamenting the face; and for the superb brown-red patina.



POULIE GURO

Côte d’Ivoire
Bois
H. : 25 cm

PROVENANCE:
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 86

Contrastant avec l’aspect sommaire de l’ensemble de la structure des métiers à tisser africains, les poulies permettant de régler la tension des fils sont souvent surmontées de fines sculptures de grande qualité répondant au souci esthétique des artisans tisserands. Celle que nous présentons est de dimensions particulièrement importantes ; elle se distingue également par le corps de l’étrier qui est sculpté dans son entier pour évoquer une silhouette féminine que souligne le détail du sexe. Surmontant l’ensemble, le volume de la tête s’équilibre de part et d’autre du long cou, entre un fin visage à l’avant et la masse de la coiffure à l’arrière. Puissamment stylisée, cette sculpture offre une surface très douce. L’usure, accentuée par la fine patine d’usage, témoigne des manipulations répétées au fil du temps.

GURO PULLEY

Côte d’Ivoire
Wood
H.: 25 cm

PROVENANCE:
Private collection, France/Belgium

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 86

While the tools employed in African cloth making are generally quite plain, the pulleys used to adjust thread tension are often topped with fine, high-quality sculptures, highlighting weavers’ aesthetic concerns. The specimen seen here is unusually large. Another uncommon feature is the calliper-shaped body, sculpted to evoke a feminine silhouette centred on the detailed sex organ. Atop a long neck, the head is balanced between a fine face in front and the mass of hair behind. Powerfully styled, this sculpture has a soft surface. A fine patina of wear testifies to regular use over time.



SIÈGE AKAN

Ghana
Bois
H. : 57,5 cm

PROVENANCE:
Collection Miss D.E. Burgess, Angleterre (ancienne étiquette des « Dunns’ Depositories » actifs à Bromley, Kent, circa 1900)

Les tabourets Akan et plus particulièrement Ashanti se déclinent en une multitude de formes, supports de décors variés, évoquant un proverbe local ou un symbole de sagesse. Le grand tabouret que nous présentons pourrait correspondre à plusieurs de ces typologies. Il s’agit vraisemblablement d’un siège masculin. La structure (faite de cinq piliers : quatre aux coins et un pilier central), la forme de l’assise et de la base ainsi que les motifs complexes sculptés en relief ou ajourés, sont porteurs d’une symbolique cosmogonique liée également au rôle de l’homme et de la femme dans la société. La fonction rituelle de ces objets était importante. En effet, les tabourets, intimement associés à l’âme de leur propriétaire tout au long de leur vie, devenaient parfois, à leur mort un autel devant lequel on évoquait l’esprit du défunt. La couleur sombre de ce tabouret indique qu’il appartenait à une personne respectée et qu’on l’a teinté après son décès pour lui rendre hommage.

AKAN STOOL

Ghana
Wood
H. : 57.5 cm

PROVENANCE:
Miss D.E. Burgess collection, England (label from “Dunns’ Depositories”, active in Bromley, Kent, circa 1900)

Akan – and especially Ashanti – stools act as a medium for favourite designs embodying a local proverb or a symbol of wisdom, and therefore come in a wide variety of shapes. The large stool presented here corresponds to several of these typologies. It appears to be a man’s stool. The structure (five pillars in a quincunx), the shape of the seat and of the base, as well as the complex relief and openwork motifs, are all related to a symbolist cosmology concerning male and female roles in society. These objects had an important ritual function. Indeed, stools were so intimately associated with the soul of the owner in life that they sometimes served as altars to evoke the owner’s spirit after death. The dark colour of this stool suggests the owner was well respected and that it was stained after his death to honour him.



MASQUE PENDENTIF
À TÊTE D’OBA

Royaume de Bénin, Nigeria
Bronze
Époque présumée : XVIII^e-XIX^e siècle
H. : 17,1 cm

PROVENANCE:
Collecté lors de l’expédition punitive britannique en 1897
Collection Charles Ratton, Paris, 1961

PUBLICATIONS:
- W.D. Webster, 1900 : cat. n° 29, pl. 34, n° 4
- Jean-Baptiste Bacquart, *L’Art tribal d’Afrique Noire*, Paris, Thames & Hudson, 2010, p. 85

Après l’expédition punitive menée en 1897 par les Britanniques à l’encontre de l’Oba de Bénin, nombre de trésors de ce royaume se retrouvèrent dans les collections publiques et privées anglaises, principalement celles du British Museum. En France, c’est en 1930, à l’occasion de l’exposition *Art africain - Art océanien* dans la galerie du théâtre Pigalle, que le collectionneur et marchand Charles Ratton, préfaçant le catalogue, mentionne que sont présentées « pour la première fois à Paris quelques-unes de ces rares sculptures du Bénin ». En raison de la rareté de ces pièces, il décide d’organiser, dès 1932, une grande exposition consacrée exclusivement à l’art de Bénin, au palais du Trocadéro. Charles Ratton, qui acquit un grand nombre de ces objets, joua en effet un rôle prépondérant dans la découverte de cet art “exquis” de la fonte en France et aux États-Unis. Ces objets décoratifs de prestige servaient à indiquer le statut et le rang des notables du royaume, dont les trois grandes associations masculines avaient leur siège au palais de l’Oba. C’est seulement lorsqu’un homme atteignait les rangs les plus élevés de la hiérarchie qu’il commandait des ornements de ceinture en cuir et un masque comme celui-ci, qu’il fixait sur sa hanche gauche. Bien que ces masques ornementaux soient encore produits par les membres de la guilde des bronziers Igoun Eronmwon, il n’existe pas de consensus au sujet de l’identité du personnage représenté. Actuellement, comme dans le passé, l’éclat et le pouvoir réfléchissant des parures de métal sont entretenus par un polissage régulier. Sur cet exemplaire, le collier est entouré d’anneaux servant à fixer des chaînes. Quand le dignitaire faisait tourner son épée en l’honneur de l’Oba, le tintement de ces chaînes de métal venait renforcer la portée spectaculaire de l’objet.

OBA HEAD PENDANT MASK

Kingdom of Benin, Nigeria
Brass
18th–19th century
H. : 17.1 cm

PROVENANCE:
Acquired during the British ‘Benin Expedition’ of 1897
Charles Ratton collection, Paris, 1961

PUBLICATIONS:
- W.D. Webster, 1900: cat. n° 29, pl. 34, n° 4
- Jean-Baptiste Bacquart, *L’Art tribal d’Afrique Noire*, Paris, Thames & Hudson, 2010, p. 85

Following Britain’s punitive 1897 expedition against the Oba of Benin, Oba treasures began to appear in private and public English collections, especially the British Museum. In France, Charles Ratton, in his catalogue preface for the “African Art – Oceanic Art” exhibition held at the Pigalle Theatre gallery in 1930, mentions the presence of “for the first time in Paris, some of these rare sculptures from Benin”. Given their rarity, he decided to organise an exhibition devoted exclusively to Benin art at the Trocadero palace in 1932. Charles Ratton, who acquired a large number of these objects, played a central role in the discovery in France and the United States of this “exquisite” cast metal art. These prestigious decorative objects indicated the status and rank of kingdom notables. Three important brotherhoods centred on the Oba palace. It was only when a man reached the highest levels of the hierarchy that he would commission animal skin ornaments for his belt, and a mask such as the one shown here, which he would wear over his left hip. Although these ornamental masks are still produced by members of the Igoun Eronmwon guild, there is no consensus about the identity of the character represented. Currently, as in the past, the brilliance and reflectiveness of metal ornaments are maintained by regular polishing. In this specimen, the collar is surrounded by rings for attaching chains. When the dignitary raised his sword in honour of the Oba, the sound of the metal chains added to the drama.



STATUETTE DE SHANGO
YORUBA

Nigeria
Bois
H. : 56 cm

PROVENANCE :
Collection L. Entwistle, Londres
Collection C. Monzino (1931-1996), Suisse

PUBLICATIONS :
- *African aesthetics. The Carlo Monzino Collection*, catalogue de l'exposition, New York, The Center for African Art, 7 mai-7 septembre 1986
- Nicholas Powell, « Art africain, un marché en pleine expansion », in *L'Œil*, n° 544, février 2003, p. 10
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 183

Adoptant la forme d'un bâton sculpté, le ose est l'un des objets du culte de Shango, divinité du tonnerre et des éclairs chez les Yoruba. Les statues de Shango ont toutes en commun la hache bifide, qui symbolise le tonnerre et la foudre et apparaît le plus souvent sur la tête comme ici. Les statuettes sculptées en l'honneur de Shango ne le représentent jamais directement mais figurent en général des femmes, soit des prêtresses de Shango, soit Oya son épouse. Cette statue a été découverte dans la région d'Igbomina ; elle est attribuée à l'école familiale Ogbedi, à Ijomu.

Le sculpteur a porté une attention particulière à la tête de cette jeune femme arborant une coiffure finement rendue. Le visage présente une expression de mesure et de sérénité, nuancée par son regard aux yeux saillants sculptés en pointe de diamant.

Le corps n'est orné que d'une ceinture très réaliste. Le socle servait à la prise en main de l'objet durant les cérémonies. Une patine très brillante, aux reflets noirs et brun-rouge recouvre la pièce, témoignant d'un intense usage rituel.

YORUBA SHANGO
STATUETTE

Nigeria
Wood
H.: 56 cm

PROVENANCE :
L. Entwistle collection, London
C. Monzino (1931–1996) collection, Switzerland

PUBLICATIONS :
- African Aesthetics. The Carlo Monzino Collection, *exhibition catalogue*, New York, The Center for African Art, 7 May–7 September 1986
- N. Powell, “Art africain, un marché en pleine expansion”, in *L'Œil*, n° 544, February 2003, p. 10
- Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, *Milan*, 5 Continents éditions, 2011, p. 183

Sculpted in the shape of a club, the ose is an object associated with the cult of Shango, the Yoruba god of thunder and lightning. Shango statues all feature the double-bladed axe, which represents thunder and lightning, and usually appears atop the head, as it does here. Statuettes made in honour of Shango never represent him directly, and generally depict women, either priestesses of Shango or Oya, his wife. This sculpture was discovered in the Igbomina region, and has been attributed to the Ogbedi family school in Ijomu. The sculptor paid especially close attention to the young female head, with its finely rendered hair. The facial expression is serene and measured, balanced by the gaze of the protruding, diamond-shaped eyes. The body is only decorated with a very realistic belt. The base was used to grip the object during ceremonies. A bright patina with black and red-brown highlights is evidence of intense ritual use.



MASQUE D’ÉPAULE WAJA

Nigeria
Bois, croûte sacrificielle, laiton, fer
H. : 127 cm

PROVENANCE:
Collecté *in situ*, 1970 (collection M.)
Collection privée, Espagne (communication personnelle)

Tirée de l’ouvrage de W. Gillon (*Collecting African Art*, 1979), l’appellation de « masque d’épaule », pour cette typologie d’œuvres monumentales est incertaine. En effet, l’absence d’orbites oculaires aménagées dans la structure en bois de ce masque-cimier pose question. En revanche, il ne fait aucun doute que l’auteur de cette sculpture est un véritable maître dans l’art de la représentation synthétique de l’être humain, avec ici une stylisation extrême. Des rapports proportionnels rigoureux ont régi la construction du buste présumé : un parallélépipède orné d’un bas-relief dont la composition géométrique est seulement adoucie par l’arrondi des motifs en volumes, évoquant sans doute des scarifications. La tête aplatie, contenue dans une forme en demi-lune, présente des traits expressifs rehaussés par les éléments métalliques : plaques au niveau des oreilles, clous en laiton à l’endroit des yeux. Des restaurations indigènes réalisées à l’aide d’agrafes en fer forgé prouvent l’importance de cette sculpture au sein de la communauté. L’épaisse croûte qui recouvre en grande partie l’œuvre témoigne également de son ancienneté et nous renseigne sur l’usage de cet objet qui, plutôt que porté, devait être le plus souvent présenté sur un autel.

WAJA SHOULDER MASK

Nigeria
Wood, sacrificial crust, brass, iron
H.: 127 cm

PROVENANCE:
Acquired in situ, 1970 (M. collection)
Private collection, Spain (private correspondence)

The term “shoulder mask”, first used for this kind of monumental object in W. Gillon’s Collecting African Art (1979), is questionable. It’s true that the absence of eye-sockets in this wooden crested mask raises questions. On the other hand, there is no doubt that sculptor was a master of synthetic representation of the human form, in this case demonstrating extreme stylisation. Rigorous proportional relations guided the construction of what is presumably a bust: a rectangle decorated with geometric bas-relief softened by the presence of rounded motifs, probably representing scarification. The flattened head in the shape of a half-moon has highly expressive traits enhanced by metallic elements: plates at the ears, brass nails for eyes. Indigenous restoration using forged-iron staples shows how important this sculpture was to the community. The thick crust which covers a large part of the work attests to its age, and informs us about the way in which it was used: rather than worn, it was probably most often presented on an altar.





COUPLE DE STATUETTES
VERE

Nigeria
Bois, résine, cire/bois, métal, résine, cire
H. : 56 cm/43 cm

PROVENANCE:
Collectées *in situ* par Martial Bronsin
Collection Martial Bronsin, Bruxelles
Collection privée, Belgique

PUBLICATION:
Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 193

Les Vere vivent à l’Est de la Bénoué. Comme les divers groupes de la ceinture médiane du Nigeria, ils partagent des principes religieux associant étroitement les êtres et les choses relevant de la nature sauvage ou de l’autre monde, ce que traduisent leurs œuvres d’art.

Cette grande figure masculine d’aspect primitif, avec sa petite tête et son corps massif, est parcourue de marques circulaires. Avec son visage rond, ses yeux, son nez et sa bouche à peine esquissés, elle affiche une expression vivante et amusante. Ses cheveux sont frisés, couverts d’une résine brunâtre. Les bras sont très musclés, les coudes et les poignets sont agrémentés de bracelets de résine noire et les mains ressemblent à de grosses pattes. À l’exception des parties enduites de résine, la patine foncée est modérément brillante.

La petite statuette représente une femme, mais elle se rapproche beaucoup de son homologue masculin. Elle provient indiscutablement du même atelier et a été réalisée par le même sculpteur.

Bien qu’il existe peu d’information sur la signification de ces statuettes, elles sont incontestablement porteuses d’influences diverses (notamment celle des Chamba) et doivent être interprétées dans le contexte des traditions stylistiques de l’ensemble de cette région.

PAIR OF VERE STATUETTES

Nigeria
Wood, resin, wax/wood, metal, resin, wax
H.: 56 cm/43 cm

PROVENANCE:
Acquired in situ by Martial Bronsin
Martial Bronsin collection, Bruxelles
Private collection, Belgium

PUBLICATION:
Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 193

The Vere live east of Bénoué. They share with many other groups from the central belt of Nigeria a religious belief closely linking beings with natural phenomena or with the other world. They demonstrate this in their art.

Circular marks cover this large, primitive-looking male figure, with his little head and massive body. The eyes, nose, and mouth are barely indicated on the round face, giving a lively and amusing expression. The curly hair is covered with a brownish resin. The arms are muscular, the elbows and wrists decorated with bracelets of black resin. There are large, paw-like hands. Except where there is resin, the dark patina is fairly shiny.

The smaller statuette represents a woman, but she looks a lot like her male partner. They undoubtedly come from the same workshop and were made by the same sculptor.

While there is very little information about what these statuettes mean, they show a variety of clear influences (of the Chamba, in particular) and should be interpreted in the context of the stylistic traditions of the region as a whole.



STATUE DE ROI FUEKAPE

Chefferie Mendankwe, Highlands, Cameroun
Bois, tissu, pâte de verre
H. : 55 cm

PROVENANCE:
Collection Martial Bronsin, Bruxelles
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATIONS:
- Louis Perrois et Jean-Paul Notué, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun*.
La panthère et la mygale, Paris, Karthala-ORSTOM, 1997, n° 144, p. 274
- Laure Meyer, *Black Africa. Masks, sculpture, jewelry*, Terrail éd., 1992, pp. 60-61
- *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, catalogue de l'exposition, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 2011, p. 110
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 170

La vive polychromie et l'assemblage de différents matériaux (bois, étoffe, perles) apportent un caractère expressionniste à cette figure de roi assis en position frontale. Le tabouret zoomorphe, qui pourrait symboliser un léopard, évoque l'association de la puissance de l'animal et de l'autorité du chef. Toute la statue est recouverte de perles multicolores, cousues sur une trame de sisal enroulée autour du bois. Les peuples menda-nkwen ont pu se procurer ces perles avant même la période coloniale, grâce au commerce avec les pays étrangers. Ces perles existent depuis le XVI^e siècle. Elles ont d'abord été fabriquées à Venise (dans les ateliers de Murano), puis exportées dans le monde entier. Elles ont occupé une place importante dans le commerce africain vers le milieu du XIX^e siècle. Cet objet n'est donc pas l'œuvre d'un seul artiste, mais une création associant la sculpture et l'art des perles. De plus, sur cette pièce très ancienne, le "perlage" a bénéficié d'une belle restauration indigène, suite à la cassure de la base en forme d'anneau. Cette statue illustre ainsi parfaitement le travail des artistes et le rôle de leurs œuvres conservées au sein des chefferies du Cameroun comme regalia. À ce titre, elle a été publiée, entre autres, dans l'ouvrage de référence de Louis Perrois et Jean-Paul Notué.

FUEKAPE KING STATUE

Mendankwe chieftdom, Highlands, Cameroun
Wood, cloth, glass paste
H.: 55 cm

PROVENANCE:
Martial Bronsin collection, Brussels
Private collection, France/Belgium

PUBLICATIONS:
- Louis Perrois and Jean-Paul Notué, Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun.
La panthère et la mygale, Paris, Karthala-ORSTOM, 1997, n° 144, p. 274
- Laure Meyer, Black Africa. Masks, sculpture, jewellery, Terrail ed., 1992, pp. 60-61
- Arts d'Afrique. Voir l'invisible, *exhibition catalogue*, Bordeaux, *musée d'Aquitaine*, 2011, p. 110
- Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, *Milan*, 5 Continents éditions, 2011, p. 170

The lively polychrome and the mix of materials (wood, cloth, beads) lend this frontal figure of a seated king an expressionist character. The zoomorphic stool, which might symbolise a leopard, associates the power of the animal with the authority of the chief. The statue is completely covered with multi-coloured beads sewn to a sisal weft wound around the wood. The menda-nkwen peoples were able to obtain these beads even before the colonial period through foreign trade. The beads have existed since the 16th century. Originating in the Murano workshops in Venice, they were exported around the globe. They occupied an important place in African commerce from about the middle of the 19th century. This object is therefore not the work of a single artist, but a creation incorporating both sculpture and the art of the bead. Additionally, the round base is a very nice bit of indigenous restoration. This statue thus illustrates perfectly the work of artists and the role of their work, conserved in the chieftdoms of Cameroun as regalia. As such, it has appeared in several publications, including Louis Perrois and Jean-Paul Notué's reference book.





MASQUE BAMILEKE

Grassland, Cameroun
Bois, pâte de verre
H. : 38 cm

PROVENANCE:
Collection Bronsin

Malgré les variations ethniques et stylistiques existant dans les chefferies du Grassland camerounais, on distingue de grandes typologies de masques. Ces masques sont le plus souvent utilisés durant les cérémonies importantes, telles que les funérailles royales ou celles de dignitaires de haut rang. Pendant ces événements, le chef des danseurs porte un masque, appelé *n'kang*, présentant une coiffure séparée en deux masses, et qui est recouvert de coquillages, ou de perles comme sur l'exemplaire que nous présentons. Appliquer sur les statues, sièges et attributs de la monarchie une gaine colorée faite de perles de verre cousues sur une étoffe est une invention propre aux artistes de cette région du Cameroun. Le "perlage" correspondait à une symbolique précise transmise à travers les couleurs, la disposition et la combinaison des perles.

BAMILEKE MASQUE

Grasslands, Cameroon
Wood, glass paste
H.: 38 cm

PROVENANCE:
Bronsin collection

Despite the stylistic and ethnic variations that existed among the chiefdoms of the Cameroonian grasslands, general typologies can be recognised among masks. They were most often used in such important ceremonies as funerals for royals or high-ranking dignitaries, during which dancers – called n'kang – wore masks featuring a split hairstyle covered with shells or beads, as in the specimen shown here.
A colourful casing of glass beads was invented in this region of southwestern Cameroon by artists who applied it to statues, stools, and royal regalia. The colour, placement, and combination of beads were guided by a precise symbology.



MASQUE BAMILEKE NGON
OU NGOYN

Chefferie de Kom, Nord-Ouest Cameroun
Bois, cuivre
H. : 40 cm

PROVENANCE :
Collection privée

PUBLICATIONS :
- Louis Perrois et Jean-Paul Notué, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale*, Paris, Karthala-ORSTOM, 1997, p. 309-311.
- Laure Meyer, *Black Africa. Masks, sculpture, jewelry*, Terrail éd., 1992, n°48, p. 64.

Texte par Dr Louis Perrois.
C'est en février 1986 – il y a donc plus d'un quart de siècle déjà – que j'ai eu l'occasion de découvrir et examiner cet exceptionnel masque " royal " en bois (40 cm) plaqué de fines lamelles de cuivre, au milieu d'autres objets rituels du « trésor », dans la grande chefferie de Laïkom (Kom), située au cœur de la province du Nord-Ouest du Cameroun (Ring Road). En effet, j'avais entrepris, depuis 1980, avec mon collègue camerounais Dr Jean-Paul Notué (†), une étude historique et anthropologique d'ensemble des " trésors " des chefferies de l'Ouest-Cameroun en vue de la publication d'un ouvrage sur ce thème (voir Rois et Sculpteurs de l'Ouest Cameroun, La Panthère et la Mygale, Paris, 1997).
Ce masque, représentant une princesse de sang royal, est reproduit p. 309, fig. 165, ce croquis au trait ayant été effectué d'après une photo réalisée in situ.



MASQUE BAMILEKE NGON
OU NGOYN

Kom Chieftdom, Northwest Cameroon
Wood, copper
H.: 40 cm

PROVENANCE :
Private collection

PUBLICATIONS :
- Louis Perrois & Jean-Paul Notué, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale*, Paris, Karthala-ORSTOM, 1997, p. 309-311.
- Laure Meyer, *Black Africa. Masks, sculpture, jewelry*, Terrail ed., 1992, n°48, p. 64.

Text by PhD Louis Perrois.
It was over a quarter of a century ago, in February 1986, that I had the opportunity to discover and examine this exceptional "royal" wood mask (40 cm) plated with thin strips of copper, among other ritual objects in the "treasury" of the great chieftdom of Laïkom (Kom), located in the heart of the Northwest Region of Cameroon. My Cameroonian colleague Dr Jean-Paul Notué (†) and I had set out in 1980 to research an anthropological history of all the chieftdom "treasuries" of west Cameroon (see Rois et Sculpteurs de l'Ouest Cameroun, La Panthère et la Mygale, Paris, 1997). This mask, representing a princess of royal blood, is reproduced on p. 309, fig. 165. The sketch was made from a photo taken in situ.



C'est dans cette vaste région des hautes terres, ponctuée de lacs de cratères et d'anciens volcans, entre Kom, Oku et Nkambé, que l'on trouve les styles les plus classiques du Nord-Ouest Cameroun dont le naturalisme idéalisé n'a rien à envier à l'art du Bénin. Kom (appelé aussi Laïkom) est une grande chefferie (ou royaume) regroupant plus de 120 000 personnes. Plus à l'est, sur les pentes du Mont Oku, la chefferie d'Oku compte 40 000 habitants.

Le "trésor" de Kom se répartit en trois ensembles : les objets du *Kwi'fo* (une société secrète) ou *Ngumba* ; les objets du *Menang*, confiés aux princes ; enfin les objets restés sous la garde du fon (le roi) lui-même (les trônes et pipes notamment). Ces statues, trônes, sièges, tambours, pipes et autres ustensiles nécessaires aux rites périodiques, ainsi que les nombreux masques, sont exhibés lors des événements communautaires du royaume (intrônisation de chefs, funérailles des rois et reines, princes et princesses, rites agraires annuels, etc.). Les sorties des masques, notamment, sont des manifestations très impressionnantes du fait du grand nombre d'objets présentés simultanément (voir les photos de H. J. Koloss, in catalogue Rietberg Museum, *Cameroon, Art and King*, 2008). À remarquer que les masques dont toujours portés au-dessus de la tête du danseur, ce qui explique que les yeux ne sont jamais percés.

Le *Menang* est une puissante confrérie secrète dont les membres sont les princes de Kom. Parmi les objets rituels remarquables du *Menang*, les masques anthropomorphes, d'un étonnant réalisme idéalisé, représente des jeunes femmes (*ngon'* ou *ngoyn'*) d'une grande beauté. On les appelle *ngon' menang*.

Le masque étudié (40 cm) en est un parfait exemple, ancien de surcroît. Les masques les plus précieux, rares et anciens étaient ornés de fines plaquettes de cuivre fixées par des petits clous. Quant aux masques masculins du *Menang*, ils étaient décorés de cheveux humains, collés avec du bitume ou de la résine, de cauris, de perles de verre et parfois aussi de dents humaines.

Entre 1986 et 2012, le masque en question a subi quelques transformations et avanies. Le bois qui était initialement imbibé d'un enduit noirâtre a été semble-t-il nettoyé et beaucoup de fragments de plaques de cuivre ont disparu. Une oreille a été partiellement cassée. Il faut savoir que tous ces objets des trésors royaux étaient et sont toujours plus ou moins malmenés à chaque sortie.

L'ancienneté de ce masque *ngon'* du *Menang* de Kom peut être estimée au début du XX^e siècle au moins, peut-être de la fin du XIX^e siècle.

Dans les exemplaires similaires, on relève, outre les masques publiés dans le livre de Harter en 1986 (p. 206 et p. 250), le Masque *ngon'* de la région de Kom, du musée du Quai Branly (Paris) en bois et cuivre et daté du XIX^e siècle (n° Inv. 73.1970.6.1).

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

- Cameroun, catalogue de l'exposition avec des textes de Bettina von Linting, Paris, galerie Bernard Dulon, 2006
- Pierre Harter, Arts anciens du Cameroun, Arnouville, Arts d'Afrique noire, 1986
- Cameroon, Art and Kings, catalogue de l'exposition avec des textes de Lorenz Homberger ed., Christraud Geary, Hans-Joachim Koloss, Zürich, Museum Rietberg, 2008
- Legs Pierre Harter-Les rois sculpteurs-Art et pouvoir dans le Grassland camerounais, catalogue de l'exposition avec des textes de Louis Perrois ed., Paris, musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, 1993

It is on the vast highlands between Kom, Oku, and Nkambé, punctuated by lakes formed from craters and ancient volcanoes, that the classic northwest styles are to be found – work of idealised naturalism in no way inferior to the art of Benin. Kom (also called Laïkom) is a large chiefdom (or kingdom) of more than 120,000 people. Further east, on the slopes of Mount Oku, is the Oku chiefdom, population 40,000.

The Kom "treasury" is divided into three groups: objects linked to the Kwi'fo secret society or the Ngumba; Menang objects, entrusted to princes; and objects – mostly thrones and pipes – kept in custody of the fon (king) himself. These statues, thrones, stools, drums, pipes, and other ritual tools were exhibited along with a number of masks during royal public events (enthroning of chiefs, funerals of kings and queens, princes and princesses, annual agrarian rituals, etc.). Mask ceremonies, especially, are impressive displays involving a large number of objects at once (see photos by H. J. Koloss, from the Rietberg Museum catalogue Cameroon, Art and Kings, 2008). Note that the masks are always worn on the top of the dancer's head; this explains why there are no holes bored for the eyes.

The Menang is a powerful secret brotherhood; its members are princes of Kom. Among the remarkable Menang ritual objects are anthropomorphic masks of astonishing idealised naturalism representing young women (ngon' or ngoyn') of great beauty. These are called ngon' menang.

The mask we examined is a perfect example, and quite an old one. The most precious, rarest, and oldest masks were decorated with thin strips of copper held in place by small nails. Masculine Menang masks were decorated with human hair fastened with bitumen or resin, cowries, glass beads, and occasionally human teeth. The wood was previously covered with a blackish substance that seems to have been washed off. Several pieces of copper are missing. One ear is partly broken. It should be noted that the objects in the royal treasury are quite roughly handled during use. The age of this Menang ngon' mask from Kom dates to at least the beginning of the 20th century, perhaps even the end of the 19th.

BIBLIOGRAPHY

- Cameroun, catalogue de l'exposition avec des textes de Bettina von Linting, Paris, galerie Bernard Dulon, 2006
- Pierre Harter, Arts anciens du Cameroun, Arnouville, Arts d'Afrique noire, 1986
- Cameroon, Art and Kings, catalogue de l'exposition avec des textes de Lorenz Homberger ed., Christraud Geary, Hans-Joachim Koloss, Zürich, Museum Rietberg, 2008
- Legs Pierre Harter-Les rois sculpteurs-Art et pouvoir dans le Grassland camerounais, catalogue de l'exposition avec des textes de Louis Perrois ed., Paris, musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, 1993

Le fon Jinabo II de la chefferie de Kom (site de Laïkom, Nord-Ouest Cameroun) montrant exceptionnellement les statues royales de l'Afo-a-Kom, février 1986. On remarque la coiffe perlée de la statue masculine à gauche. En arrière-plan, derrière le tambour, un masque *ngon'*.

The Kom chiefdom's Jinabo II fon (Laïkom, Northwest Cameroon), offering a rare display of royal l'Afo-a-Kom statues in February 1986. Note the beaded hairstyle of the masculine statue on the left. In the background, behind the drum, sits a ngon' mask.



Le Nord-Ouest du Cameroun
Northwest Region of Cameroon



STATUETTE BAMILEKE
MUPO

Cameroun
Bois
Hauteur : 16 cm

PROVENANCE :
Collection Philippe Guimiot, 1968

Dans la région du Sud-Ouest des haut plateaux camerounais, l'usage des statuettes magiques est courant. Appelées *mupo*, celles-ci étaient utilisées par les sorciers bamiléké durant les rites de guérison ou afin de conjurer le mauvais sort. Supposées incarner les patients, elles représentent souvent des femmes aux traits arrondis, ce qui peut être une allusion à la fertilité, évoquée également dans les statuettes de maternité de cette région.

Les *mupo* étaient de différentes tailles. Alors que les plus grandes étaient exposées dans la cour de la chefferie avant les cérémonies, les plus petites, comme celle-ci, étaient tenues en main lors de rituels propitiatoires.

BAMILEKE MUPO
STATUETTE

Cameroon
Wood
H.: 16 cm

PROVENANCE:
Philippe Guimiot collection, 1968

The use of magic statuettes is widespread in the southwestern region of the Cameroonian high plateau. These statues, called mupo, were used by Bamiléké healers during health rituals or to cast spells. Believed to incarnate the patient, they often represented a woman with rounded features, perhaps as an allusion to fertility, as in the maternity statuettes from the region. Mupo came in different sizes. The largest were displayed in the main court of the chiefdom before ceremonies, while smaller ones such as this were held in the hand during propitiatory rites.



MASQUE PUNU OKUYI

Gabon
Bois polychrome
H. : 31 cm

PROVENANCE:
Collection Jean-Claude Marx, France
Collection Alain de Montbrison, Paris
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATIONS:
- Art d'Afrique. Voir l'Invisible, catalogue de l'exposition, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 2011, cat. 21, p. 51
- Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 156

Comme tant d'autres peuples d'Afrique centrale, les Punu sculptent des masques qu'ils enduisent ensuite d'une teinture blanche évoquant ainsi les esprits des ancêtres. Les porteurs de ces masques sont recouverts d'un habit composé de feuillages ou de pagnes en tissu. C'est une manière de voiler leur identité et de revêtir celle de l'esprit symbolisé. Les échasses de 2 à 3 mètres sur lesquelles ils montent sont, au sens propre comme au sens figuré, une mise à distance du monde terrestre. Elles rappellent le caractère dangereux du monde des ancêtres. Aussi, des acolytes contiennent les spectateurs, les empêchant de s'approcher trop près des masques.

De type *okuyi*, le masque ci-contre représente un visage féminin à la beauté délicate idéalisée.

Sa coiffure à coque carénée surmonte un front bombé où le motif typiquement féminin de scarifications en losanges est sculpté sur toute la surface comprise entre les fins sourcils arqués et la chevelure tressée. Les yeux mi-clos et la bouche en demi-sourire de ce visage couvert de poudre claire révèlent la fascination autant que la crainte des énergies redoutables que sa présence provoque.

PUNU OKUYI MASK

Gabon
Polychromed wood
H.: 31 cm

PROVENANCE:
Jean-Claude Marx collection, France
Alain de Montbrison collection, Paris
Private collection, France/Belgium

PUBLICATIONS:
- Art d'Afrique. Voir l'Invisible, exhibition catalogue, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 2011, cat. 21, p. 51
- Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 156

Like many Central African peoples, the Punu coat their sculpted masks with a white die in order to evoke ancestral spirits. The wearers of these masks dress in a costume made of foliage or cloth. This helps the wearer to hide his own identity and assume that of the spirit represented. To distance themselves, both literally and figuratively, from the earthly sphere, mask-wearers walk on stilts two to three metres tall, a reminder of the dangerous character of the ancestral world. Helpers keep the audience at a distance so they cannot approach the masks. The okuyi type mask shown here represents an idealised female face of delicate beauty.

Her hair, styled in plaits, sits above a rounded forehead. The typically feminine lozenge-shaped scarification motif is sculpted across the whole surface, including between the fine, arched eyebrows and the plaited hair. The half-closed eyes and the subtle smile of this powdered face suggest both the fascination and the fear that its presence would evoke.



FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA

Gabon
Bois, laiton, cuivre
H. : 44 cm

PROVENANCE:
Collection Charles Ratton, Paris
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATIONS:
- Louis Perrois, *Kota*, catalogue de l'exposition, Paris, galerie Ratton-Hourdé, 2003, p. 37
- *Art d'Afrique. Voir l'Invisible*, catalogue de l'exposition, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 2011, cat. 110, p. 116
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 141

Cette pièce est la partie sculptée d'un reliquaire auquel un contenant, panier ou enveloppe de peau, était à l'origine associé. Il conservait, entre autres, les ossements de l'ancêtre (généralement le crâne) soigneusement cachés, tandis que la figure le surmontant évoquait probablement son esprit sous une forme stylisée. Les reliquaires de ce type étaient placés sur un même autel consacré au lignage. Comme tous les reliquaires Kota, celui-ci a assurément été réalisé par un sculpteur Mahongwe, de l'ethnie voisine. Le traitement caractéristique de plaques et lamelles de métal appliquées sur une âme de bois, atteste cependant, par la coiffe en forme de croissant et les décors latéraux à pendentifs (peut-être une représentation de tresses), d'une origine du Sud de la région Kota. En Occident, l'engouement pour ces figures remonte à la fin du XIX^e siècle avec la découverte, par les artistes des avant-gardes, de la stylisation géométrique de ces pièces ; mais il est admis que l'utilisation de reliquaires à l'intérieur du pays Kota remonte à une période plus ancienne. Bien que séparée du contenant attaché à son rôle, cette figure conserve une présence énigmatique rappelant son lien avec le monde des ancêtres.

KOTA RELIQUARY FIGURE

Gabon
Wood, brass, copper
H.: 44 cm

PROVENANCE:
Charles Ratton collection, Paris
Private collection, France/Belgium

PUBLICATIONS:
- Louis Perrois, *Kota*, exhibition catalogue, Paris, galerie Ratton-Hourdé, 2003, p. 37
- Art d'Afrique. Voir l'Invisible, exhibition catalogue, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 2011, cat. 110, p. 116
- Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 141

This piece is the sculpted section of a reliquary that would originally have included a container, basket, or animal skin bag. In it was carefully hidden, among other things, the bones (usually the skull) of an ancestor whose spirit the surmounting figure represented in stylised form. Reliquaries of this type would have sat with others on an altar dedicated to the family. This reliquary, like most Kota reliquaries, was almost certainly made by a sculptor from the neighbouring Mahongwe ethnic group. The characteristic application of metal strips and plates to a wooden core, as well as the crescent headdress and the lateral pendants (perhaps representing plaits) suggest that it originates specifically in the southern Kota region. There was a craze in the West for such figures following the avant-garde's discovery of their geometric stylisation in the late 19th century. The use of such reliquaries by the Kota is nevertheless far older. Despite being separated from the cargo that defined its role, this figure retains a mysteriousness that recalls its link with the ancestral world.



FIGURE DE RELIQUAIRE
KOTA

Gabon
Bois, métal martelé
H. : 55 cm

PROVENANCE :
Collection Renée et Chaïm Gross, New York, 1950
Renée et Chaïm Gross Foundation, New York
Collection privée, Belgique

PUBLICATIONS :
- Alain et Françoise Chaffin, *L'Art Kota. Les Figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 120, n° 36
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 145

Le culte des reliques était connu sous le nom de bwété par les Mahongwé et leurs voisins, pour qui les gardiens de reliquaire constituaient les “ visages ” du bwété. Chaque image avait son nom et des pouvoirs spécifiques. Au XX^e siècle, les colonisateurs ont contraint les locuteurs Kota à abandonner le bwété et ses objets rituels. Ainsi, jusqu’aux années 40, les sculptures ont été mises au rebut dans des fosses, des puits, des mares et des cours d’eau. Cela explique peut-être l’éclat singulier des surfaces métalliques de cette figure de reliquaire. La teinte sombre du métal et du bois met en valeur l’expression de son visage ovale et concave, aux yeux ronds, au nez fin et pointu et orné sur le menton d’un petit motif abstrait en pointillé repoussé, indiquant peut-être la bouche. Le cou et les “ épaules ” sont couverts d’un motif martelé en écailles. Le piètement en losange présente une forme très équilibrée et un autre losange est sculpté en relief sur le bois laissé nu à l’arrière de la figure.

KOTA RELIQUARY FIGURE

Gabon
Wood, hammered metal
H.: 55 cm

PROVENANCE :
Renée and Chaïm Gross collection, New York, 1950
Renée and Chaïm Gross Foundation, New York
Private collection, Belgium

PUBLICATIONS :
- Alain and Françoise Chaffin, *L'Art Kota. Les Figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 120, n° 36
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 145

The cult of relics was known by the Mahongwé and their neighbours as bwété. Those responsible for relics served as the “face” of the bwété. Each image had a name and specific powers. In the 20th century, colonial powers forced the Kota to abandon bwété and its ritual objects. Until the 1940s, therefore, these sculptures were discarded in pits, wells, ponds, and rivers. This might explain the unusual lustre of this reliquary figure’s metal surfaces. Darkened metal and wood highlight the expressive, concave oval face with its round eyes and fine pointed nose, and decorated at the chin with an abstract motif in repoussé, perhaps meant to indicate the mouth. The neck and “shoulders” are covered with a hammered scale motif. The diamond-shaped legs offer a very stable form. Another diamond is sculpted in relief on the figure’s bare back.



FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA

Gabon
Bois, métal martelé
H. : 52 cm

PROVENANCE:
Collection Philippe Ratton, Paris
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATION:
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 146

Cette figure de reliquaire se distingue par la grande harmonie de ses proportions dans un équilibre à la symétrie parfaite rappelant certaines œuvres cubistes : coiffure traitée en feuilles de cuivre jaune sur les grands ailerons latéraux et sur le croissant supérieur ; larges bandes de cuivre se croisant au centre du visage ovale ; le reste étant recouvert de fines bandelettes de cuivre rouge. Les traits du visage, sculptés au repoussé dans le cuivre, se résument à des yeux en amande et à un nez triangulaire en relief. Le cou et le haut du « corps » sont habillés d’une feuille en alliage cuivreux ornée de motifs martelés. Le bois nu, à la base et au dos de l’objet, a une patine brun foncé. Par son style, cette pièce peut être attribuée aux groupes Ohamba ou Mindoumou, qui sont établis près du cours supérieur de l’Ogooué.

KOTA RELIQUARY FIGURE

Gabon
Wood, hammered metal
H.: 52 cm

PROVENANCE:
Philippe Ratton collection, Paris
Private collection, France/Belgium

PUBLICATION:
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 146

Its great proportional harmony and balanced symmetry sets this reliquary figure apart. It is reminiscent of certain cubist work: the hairstyle in leaves of yellow copper on large lateral fins and the crescent above; wide bands of copper intersecting at the centre of the oval face; the rest covered in fine strips of red copper. The facial features, in repoussé copper, are little more than two almond eyes and a triangular nose in relief. The neck and upper "body", at the base and rear of the object, have a dark brown patina. Stylistically, this piece could be attributed to the Ohamba or Mindoumou, who live near the headwaters of the Ogooué River.



FIGURE DE RELIQUAIRE
FANG ANGOKH NLO BYERI

Gabon
Bois
H. : 23,5 cm (hauteur totale : 33 cm)

PROVENANCE :
Collectée *in situ* en 1938 par Hans Himmelheber
Collection Charles Ratton, Paris
Collection Arman, Vence/New York
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATIONS :
- Himmelheber, *Negerkunst und Negerkünstler*, 1960
- *African Figures. The Arman collection*, catalogue de l'exposition, New York, Museum for African Art, 1997, n° 84, p. 119
- *Gabon. Présence des esprits*, catalogue de l'exposition, Paris, musée Dapper, 2006, p. 104
- Pignatelli, « Firmato Arman » in *Antiquariato*, n° 334, février 2009, p. 104
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 153

Littéralement, *angokh nlo byeri* signifie “ la tête entière d’un ancêtre ” par opposition aux parties de crâne que les Fang conservaient dans des reliquaires, paniers ou boîtes. Très recherchées par les collectionneurs occidentaux depuis le début du XX^e siècle, les figures de reliquaire représentent habituellement un personnage complet placé sur des récipients cylindriques, souvent en position assise ; mais il existe aussi des têtes seules, comme celle-ci que l’on trouve chez les Fang du Sud, dans le Nord du Gabon. Ces têtes sont rares et celle-ci est l’unique à avoir été collectée par l’anthropologue de renom, Hans Himmelheber (1908-2003), lors de son premier voyage en Afrique équatoriale en 1938. Grand collectionneur et l’un des premiers marchands d’art tribal au début des années 1920 à Paris, Charles Ratton (1895-1986) a financé lui-même les missions de l’ethnologue allemand. Cette pièce exceptionnelle a ainsi intégré l’une des collections les plus prestigieuses du XX^e siècle. Le traitement stylisé de la coiffure tressée (*nlo o ngo*) qui est portée chez les Fang par les hommes et les femmes, le rendu géométrique du visage surmontant le long cou, confèrent à cette pièce une aura à la fois exotique et contemporaine. Cette force sculpturale ne pouvait que séduire l’artiste Arman qui acquit l’œuvre pour sa collection. Avec son prestigieux pedigree, cette œuvre abondamment publiée et présentée dans les plus grandes institutions muséales (Museum for African Art à New York et musée Dapper à Paris), appartient désormais sans aucun doute à une Histoire commune de l’Art – et du regard – partagée entre Afrique et Occident.

FANG ANGOKH NLO BYERI
RELIQUARY FIGURE

Gabon
Wood
H.: 23,5 cm (total height: 33 cm)

PROVENANCE:
Acquired in situ in 1938 by Hans Himmelheber
Charles Ratton collection, Paris
Arman collection, Vence (France)/New York
Private collection, France/Belgium

PUBLICATIONS:
- *Himmelheber, Negerkunst und Negerkünstler*, 1960
- *African Figures. The Arman Collection, exhibition catalogue*, New York, Museum for African Art, 1997, n° 84, p. 119
- *Gabon. Présence des esprits, exhibition catalogue*, Paris, musée Dapper, 2006, p. 104
- Pignatelli, “ Firmato Arman ” in *Antiquariato*, n° 334, février 2009, p. 104
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 153

Literally translated, angokh nlo byeri means “the entire head of an ancestor”, as opposed to the sections of skull that the Fang kept in reliquaries, baskets, or boxes. Much sought by Western collectors since the beginning of the 20th century, reliquary figures usual represent a complete figure, often seated, which is placed on cylindrical containers. There also exist heads such as this one, found among the southern Fang in northern Gabon. Such heads are rare, and this is the only one to have been acquired by renowned anthropologist Hans Himmelheber (1908–2003) during his first trip to equatorial Africa in 1938. Charles Ratton (1895–1986), an avid collector and one of the first to sell tribal art in Paris in the early 1920s, personally financed the German ethnologist’s missions. This exceptional piece thus came to be part of one of the most prestigious collections of the 20th century. The stylised treatment of the plaited hair (nlo o ngo) – worn by Fang of both sexes – and the geometric rendering of the face above a long neck give this piece a quality that is at once exotic and contemporary. The artist Arman couldn’t help but be seduced by its sculptural force, and he acquired it for his collection. With its prestigious pedigree, this work – regularly featured in publications and often exhibited by important museums (the Museum for African Art in New York and the musée Dapper in Paris) now surely belongs to the communal history of art (and vision) shared by Africa and the West.



FIGURE DE RELIQUAIRE
FANG EYEMA BYERI

Gabon
Bois, laiton
H. : 50 cm

PROVENANCE:
Collection Jose Remon Pons, Espagne
Collection Alain de Monbrison, Paris
Collection Richard Scheller, San Francisco
Collection privée, Belgique

PUBLICATION:
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 150

Placée à l'avant de la boîte reliquaire, comme assise sur son rebord, cette statue était fixée grâce à la tige située à l'aplomb de la colonne vertébrale. Beaucoup d'œuvres Fang ont une telle patine sombre obtenue par l'adjonction d'huile de palme. Comme les éléments en laiton brillant (clous des yeux et du ventre, petites lamelles décoratives sur la coiffe ainsi qu'aux tempes), l'huile rendait les sculptures luisantes et donc visibles dans la pénombre. Signalant la présence des reliques, la statue en représentait le gardien.

Pour les Fang, les figures protégeant les reliques étaient considérés comme étant à la fois des enfants et des hommes âgés. Ici, les traits enfantins de la large tête, l'hernie ombilicale ainsi que les jambes fléchies disproportionnées se combinent dans une grande unité sculpturale avec des éléments virils, tels que le cou puissant et le torse massif où les pectoraux sont soulignés.

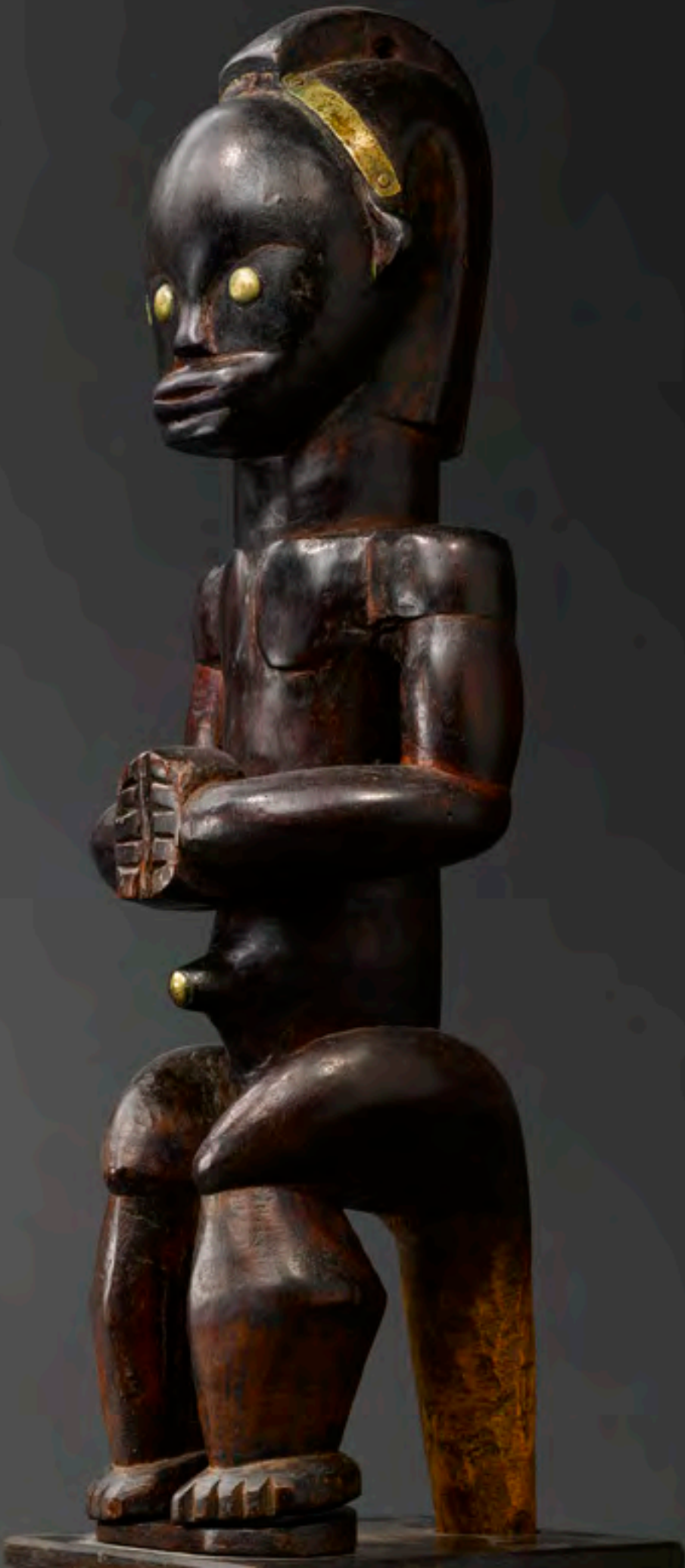
FANG EYEMA BYERI
RELIQUARY FIGURE

Gabon
Wood, brass
H.: 50 cm

PROVENANCE:
Jose Remon Pons collection, Spain
Alain de Monbrison collection, Paris
Richard Scheller collection, San Francisco
Private collection, Belgium

PUBLICATION:
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 150

Situated at the very front of the reliquary box, as if seated on the rim, this statue was attached by means of a rod located at the base of the spine. Many Fang works have the same dark patina, obtained using palm oil. Like the polished brass elements (nails at the eyes and belly, small decorative plates on the hairstyle and at the temples), the oil helped make the sculpture shiny and therefore easier to see in the half-light. The statue indicated the presence of relics and represented their guardian. Among the Fang, figures protecting relics were considered to be children and old men at the same time. Here child-like characteristics such as the large head, the umbilical hernia, and the bent, disproportionate legs are combined with virile elements such as the powerful neck and the bulky torso with its prominent pectoral muscles.



STATUETTE BEEMBE

République démocratique du Congo
Bois, tissu, verre
H. : 14 cm

PROVENANCE :
Collection privée, Belgique

Par son iconographie, la statuaire Beembe offre un support matériel privilégié pour le culte des ancêtres et les rituels de fécondité ou de guérison. En effet, cette statuette masculine d'un homme barbu (signe de son statut d'ancien), au corps couvert de scarifications (indications de son rang) tient dans chaque main une cloche à trois battants ornée de motifs géométriques. Il s'agit sans doute ici de la représentation d'un ritualiste menant une cérémonie. En effet, la composition ou l'activation des charmes se faisait habituellement en musique, censée attirer ou rendre présente la force spirituelle. Les yeux en perles de verre blanches illustrent d'ailleurs tout à fait le regard tournoyant obtenu par la transe. De plus, le pagne en coton teinté à l'indigo, comme enduit et collé aux jambes de la statuette, peut aussi avoir contenu et dissimulé des ingrédients magiques. La grande qualité de la sculpture est ici renforcée par la posture dynamique du personnage – due à la position des bras et des jambes – qui donne un véritable rythme à cette figure.

BEEMBE STATUETTE

Democratic Republic of Congo
Wood, cloth, glass
H.: 14 cm

PROVENANCE:
Private collection, Belgium

Beembe statuary uses iconography to create a special physical medium for the cult of ancestors and fertility or healing rituals. This statuette of a bearded (and therefore venerable) man, body covered in scarification (indicating his rank), carries in each hand a three-clappered bell decorated with geometric designs. This doubtless represents a ritualist leading a ceremony. The creation or activation of charms was usually accompanied by music, believed to attract or conjure spiritual forces. The white bead eyes in fact perfectly demonstrate the circling gaze brought on by a trance. Moreover, the indigo cloth, coated and bonded to the legs of the statuette, might have hidden magical ingredients. The quality of the sculpture is enhanced by the dynamic posture which, through the position of the arms and legs, gives the figure a real rhythm.



LE « GRAND FÉTICHE À
CLOUS DE JAMES HOOPER »
KONGO/ YOMBE

République démocratique du Congo
Bois, porcelaine, métal, pigments, amalgame rituel
H. : 85,5 cm

PROVENANCE :
Collection James Hooper, Arundel
Collection Peter Adler, Londres

PUBLICATION :
Steven Phelps, *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas : the James Hooper Collection*, 1976, pl. 240, fig. 1845

Cette pièce provient de la collection James Hooper (1897-1971) qui était l'un des plus grands collectionneurs d'art africain, océanien et d'Amérique du Nord du XX^e siècle. C'est aussi aujourd'hui l'un des rares *nkondi* à ne pas être conservés dans une institution muséale. En effet, il s'agit d'une sculpture de grandes dimensions, servant à l'ensemble de la communauté, contrairement aux statues *nkisi*, plus petites et plus nombreuses, dont l'usage est individuel et familial. Au-delà de sa taille remarquable, la qualité de la sculpture tient à son traitement détaillé. L'expression du visage offre un regard éclatant rendu par des incrustations de porcelaine, souligné par des pigments rouge et blanc, et accentué par les sourcils striés. L'oreille est dessinée, le nez charnu et la bouche ourlée, une barbe (striée également) encadrant le bas du visage. Le corps aux épaules massives est fiché de multiples clous et pointes métalliques laissant cependant bien visible l'anatomie rendue par des détails savoureux : dessin des omoplates, chevilles aux rotules marquées, orteils aux phalanges et ongles finement gravés. La charge magique du ventre offre une surface épaisse et craquelée. Les jambes aux larges pieds reposent sur deux blocs servant de socle.

« Le visage est le plus beau que j'ai vu sur une statue Kongo, le corps bon, c'est pour recueillir les clous, mais le visage... » Charles Ratton (1895-1986)

« La tête ça va, mais le corps... magnifique ! Quelle force sculpturale ! » David Sylvester (1924-2001)

Ces deux citations – apparemment contradictoires – reflètent les jugements, différents et complémentaires, qu'on pu porter deux très grandes figures de l'art africain à propos du fétiche de Hooper. Illustrant l'évolution, sur plus de deux générations, de la réception de cet objet en Occident, elles rendent aussi évident l'équilibre parfait, entre sensibilité et force, qui se dégage de ce chef-d'œuvre.

THE “JAMES HOOPER NAIL
FETISH” KONGO/ YOMBE

Democratic Republic of Congo
Wood, porcelain, metal, pigments, ritual mixture
H.: 85.5 cm

PROVENANCE:
James Hooper collection, Arundel
Peter Adler collection, London

PUBLICATION:
Steven Phelps, *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas: the James Hooper Collection*, 1976, pl. 240, fig. 1845

This piece belonged to James Hooper (1897–1971), one of the 20th century's great collectors of African, Oceanic, and North American art. It is one of the few nkondi not currently held by a museum. This large sculpture would have been used by the community as a whole, unlike the smaller and more common nkisi statues, which were for individual and family use. Besides its remarkable size, the sculpture is notable for its detailed treatment. Porcelain inlays underlined in red and white pigment and accentuated by striated eyebrows make the facial expression sparkle. The ear is fine, the nose fleshy, and the mouth hemmed. There is a striated beard on the lower face. The broad-shouldered body is pierced by multiple nails and metallic points, but these don't obscure the delicate anatomical details: the drawing of the shoulder blades, the pronounced ankles, the finely engraved phalanges and nails of the toes. The magic substance on the stomach presents a thick, cracked surface. The legs and large feet rest on two blocks which serve as a plinth.

“The face is the most beautiful I have seen on a Kongo statue, the body is fine, it's for nails, but the face...” Charles Ratton (1895–1986)

“The head is alright, but the body... magnificent! What sculptural force!” David Sylvester (1924–2001)

These two apparently contradictory quotes demonstrate different and complimentary reactions to the Hooper fetish by two great figures in African art. Demonstrating the West's evolving reception of this object over two generations, they also reveal the perfect balance between sensitivity and force projected by this masterpiece.



BIOGRAPHIE JAMES THOMAS HOOPER

James Thomas Hooper (1897-1971) est l'un des grands collectionneurs britanniques d'objets ethnographiques. Né dans le comté de Wiltshire, non loin de Bristol, il reçoit à 15 ans de la part de son père une lance océanienne, point de départ de sa collection. Fonctionnaire du Thames Conservancy Board, il parcourt marchés aux puces, brocanteurs de village et maisons de vente, à la recherche de belles pièces. Il échange aussi des œuvres avec d'autres amateurs, notamment avec William Ockelford Oldman et Kenneth Athol Webster, deux grands collectionneurs britanniques d'art tribal des années 1950. En 1954, il publie avec C. A. Burland un important ouvrage : The Art of Primitive Peoples, illustré de nombreux objets de sa collection d'art d'Afrique de l'Ouest, d'Océanie et d'Amérique du Nord.

À sa retraite, Hooper ouvre un musée au rez-de-chaussée de sa maison à Arundel, dans le Sussex, qu'il anime de 1957 à 1963. Pour en faciliter la visite, il édite un ouvrage qui sert de guide, The Totems Museum, High Street, Arundel, Sussex : exhibiting the Hooper Collection of Primitive Art from Africa, the Pacific Islands, New Zealand and the Americas.

À sa mort, son petit-fils Steven Phelps poursuit les recherches sur la collection et publie l'ouvrage de référence Art and Artefacts dans lequel figure l'important fétiche à clous que nous présentons. De nombreuses pièces de sa collection se retrouvent dans les plus grands musées comme le British Museum, le Metropolitan Museum of Art ou le Canadian Museum of Civilization d'Ottawa.

A BIOGRAPHY OF JAMES THOMAS HOOPER

James Thomas Hooper (1897-1971) was one of Britain's most important collectors of ethnographic objects. He was born in Wiltshire, not far from Bristol. When he was 15, his father gave him an Oceanic spear – the starting point for his collection. He worked as a civil servant with the Thames Conservancy Board, and frequented flea markets, village antique shops, and auction houses looking for beautiful pieces. He also exchanged work with other enthusiasts, particularly William Ockelford Oldman and Kenneth Athol Webster, two notable British collectors of tribal art in the 1950s. In 1954, Hooper published, with C. A. Burland, an important work: The Art of Primitive Peoples, illustrated with a number of objects from his collection of West African, Oceanic, and North American art.

Upon retirement, Hooper opened a museum in the ground floor of his house in Arundel, Sussex, which he ran from 1957 to 1963. To help visitors, he published a guidebook, The Totems Museum, High Street, Arundel, Sussex: Exhibiting the Hooper Collection of Primitive Art from Africa, the Pacific islands, New Zealand and the Americas.

After Hooper's death, his grandson Steven Phelps researched the collection and published a reference work, Art and Artefacts, which featured the large nail fetish presented here. Many pieces from the collection are now in important museums, including the British Museum, the Metropolitan Museum of Art, and the Canadian Museum of Civilization in Ottawa.



STATUE KONGO NKISI

République démocratique du Congo
Bois, verre, amalgame rituel
H. : 13 cm

PROVENANCE:
Collection privée, Belgique

La posture de ce personnage pensif est répandue chez les différents groupes Kongo. Si on la retrouve dans la statuaire de pierre *ntadi*, elle est fréquemment utilisée pour les figures rituelles de type *nkisi*, comme celle-ci. L'importance du statut du personnage représenté est indiquée par un bonnet brodé, attribut des chefs. Le tête de cette figure reposant sur la main droite pourrait symboliser la pensée : « c'est le signe que la personne réfléchit avant de parler. Telle est la figure du chef idéal » (Thompson, *Le Geste kongo*, Dapper, 2002, p. 92). De surcroît, la position avec une jambe croisée sur l'autre est rare; elle s'apparente à celle en tailleur classique avec les pieds coincés sous les genoux, représentant, toujours selon Thompson (*idem*), « un signe de grande honorabilité ». Ces marques de dignité, ajoutées à l'importance des charges (sur le ventre et le dos) permettent de considérer cette statue comme le “ portrait ” d'un chef très important, auquel ses proches rendaient hommage et demandaient d'intercéder en leur faveur. En effet, les riches familles faisaient parfois sculpter une statuette pour honorer l'un de leurs membres éminents. Un enduit résineux recouvre d'ailleurs partiellement la sculpture, attestant de nombreuses manipulations rituelles.

KONGO NKISI STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood, glass, ritual mixture
H.: 13 cm

PROVENANCE:
Private collection, Belgium

*The thoughtful posture seen here is very common among the various Kongo groups. Found in stone ntadi statuary, it is also used for ritual nkisi figures such as this one. The woven cap, a chiefly attribute, indicates the elevated status of the character represented. The position, right hand supporting the head, might symbolise contemplation: “It indicates someone thinking before he speaks, and so represents the ideal leader” (Thompson, *Le Geste kongo*, Dapper, 2002, p. 92). The crossed legs are rare, but similar to the classic position, with the legs tucked under the knees, which Thompson calls “a sign of great character” (*idem*). These signs of respectability, as well as the items attached to the back and stomach, lead us to consider this a “portrait” of a very important chief to whom honour was paid by those hoping to act on his behalf. Rich families would sometimes have such a statuette made to honour an eminent family member. A resinous coating partially covering the sculpture suggests frequent ritual use.*



STATUE KONGO NKISI

République démocratique du Congo
Bois, métal, tissu, miroir, perles, amalgame rituel
H. : 21 cm

PROVENANCE:
Collection privée, Belgique

La statuaire Kongo de type *nkisi* est le plus souvent complétée par des éléments ajoutés à la sculpture. Ceux-ci, par un jeu savant de métaphores, servaient à renforcer un pouvoir de la statue. Ici, en plus de la charge *bilongo* habituelle, le ritualiste a attaché au cou de la statuette de petits grelots métalliques. Le rôle de ces idiophones, produisant un tintement lors de la manipulation durant les cérémonies, allait certainement au-delà du simple accompagnement sonore. Ils participaient pleinement au processus d'accumulation par lequel les objets de pouvoir Kongo gagnaient en efficacité. Leur matériau métallique évoque bien sûr les clous et pointes habituellement fichés dans les sculptures. Plus importants, sont les liens de coton qui les attachent par un nœud à la statuette et symbolisent les demandes qui lui ont été adressées.

KONGO NKISI STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood, metal, cloth, mirror, beads, ritual mixture
H.: 21 cm

PROVENANCE:
Private collection, Belgium

Kongo nkisi statuary often includes elements added to the sculpture itself. This served to increase the statue's power through a complex game of metaphors. Here, in addition to the usual bilongo, the ritualist has added small metal bells around the neck. The noise they made when shaken during rituals was surely more than simple musical accompaniment. It would have been a part of the process of accrual by which Kongo objects of power gained effectiveness. The metal naturally recalls the nails and points normally embedded in such sculptures. More important still are the cotton ties by which they are knotted to the statuette and which symbolise the requests addressed to it.



MATERNITÉ VILI PHEMBA

République démocratique du Congo
Bois, verre, résine
H. : 20 cm

PROVENANCE:
Collectée *in situ* par les Pères Blancs entre 1900 et 1908
Collection privée, Belgique

PUBLICATIONS:
- *Maternité, un monde d'amour et de tendresse*, catalogue de l'exposition, Paris, couvent des Cordeliers, 2009, p. 19
- *Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves*, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 100

Les représentations de “ maternité ” étaient sculptées par les Kongo qui vivent le long de la côte Mayombe. Comme c’est le cas pour d’autres sculptures côtières, leur naturalisme découle en partie de l’influence du goût et des modèles européens en vogue à partir des années 1860 dans la région. Ces sculptures ne sont pas des *minkisi*; pourtant des traces de résine indiquent ici que des charges magiques étaient fixées sous la poitrine et sur le dos. Ces éléments ont sans doute été des ajouts tardifs, effectués pour détourner l’objet d’une fonction première qui reste obscure. Les maternités phemba étaient liées à la fécondité, un domaine dont les sages-femmes les plus âgées de la communauté étaient les experts rituels. Cette œuvre a gardé sa teinte rouge d’origine obtenue par une décoction de bois de padouk. Chez les Kongo, le rouge était lié aux situations de transition, comme la naissance ou la mort. À l’hypothèse selon laquelle les enfants représentés dans ces maternités seraient morts, s’opposent ici, le geste du bras de l’enfant tenant sa mère ainsi que les jambes repliées, signe de vitalité. La tête de l’enfant est sculptée de manière très précise et porte une coiffure identique à celle de la mère. La coiffure pointue était en effet répandue à cette époque chez les hommes et les femmes du Mayombe. Elle participe, avec les autres éléments de parure – bracelets sculptés, boucles d’oreilles, aujourd’hui disparues – à la représentation de l’idéal féminin. Le sculpteur a également apporté une attention particulière au visage de la mère, travaillant notamment le détail des sourcils et des lèvres comme de véritables ornements

VILI MATERNITY PHEMBA

Democratic Republic of Congo
Wood, glass, resin
H.: 20 cm

PROVENANCE:
Acquired *in situ* by the White Fathers between 1900 and 1908
Private collection, Belgium

PUBLICATIONS:
- Maternité, un monde d’amour et de tendresse, *exhibition catalogue*, Paris, couvent des Cordeliers, 2009, p. 19
- Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, *Milan*, 5 Continents éditions, 2011, p. 100

The Kongo living on the banks of the Mayombe sculpted representations of “maternity”. Their realism, like that of other coastal sculpture, is the result of European tastes and styles, which were in vogue in the region beginning in the 1860s. These are not minkisi, but traces of resin indicate that a magic charge was once affixed under the chest and to the back. These were almost certainly later additions, designed to modify the object, whose original function remains obscure. Maternity phemba were linked with fertility, in which the community oldest midwives were the ritual experts. This piece has retained its red colouring, originally obtained using a padauk wood mixture. Among the Kongo, red was linked with transitions, such as birth and death. A theory that the children shown in these maternities are dead is disproven here: the position of the child’s arm and legs demonstrate vitality. The child’s head is very precisely sculpted, with a hairstyle identical to the mother’s. The pointed headdress was in fact very popular at the time, worn among the Mayombe by both men and women. This and other ornamental elements – sculpted bracelets and earrings, now lost – were part of a representation of the feminine ideal. The sculptor also gave close attention to the mother’s face, particularly the details of the eyebrows and the lips, which thus become ornaments in their own right.





STATUE YOMBE NKISI

République démocratique du Congo
Bois, cuir et peaux, tissu, corde, miroir, amalgame rituel
H. : 29 cm

PROVENANCE:
Collection Piet Blanckaert, Knokke (Belgique)
Collection Jean-Pierre Jernander, Bruxelles
Collection Hélène et Philippe Leloup, NY/Paris, 1998
Collection privée, Belgique

PUBLICATIONS:
- Pierre Nahon, *Quelques impressions d’Afrique*, Vence, château Notre-Dame des Fleurs, La Différence éd, 1996, n° 337
- Joseph-Aurélien Cornet, Kongo. *Objets de bois. Objets d’ivoire*, catalogue de l’exposition, Paris, galerie Leloup, juin 1998, n° 14, couv. & p. 11
- *Arts d’Afrique. Voir l’Invisible*, catalogue de l’exposition, Bordeaux, musée d’Aquitaine, 2011, n° 223, p. 193

Cette sculpture est un *nkisi*, c’est-à-dire un “ objet-force ” anthropomorphique auquel un ritualiste, *nganga*, a adjoint une imposante charge magique, bilongo, au niveau de l’abdomen. Les ingrédients de cette charge, maintenus par le miroir, servaient à renforcer le pouvoir de la statue. Les fragments de tissu, de cuir et de peaux, ainsi que les cordelettes sont, quant à eux, liés à son usage, et étaient ajoutés à chaque fois que des demandes lui étaient soumises. De par sa petite taille, cette pièce a très vraisemblablement été consacrée à une utilisation individuelle, destinée à protéger son propriétaire et sa maison-née. Le visage levé vers le haut ainsi que les yeux incrustés de verre sont caractéristiques de la statuaire de cette région.

YOMBE NKISI STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood, leather and skin, cloth, twine, mirror, ritual mixture
H.: 29 cm

PROVENANCE:
Piet Blanckaert collection, Knokke (Belgium)
Jean-Pierre Jernander collection, Brussels
Hélène et Philippe Leloup collection, NY/Paris, 1998
Private collection, Belgium

PUBLICATIONS:
- Pierre Nahon, *Quelques impressions d’Afrique*, Vence, château Notre-Dame des Fleurs, La Différence éd, 1996, n° 337
- Joseph-Aurélien Cornet, Kongo. *Objets de bois. Objets d’ivoire*, exhibition catalogue, Paris, galerie Leloup, juin 1998, n° 14, couv. & p. 11
- Arts d’Afrique. *Voir l’Invisible*, exhibition catalogue, Bordeaux, musée d’Aquitaine, 2011, n° 223, p. 193

This is a nkisi, an anthropomorphic “object of power” the belly of which a nganga ritualist has filled with a magic charge, bilongo. The ingredients of this magic mixture, held in place by the mirror, helped reinforce the statue’s power. Fragments of cloth, leather, and animal skin, as well as lengths of twine, are linked to its use, and were added each time a request was made of it. Based on its small size, this piece was probably made for private use, destined to protect its owner and his household. The uplifted face and the glass-encrusted eyes are characteristic of sculpture from the region.



STATUE ZOMBO

République démocratique du Congo
Bois, graines, fibres végétales, poil d'éléphant, amalgames rituels
H. : 30 cm

PROVENANCE:
Collection privée, Belgique.

PUBLICATION:
Marceau Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections
privées françaises*, Paris, Philbi, 1975, p. 151

Ce personnage debout à la coiffe caractéristique est un bel exemple de l'accumulation dans les représentations figuratives du Kwango. Les artistes complétaient la sculpture au moyen d'accessoires en matériaux très divers. Ce personnage féminin porte au cou deux colliers en cordelettes ; il est vêtu d'un pagne de fibres végétales nouées par un lien à la taille ; une ceinture en poil d'éléphant supporte différentes graines ; des cosses sont également attachées aux bras ainsi qu'un sachet renfermant, comme en général dans cette région, un mélange de bois, d'écorce, de racine, de terre, de plantes ou d'insectes cuits. Ces ingrédients, qui peuvent faire référence au territoire du clan, à des systèmes taxonomiques ou évoquer des éléments de la cosmogonie, déterminaient la fonction de l'objet rituel. Les perforations sur la coiffure, les yeux et les oreilles, sont les traces de clous ou pointes métalliques à l'origine fichés dans la pièce. Le métal rehaussait l'éclat de la sculpture, renforçant ainsi son aura et sa présence.

ZOMBO STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood, seeds, vegetable fibres, elephant hair, ritual mixtures
H.: 30 cm

PROVENANCE:
Private collection, Belgium

PUBLICATION:
Marceau Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections
privées françaises*, Paris, Philbi, 1975, p. 151

This standing figure with its characteristic hairstyle is a fine example of accumulation in Kwango figurative representation. Artists completed sculptures using a wide variety of materials and accessories. This feminine figure wears two rope collars; is dressed in vegetable fibres; has an elephant-hair belt decorated with various seeds; pods are attached to the arms, as is a bag containing, as is typical in the area, a mix of wood, bark, root, earth, and plants or cooked insects. These ingredients, which might be symbols of the clan's domain, represent a taxonomic system, or relate to cosmology, determine the object's ritual function. The perforations in the hair, the eyes, and the ears were left by nails or metal points originally set in the piece. The metal made the sculpture more reflective, heightening its aura and presence.



STATUETTE YAKA NKISI

République démocratique du Congo
Bois, peau, fibres végétales (cordelettes et tissu)
H. : 19 cm

PROVENANCE:
Collection Verwilghen, Belgique
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 132

La monumentalité de cette statuette paraît inversement proportionnelle à sa taille. En effet, cette petite sculpture appartient vraisemblablement à la catégorie des objets dénommés *phuungu* dans la classification des statuettes (biteki) qu’Arthur Bourgeois a proposée (*Art of the Yaka and Suku*, 1984). Les *phuungu* sont détenus au sein des clans Yaka par les chefs de lignage qui les conservent dans leur maison et les utilisent pour leurs qualités apotropaïques afin de protéger leur parentèle contre la sorcellerie. Le corps est ici entièrement recouvert d’éléments conférant du pouvoir à l’objet. Du point de vue plastique, c’est l’accumulation de ces différents matériaux qui donne sa force à la sculpture : élégants nœuds végétaux enserrant les jambes ; rudesse de l’amalgame magique recouvrant le corps et qu’entoure une fourrure aux reflets fauves. Émergeant de cet ensemble, le bois sculpté et brillant de la tête finement travaillée évoque immanquablement un autre visage... Les proportions, les hachures sous les yeux et le nez proéminent l’apparentent à celui de la femme peinte en 1907 par Pablo Picasso dans l’angle supérieur droit des *Demoiselles d’Avignon*. Si ces ressemblances offrent une suggestion inédite et intéressante concernant le style africain qui serait à l’origine de ce visage de femme sur le tableau mythique, elles ne suffisent toutefois pas à expliquer la fascination exercée par cette sculpture, sans doute l’un des chefs-d’œuvre de l’art Yaka.

YAKA NKISI STATUETTE

Democratic Republic of Congo
Wood, skin, vegetable fibres (cords and cloth)
H.: 19 cm

PROVENANCE:
Verwilghen collection, Belgium
Private collection, France/Belgium

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 132

The monumentality of this statuette seems to be inversely proportional to its size. This little sculpture belongs to the category of objects known, in the classification of statuettes (biteki) proposed by Arthur Bourgeois (Art of the Yaka and Suku, 1984), as phuungu. Phuungu are kept in the home by chiefs of lineage of the Yaka clan. Their apotropaic qualities protect the family from witchcraft. In this case, the body is completely covered in items which will make the object powerful. It is the mix of materials that gives the sculpture its aesthetic intensity: elegant knots of vegetable fibre enclose the legs; a rough magical mixture covers the body wrapped in a fur with tawny highlights. From this emerges the sculpted and polished wood of the finely worked head, inevitably reminiscent of another face. The proportions, the hatching below the eyes, and the prominent nose are similar to those of the woman Pablo Picasso painted in the upper right-hand corner of the Demoiselles d’Avignon in 1907. If these similarities offer a novel and interesting insight into the African style behind this mythic painting, they are not enough in themselves to explain the fascination of this sculpture, certainly one of the masterpieces of Yaka art.



Les Femmes d'Alger (O.K.), 1935 (oil on canvas),
Picasso, Pablo (1881-1973)



STATUETTE MBALA

République démocratique du Congo
Bois, clous en laiton, coquillage, verre
H. : 21 cm

PROVENANCE:
Collectée in situ par un administrateur colonial belge, avant 1930
Collection privée, Bruxelles
Collection privée, France/Belgique

PUBLICATION:
Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 150

Le trésor que conserve cette petite sculpture Mbala ne se découvre qu'à sa contemplation attentive. Le sculpteur lui a donné un rythme plaisant par les jambes à demi fléchies, l'élancement du tronc vers l'avant et la tête fièrement dressée. Les éléments détaillés de la coiffure volumineuse en crête et du visage expressif en forme de cœur surmontent un corps sans bras, confinant au surréalisme. De nombreux clous en laiton, petits et grands, fichés dans les tempes, les épaules, les genoux, attestent de son usage comme objet de pouvoir. La charge magique principale était fixée sur le ventre par un cauris dont il ne reste que la nacre intérieure du coquillage. Beaucoup plus surprenants et rares sont les verres taillés comme des pierreries multicolores qui ont aussi servi de précieux fermoirs aux cavités renfermant les charges actives de la statue. La multiplication de ces éléments ne manque pas de rappeler les procédés d'accumulation utilisés par les Kongo et les Yaka avec une inventivité sans cesse renouvelée au bénéfice de l'efficacité des objets de pouvoir. Tout à la fois omniprésents et discrets, les éléments magiques sont ici d'une extrême sophistication forçant l'émerveillement.

MBALA STATUETTE

Democratic Republic of Congo
Wood, brass nails, shells, glass
H.: 21 cm

PROVENANCE:
Acquired in situ by a Belgian colonial administrator, before 1930
Private collection, Brussels
Private collection, France/Belgium

PUBLICATION:
Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 150

The treasure of this little Mbala sculpture can only be found through attentive contemplation. The sculptor gave it a pleasing rhythm, with its half-bent legs, its slender body thrust forward, its head proudly raised. The voluminous peaked hair and the expressive heart-shaped face sit atop an armless body bordering on surrealism. Numerous brass nails of various sizes driven into the temples, the shoulders, and the knees confirm its function as an object of power. The primary magical charge comes from the cowry fixed to the belly, of which only the nacre remains. Much more surprising is the glass cut to resemble multi-coloured jewels, which served as precious latches for the hollows holding the statue's active ingredients. The accretion of elements is reminiscent of the process of accumulation employed by the Kongo and the Yaka, who sought with constant inventiveness to make their objects of power more effective. One cannot help in this case but marvel at the extreme sophistication of the magical elements, which are both ubiquitous and discreet.



STATUETTE LULUA

République démocratique du Congo
Bois
H. : 20 cm

PROVENANCE:
Collection privée, Bruxelles

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 70

Les sculptures représentant un personnage accroupi, la tête entre les mains, sont très courantes dans le Sud du Congo. Plusieurs hypothèses sont avancées concernant leur signification : un chef ou dignitaire réfléchissant à ses obligations sociales ou à ses responsabilités ; allusion à un rituel de chasse ; ou encore, évocation de la douleur et du chagrin causés par la maladie. En effet, les figures accroupies, parfois portées en amulettes, sont supposées protéger contre les maladies. L’histoire mouvementée des Lulua à la fin du XIX^e siècle, faite de tentatives d’unification et d’emprunts culturels auprès de leurs voisins, n’a pas manqué d’influencer leur sculpture. Ici, les éléments stylistiques du traitement de la coiffure ainsi que les motifs curvilignes et géométriques incisés du visage rappellent les canons esthétiques Luba, Kuba et surtout Chokwe.

STATUETTE LULUA

Democratic Republic of Congo
Wood
H.: 20 cm

PROVENANCE:
Private collection, Brussels

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan,
5 Continents éditions, 2011, p. 70

Sculptures of crouched figures, head between hands, are very common in southern Congo. There are many theories about what they mean: a chief or dignitary thinking about his social obligations or his responsibilities; representations of a hunting ritual; or a depiction of pain or of the suffering caused by illness. The turbulent history of the Lulua in the late 19th century, with attempts at unification and cultural borrowings from their neighbours, could not fail to influence their sculpture. Here the stylistic elements of the hairstyle as well as the curvilinear and geometric motifs carved into the face recall the aesthetics of the Luba, the Kuba, and – above all – the Chokwe.



MASQUE KIFWEBE SONGYE

République démocratique du Congo
Bois polychrome, kaolin
H. : 40,6 cm

PROVENANCE:
Collecté *in situ* par Léon Oscar Vandernoot, agent sanitaire travaillant dans le Sud-Est du Congo entre 1923 et 1935
Collection Vandernoot, Belgique
Vente de Parke-Bernet, New York, 24 février 1954
Collection privée, Belgique/France

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 30

L’organisation politique des Songye repose sur l’autorité d’un chef, considéré comme détenteur de pouvoirs sacrés. Sa puissance religieuse et magique est associée à deux sociétés secrètes. La première pratique la magie et la sorcellerie, bash masende. La seconde, qui en dépend directement, repose sur les pouvoirs du *bwadi bwa kifwebe* et sur son utilisation des masques rituels, reconnaissables à leurs stries parallèles, curvilignes ou droites, soulignées de couleurs alternées. Le terme songye *kifwebe* signifie génériquement “ masque ” et il s’applique à plusieurs types différents dont la constante est le traitement des yeux aux paupières mi-closes ainsi que les stries faciales. Celles-ci pourraient évoquer un animal, peut-être l’antilope rayée bongo ou figurer, sur un mode plus symbolique, les méandres des épreuves de l’initiation masculine. Les *bifwebe* (pluriel de *kifwebe*) sont généralement portés par paire lors de danses mettant en scène des hommes et des femmes ; ils incarnent les esprits des morts, les forces surnaturelles et les êtres mystérieux. Ce masque-ci, strié de noir et de blanc, et présentant un nez plat, est un masque féminin *kikashi*. La stylisation cubiste du visage, ainsi que l’aspect graphique des motifs, a fait de cette typologie de masque l’une des plus célèbres de l’art africain.

SONGYE KIFWEBE MASK

Democratic Republic of Congo
Polychrome wood, kaolin
H.: 40.6 cm

PROVENANCE:
Acquired *in situ* by Léon Oscar Vandernoot, a health agent working in south-eastern Congo between 1923 and 1935
Vandernoot collection, Belgium
Auction sale, Parke-Bernet, New York, 24th February 1954
Private collection, Belgium/France

PUBLICATION:
Empreintes d’Afrique. L’art tribal au fil des fleuves, Milan, 5 Continents éditions, 2011, p. 30

Songye political authority rests with the chief, who is believed to have sacred powers. His religious and magical power is associated with two secret societies. The first, bash masende, practices magic and witchcraft. The other relies on the power of the bwadi bwa kifwebe, and on its use of ritual masks. These are recognisable by their parallel striations, curved or straight, highlighted in alternating colours. The Songye word kifwebe is the generic term for “mask”, and is used for a number of different typologies that share certain features, specifically half-closed eyes and facial striations. These might evoke an animal, such as the striped bongo antelope, or they might be more symbolic, representing the twists and turns of male initiation. Bifwebe (plural of kifwebe) are usually worn in pairs during dances that show both men and women; they incarnate the spirits of the dead, supernatural forces, and mysterious beings. The flat-nosed, black and white striated mask shown here is a feminine kikashi mask.



STATUE D’ANCÊTRE HEMBA

République démocratique du Congo
Bois
H. : 49 cm

PROVENANCE:
Collection Merton Simpson, New York

PUBLICATION:
François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, U.C.L., 1977, p. 304

Cette petite effigie d’ancêtre au chignon lourd composé d’une courte tresse est caractéristique du style de la chefferie de Mambwe (à l’est de l’aire culturelle Hemba). Le visage aux yeux mi-clos et à l’expression d’une grande sensibilité est aussi porteur de l’influence Niembo. Cette sculpture se rattache ainsi au groupe VIII de la classification stylistique proposée par François Neyt dans son ouvrage de référence. Le visage ovoïde aux formes pleines, couvert d’une patine noire laquée, exprime la sérénité de l’ancêtre aux yeux entrouverts, le regard comme porté vers un autre monde où il veille sur les siens. En effet, cette statue d’ancêtre debout, les mains sur le ventre (*difu* signifie « ventre » mais aussi “ segment du lignage ”) protège son clan. Jouant un rôle fondamental au sein du culte funéraire, les effigies d’ancêtre Hemba, assuraient traditionnellement la persistance du lien entre les vivants et les morts.

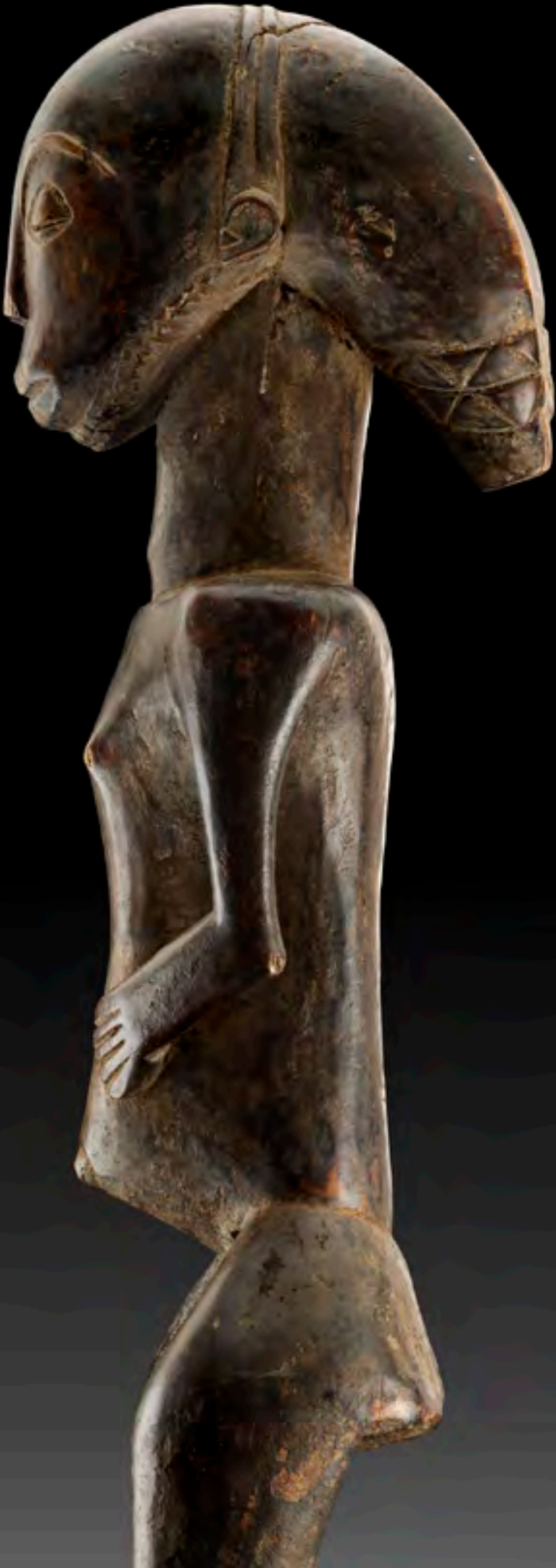
HEMBA ANCESTOR STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood
H.: 49 cm

PROVENANCE:
Merton Simpson collection, New York

PUBLICATION:
François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, U.C.L., 1977, p. 304

This small ancestral effigy with its short braid worn in a heavy bun is characteristic of the Mambwe chiefdom (east of the Hemba cultural zone). The face’s half-closed eyes and sensitive expression suggest a Niembo influence. This piece therefore falls within group VIII of the style classification set out in François Neyt’s reference work. The simple ovoid face covered with a patina of black lacquer expresses the serenity of the ancestors, the heavy eyes gazing towards another world, watching over his people, and in fact this standing ancestral figure with his hands on his stomach (difu means stomach, but also “part of a lineage”) protects his clan. Hemba ancestral effigies played a fundamental role in the funeral cult, traditionally ensuring a continuous association between the living and the dead.



STATUE D’ANCÊTRE HEMBA

République démocratique du Congo
Bois
H. : 43 cm

PROVENANCE:
Collection Baudouin de Grunne, Lasne

PUBLICATION:
François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, U.C.L., 1977, p. 235

Cette petite statue d’ancêtre présente des caractéristiques des styles Muhona et Nkuvu au sud-est de la région occupée par les Hemba. La tête en ovale allongé donne au visage un aspect triangulaire encore accentué de profil. Cet aspect angulaire se retrouve dans le traitement du corps présentant une poitrine en deux plans triangulaires rappelant certaines effigies du style Buli de la région. Le bois tendre de la statue a été partiellement rongé (les jambes et le bras droit de la statue ont disparu) mais la présence souveraine de l’ancêtre fondateur de lignage a gardé toute sa force sculpturale, accentuée par la patine sombre et grumeleuse attestant du culte qui lui a été rendu.

HEMBA ANCESTOR STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood
H.: 43 cm

PROVENANCE:
Baudouin de Grunne collection, Lasne

PUBLICATION:
François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, U.C.L., 1977, p. 235

This small ancestor statue exhibits characteristics of both the Muhona and Nkuvu from the southwest of the region occupied by the Hemba. The elongated ovular head gives the face a triangular look that is even more pronounced in profile. This angular quality is also found in the treatment of the prominent Adam’s apple and above all in the handling of the body, with a chest formed by two triangular planes recalling certain “Buli”-style effigies from the region. The soft wood of the statue has been eaten away (the legs and the right arm have disappeared) but the sovereign presence of the ancestor-patriarch has retained all its sculptural power, accentuated by the dark, gritty patina, a testament to the worship it inspired.





STATUE NGBANDI

République démocratique du Congo
Bois, pâte de verre, fibres végétales, kaolin
H. : 45 cm

PROVENANCE:
Collection A. Bal, Huizen (Pays-Bas), 1958

PUBLICATIONS:
- Herman Burssens, « Sculptuur in Ngbandi-stijl. Een bijdrage tot de studie van de plastiek van Noord-Kongo », *Kongo-Overzee*, 24/1-2, Anvers, 1958, fig. 22-23
- *Ubangi*, catalogue de l'exposition, Berg-en-Dal, Afrika Museum, 2008, fig. 4.72, p. 199

Cette statue de personnage masculin provient de la région de l'Ubangi, au nord-ouest du Congo. La coiffure découpée en V, ainsi que la scarification verticale barrant le front sont typiques des sculptures attribuées aux Ngbandi. La face ovale apparente l'œuvre au sous-groupe le plus occidental de ce peuple. D'après ses dimensions, il s'agit vraisemblablement d'une statue utilisée par les *wa kokoro*, combattant la sorcellerie de façon théâtrale et publique, ou par les devins qui possédaient de telles sculptures déposées à l'entrée de l'habitation des malades les consultant. Difficile de dire quelle est l'iconographie exacte de ces figures qui semblent avant tout illustrer l'emprise que les ritualistes exercent sur les esprits invoqués.

NGBANDI STATUE

Democratic Republic of Congo
Wood, glass paste, vegetable fibres, kaolin
H.: 45 cm

PROVENANCE:
A. Bal collection, Huizen (Netherlands), 1958

PUBLICATIONS:
- Herman Burssens, "Sculptuur in Ngbandi-stijl. Een bijdrage tot de studie van de plastiek van Noord-Kongo", *Kongo-Overzee*, 24/1-2, Antwerp, 1958, fig. 22-23
- *Ubangi*, exhibition catalogue, Berg-en-Dal, Afrika Museum, 2008, fig. 4.72, p. 199

This statue of a male figure comes from the Ubangi region in northwest Congo. The v-shaped hairstyle as well as the vertical scarification of the forehead are typical of sculptures attributed to the Ngbandi. The oval face is characteristic of work done by the western-most subgroup. From its size, it is probably a statue used by the wa kokoro to fight witchcraft in a theatrical, public display, or by healers, who would leave statues by the doors of their patients' homes. The exact iconography of these figures, whose main use seems to be to demonstrate the power ritualists held over invoked spirits, is difficult to decipher.

