

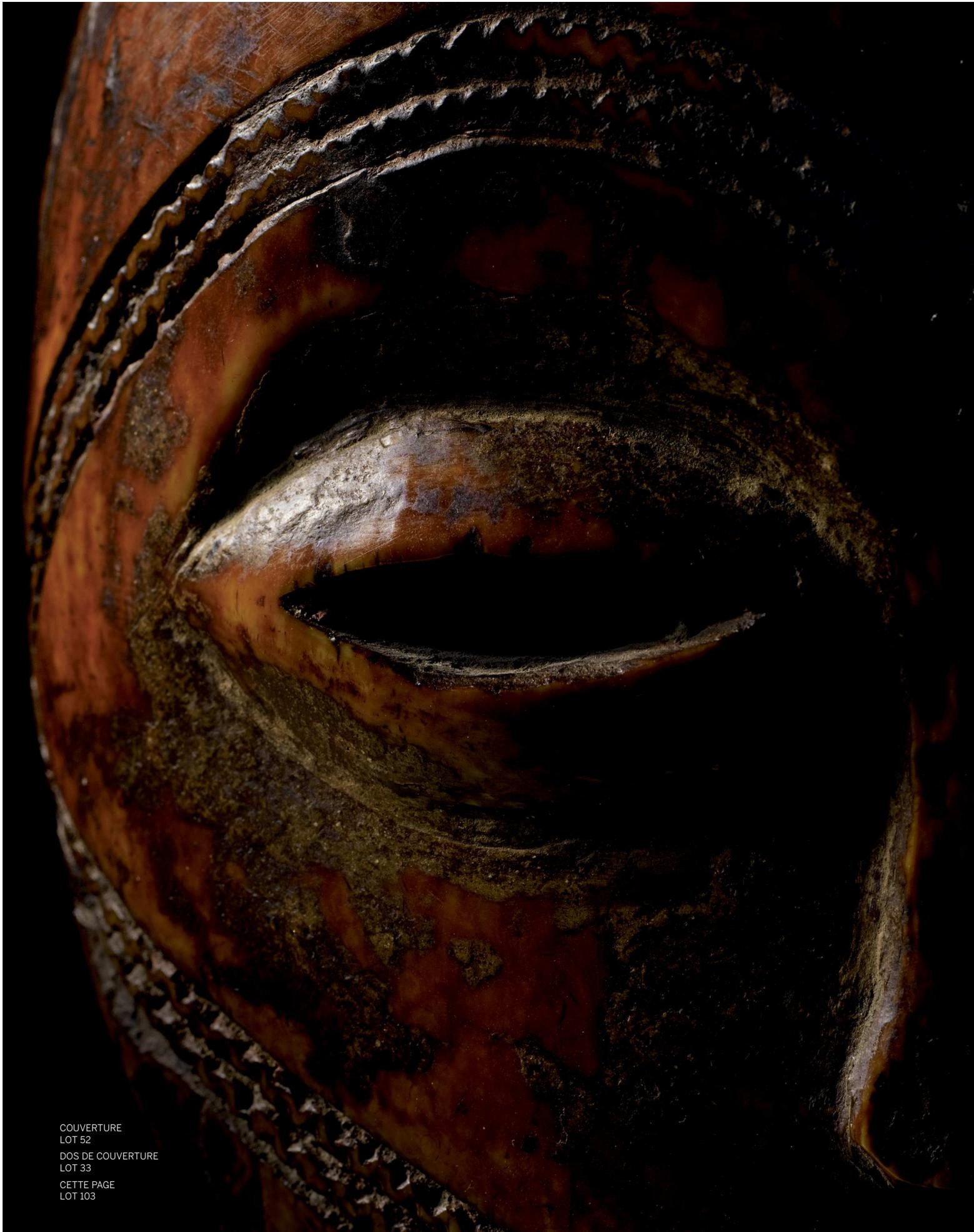
Sotheby's

EST.
1744

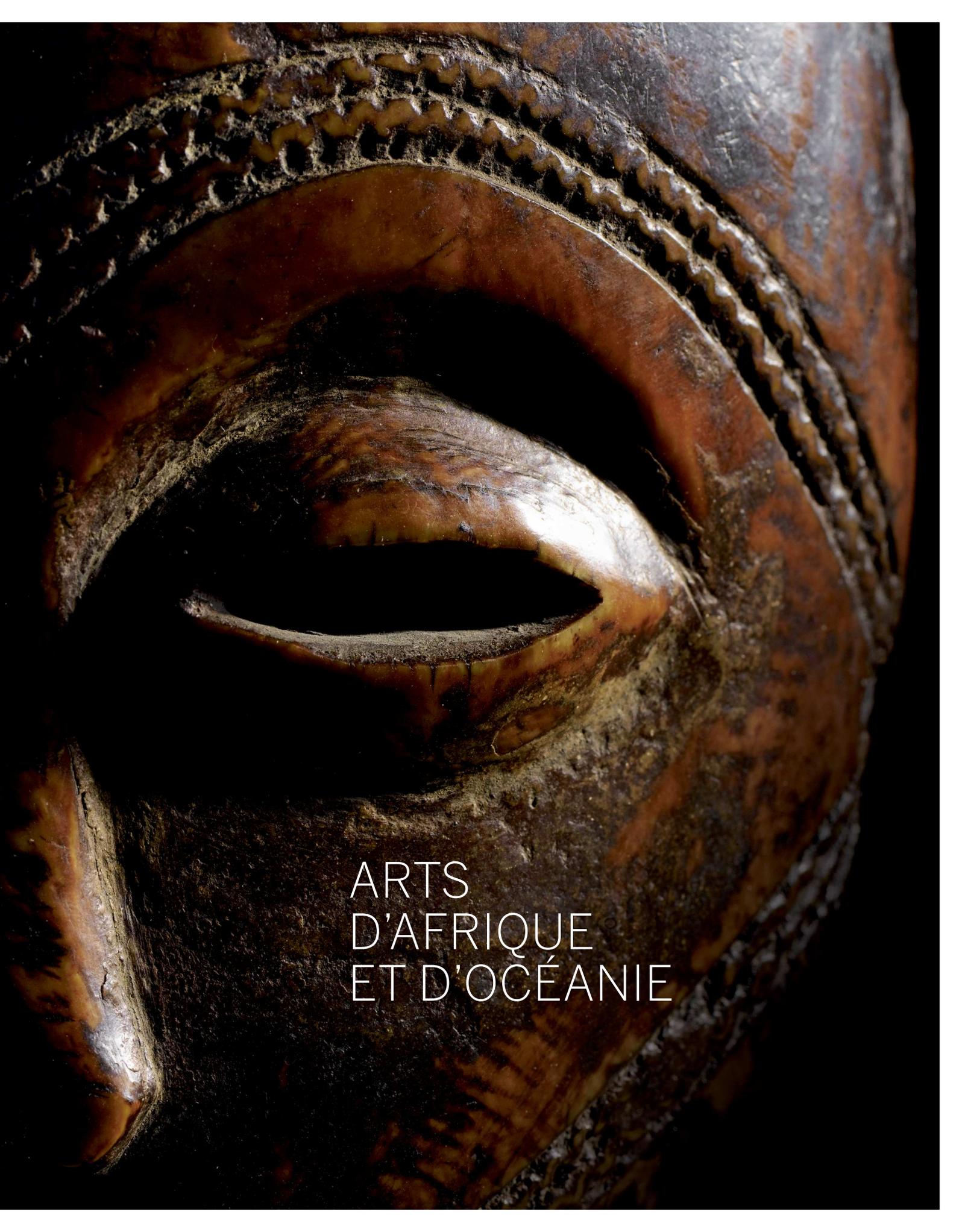
SOTHEBY'S FRANCE
50
YEARS 20 ANS
15 RUE LAFFITTE PARIS 8^e - BOULEVARD ST-HONORE

ARTS
D'AFRIQUE
ET D'OCCÉANIE

PARIS 13 JUIN 2018



COUVERTURE
LOT 52
DOS DE COUVERTURE
LOT 33
CETTE PAGE
LOT 103



ARTS
D'AFRIQUE
ET D'OcéANIE



ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

VENTE À PARIS
13 JUIN 2018
VENTE PF1808
16 H

EXPOSITION

Samedi 9 juin
10 h - 18 h

Dimanche 10 juin
14 h - 18 h

Lundi 11 juin
10 h - 18 h

Mardi 12 juin
10 h - 18 h

Mercredi 13 juin
10 h - 14 h

76, Rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
+33 1 53 05 53 05
sothebys.com

Vente dirigée par Cécile Verdier
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles
aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001



Sotheby's France fête un double anniversaire cette année, célébrant l'ouverture de son premier bureau à Paris il y a **50 ans** et, il y a **20 ans**, son installation à la galerie Charpentier. Ces deux dates consacrent l'arrivée de Sotheby's en France et le lancement de ses ventes publiques sur le marché français. En vingt ans, notre siège parisien fut le théâtre d'extraordinaires événements de qualité rare qui marqueront le marché de l'art pour toujours. Nous tenons à vous remercier chaleureusement d'avoir contribué à ce grand succès.

This year, Sotheby's Paris celebrates two important anniversaries: the first Sotheby's offices opened in Paris fifty years ago and Sotheby's moved to its Galerie Charpentier headquarters twenty years ago. These two dates also mark the arrival of Sotheby's in France and the launch of our first public auctions on the French market. Over the last twenty years, our Paris headquarters have borne witness to numerous exceptional events which has left their mark on the art market for ever. We thank you all of you for contributing to our success.



SOTHEBY'S FRANCE

Mario Tavella
Président-directeur général
Sotheby's France, Chairman, Sotheby's Europe

Cécile Bernard
Directrice générale

Cyrille Cohen
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Stefano Moreni
Vice-président

Pierre Mothes
Vice-président

Cécile Verdier
Vice-présidente



Mario Tavella



Cécile Bernard



Cyrille Cohen



Anne Heilbronn



Stefano Moreni



Pierre Mothes



Cécile Verdier

SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous

PARIS



Alexis Maggiar
Senior Director, International
Spécialist, Directeur du
Département, Europe
+33 (0)1 53 05 52 67
alexis.maggiar@sothebys.com



Marguerite de Sabran
Conseiller International
+33 (0)1 53 05 53 35
marguerite.desabran@sothebys.com



Pierre Mollfulleda
Catalogueur
+33 (0)1 53 05 53 15
pierre.mollfulleda@sothebys.com



Charlotte Lidon
Administrateur
+33 (0)1 53 05 53 39
charlotte.lidon@sothebys.com

LONDON



Jean Fritts
Senior Director
International Chairman
+44 (0)20 7293 51 16
jean.fritts@sothebys.com



Amy Bolton
Junior Writer & Researcher
+44 (0)20 7293 51 16
amy.bolton@sothebys.com

NEW YORK



Alexander Grogan
Vice President
Head of Department
+1 212 894 13 12
alexander.grogan@sothebys.com



Paul Lewis
Specialist
+1 212 894 13 12
paul.lewis@sothebys.com

Référence de la Vente
PF1808 "MAËVA"

Enchères Téléphoniques & Ordres d'achat
+33 (0)1 53 05 53 48

Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94

bids.paris@sothebys.com

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente.

Enchères dans la Salle
+33 (0)1 53 05 53 05

Administrateur de la Vente

Charlotte Lidon
Charlotte.lidon@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 41
Fax +33 (0)1 53 05 52 88

Paiements, Livraisons et Enlèvement

Post Sale Services
Diane de Fonscolombe *Post Sale Manager*
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 46
Fax + 33 1 (0) 53 05 52 11
frpostsaleservices@sothebys.com

Service de Presse

Sophie Dufresne
sophie.dufresne@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 66

Prix du Catalogue

30 € dans nos bureaux

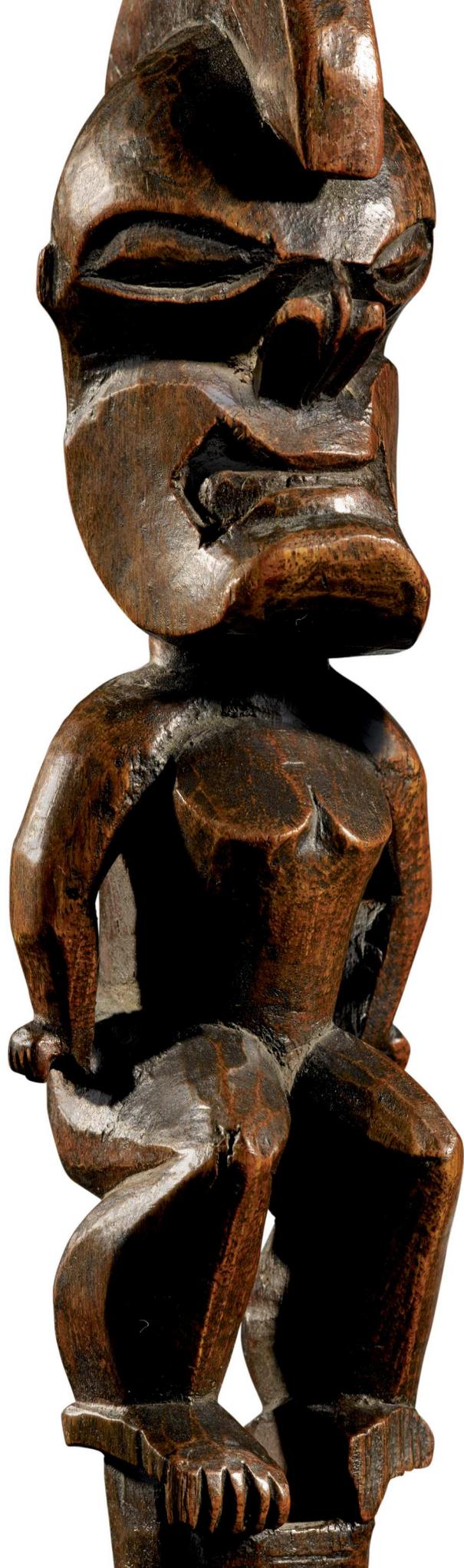
Abonnements aux Catalogues +33 (0)1 53 05 53 05

+44 (0)20 7293 5000 / +1 212 606 7000

cataloguesales@sothebys.com

sothebys.com/subscriptions

Remerciements: Maëva Chanoine



SOMMAIRE

3	INFORMATIONS SUR LA VENTE
5	SPÉCIALISTES
8	ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE : LOTS 1-103
195	FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT
196	AVIS AUX ENCHÉRISSEURS
196	GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING
197	ABSENTEE BID FORM
198	INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS
200	EXPLICATION DES SYMBOLES
200	INFORMATION TO BUYERS
202	EXPLANATION OF SYMBOLS
203	CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE
205	ESTIMATIONS ET CONVERSIONS
206	ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
207	DÉPARTEMENT INTERNATIONAL
	SOTHEBY'S EUROPE

LA COLLECTION LEO ET KARIN VAN OOSTEROM D'ARTS D'OCÉANIE

LOTS 1–12



Portrait de Leo Van Oosterom, ca. 1980. DR.

En 1984, dans le n° 49 du magazine *Arts d'Afrique Noire*, Raoul Lehuard consacrait un long article à la Collection Leo et Karin Van Oosterom. S'il y est uniquement question des arts d'Afrique, Raoul Lehuard y saisit en quelques traits l'œil et le goût singuliers qui dictent la parfaite cohérence d'une collection bien plus vaste, dont les domaines s'étendaient de l'art moderne aux arts d'Afrique, et de l'art contemporain aux arts d'Océanie et des Indiens d'Amérique. « Des œuvres où la forme, même nue, semble vouloir 'exploser' sous la matière ; des miniatures à l'aspect monumental ; une idéalisation où prône l'émotion ». Leo van Oosterom disparut trois ans plus tard et dès 1991, une sélection d'œuvres de sa collection – notamment la porteuse de coupe du Sepik (n° 6) et l'élégant masque *malangan* (n° 8) – étaient présentée lors de la célèbre exposition *Sculptuur uit Afrika en Oceanië* au Rijksmuseum Kröller-Müller d'Otterlo.

De l'imposant couvercle de boîte à trésor Maori (n° 12) à l'appui-tête du Sepik d'une inventivité saisissante (n° 5), en passant par l'archaïque éventail des Îles Marquises (n° 10) et l'intrigant fragment d'un bouchon de flûte latmul (n° 3) chacune des pièces de cet ensemble témoigne autant de l'essence artistique de la culture dont elle est issue, que du regard éminemment intime de Leo et Karin Van Oosterom.

In 1984, in the 49th issue of *Arts d'Afrique Noire*, Raoul Lehuard devoted a long article to the Collection of Leo and Karin Van Oosterom. Although it only deals with arts from Africa, Raoul Lehuard captures in a few strokes the unique gaze and taste that shape the perfect coherence of a much larger collection, ranging from modern art to African arts, and contemporary art to Oceanic and Native American arts. "Works of art whose form, even in its naked iteration, seems ready to 'burst' from under the material; miniatures with a monumental aspect; an idealization where emotion prevails". Leo van Oosterom died three years later and, in 1991, a selection of pieces from his collection - including the Sepik cup bearer (No. 6) and the elegant *Malangan* mask (No. 8) - were presented at the famous *Sculptuur uit Afrika en Oceanië* exhibition at the Rijksmuseum Kröller-Müller in Otterlo.

From the imposing Maori treasure chest lid (No 12) to the strikingly inventive Sepik headrest (No 5), to the archaic fan of the Marquesas Islands (No 10) and the intriguing fragment of a latmul flute cap (No 3) each of the pieces of this ensemble is as much a testament to the artistic essence of the culture it originates from as to the eminently intimate eye of Leo and Karin Van Oosterom.



1

Figurine en pierre, Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée

haut. 7 cm ; 2 5/7 in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam
Transmis par descendance

Cette œuvre s'impose dans la prégnance du visage ancestral qui capte l'attention par ses yeux concentriques et saillants. À propos d'une tête en pierre apparentée conservée au musée Barbier-Mueller (inv. n° 4099-14), Christian Kaufmann explique que « chez les latmul, ce motif est souvent associé à la représentation d'ancêtres sous l'aspect *waken*, un aspect qui permet et facilite la communication chamanique entre certains experts et des esprits du monde ancestral » (Peltier et Morin, *Ombres de Nouvelle-Guinée, Arts de la grande île d'Océanie dans la collection Barbier-Mueller*, 2006, p. 409).

Sepik stone figurine, Papua New Guinea

1 000-2 000 € 1 250-2 500 US\$

2

Statuette, Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée

haut. 16 cm ; 6 1/5 in

PROVENANCE

Collection William Downing Webster (1863-1913), Londres / Bicester

Collection Augustus H. Lane Pitt Rivers (1827-1900), Dorset
Pitt Rivers Museum, Farnham (inv. n° 6788)

Christie's, Londres, 29 juin 1983, n° 17

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis lors de cette vente

Transmis par descendance

Sepik figure, Papua New Guinea

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

3

Bouchon de flûte, latmul, Papouasie-Nouvelle-Guinée

haut. 26 cm ; 10 1/4 in

PROVENANCE

Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York
Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1977

Transmis par descendance

Tout au long du fleuve Sepik, la musique – considérée comme l'expression de la voix des ancêtres – est un privilège réservé aux hommes initiés. Les instruments de musique sont donc des œuvres d'art à part entière et font l'objet d'un soin très particulier. Si les bouchons de flûte aviformes sont fréquents (Kelm, *Kunst vom Sepik*, 1966, vol. 1, n° 235 et 236), celui-ci se singularise par l'association du corps humain à la tête d'un oiseau.

latmul flute-stopper figure, Papua New Guinea

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$

4

Coupe à pigments, latmul, Papouasie-Nouvelle-Guinée

long. 29 cm ; 11 1/3 in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1967

Transmis par descendance

« Les récipients à pigments comptent parmi les bijoux de la sculpture du moyen Sepik. La partie creuse est souvent travaillée à l'image d'un corps animal, tandis que la tête est généralement celle d'un crocodile » (Peltier, Schindlbeck et Kaufmann, *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, 2015, p. 243). Au classicisme de la forme répond ici l'ancienneté de l'objet, dont la patine - où subsistent des traces de pigments - témoigne d'un usage prolongé.

Pigment dish, latmul, Papua New Guinea

1 000-2 000 € 1 250-2 500 US\$



3



1



2



6



4

Appui-tête, Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée

haut. 17 cm ; 6 2/3 in

PROVENANCE

Übersee Museum, Brême (inv. n° D3168)
Collection Carel Groenevelt (1899-1979), Pays-Bas
Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1973
Transmis par descendance

Au sein de l'ensemble varié des appuis-tête de Papouasie-Nouvelle-Guinée, le corpus de ceux de section ronde ou ovale, composés d'un groupe de personnages, est le plus rare. C'est aussi celui qui révèle le mieux l'inventivité des sculpteurs du Sepik. Toutes élaborées selon la même formule, ces œuvres reflètent l'importance des figures ancestrales dans la culture de la région : les quatre représentations d'esprits sont figurées, mains jointes et jambes fléchies, dans une ronde onirique leur permettant de veiller sur les quatre points cardinaux. Les corps ainsi unis forment une barrière protectrice autour de la tête du propriétaire, le soutenant physiquement et l'accompagnant spirituellement.

Au sein du corpus éminemment restreint, cette œuvre s'affirme par la stylisation saisissante des figures humaines : « la combinaison d'éléments linéaires comme la ligne conventionnelle du plateau d'appui, avec des volumes qui s'ouvrent dans l'espace, garantit un effet maximum d'étrangeté et de surréalité » (Falgayrettes, *Supports de rêves*, 1989, p. 95). Si les visages – traités comme des masques – sont caractéristiques de l'œuvre du Sepik et présentent des affinités avec d'autres expressions sculpturales, les corps humains construits selon une association de formes géométriques témoignent du génie de l'artiste. S'inscrivant dans les traditions locales dont il a hérité des canons, le sculpteur a su démontrer son habileté et son inventivité, donnant naissance à une création unique dont la patine d'usage révèle l'estime que lui vouait son propriétaire.

Sepik neckrest, Papua New Guinea

18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$







6

**Statuette cariatide, Sepik, Papouasie-
Nouvelle-Guinée**

haut. 17 cm ; 6 2/3 in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1967

Transmis par descendance

PUBLICATION(S)

Herreman, van Damme et Smidt, *Sculptuur uit Afrika en Oceanië / Sculpture from Africa and Oceania*, 1990, p. 240, n° 91

EXPOSITION(S)

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *Sculptuur uit Afrika en Oceanië / Sculpture from Africa and Oceania*, 17 novembre 1990 – 20 janvier 1991

Présente sur les mortiers à bétel et sur les appuis-tête, l'iconographie de la figure féminine faisant office de cariatide est caractéristique de la région de l'embouchure du Sepik et du Ramu. Reflet des grandes cérémonies où les femmes portaient les bols de nourriture sur leur tête, ces œuvres sont très rares dans les collections. Celle-ci s'affirme par la volupté des attributs féminins, qui contraste avec la puissante expressivité du visage, aux traits profondément sculptés à l'outil de pierre. Le Museum für Völkerkunde de Munich possède un appui-tête offrant la même iconographie, acquis en 1915 par Max Buchner (inv. n° B 535).

Sepik caryatid figure, Papua New Guinea

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

Flèche faïtière, Kanak, Nouvelle-Calédonie

haut. 151 cm ; 59 ½ in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1970

Transmis par descendance

Strictement frontales, les flèches faïtières *gomoa* étaient placées au sommet de la Grande Case, foyer central de la culture Kanak. Elles évoquent le visage de l'esprit ancestral et représentent l'image de la communauté des esprits des défunts (Boulay in Newton, *Arts des mers du sud, Insulinde, Mélanésie, Polynésie, Micronésie, collections du musée Barbier-Mueller*, 1998, p. 300). Symboles de l'aîné, elles pouvaient également orner la sépulture d'un chef de clan.

Sculptée dans le traditionnel bois de houp, cette œuvre se distingue par la concentration des traits du petit visage barbu, surmonté d'un ornement majestueux signifiant un turban de bandes roulées d'étoffe de liber. Cette interprétation de la figure ancestrale résumée à son visage se retrouve sur une flèche faïtière conservée au musée de Bâle (Sarasin, *Ethnographie des Kanak de Nouvelle-Calédonie et des Îles Loyauté (1911-1912)*, 1929, pl. 41, n° 8). À cette rare iconographie répond la qualité de la sculpture, visible sous la profonde érosion qui atteste sa grande ancienneté.

Kanak roof spire, New Caledonia

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$





Masque *Tatanua*, Nouvelle-Irlande, Archipel Bismarck

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Brooklyn Museum, New York (inv. n° 35.2217)
Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1974
Transmis par descendance

PUBLICATION(S)

Herreman, van Damme et Smidt, *Sculptuur uit Afrika en Oceanië / Sculpture from Africa and Oceania*, 1990, p. 346, n° 128

EXPOSITION(S)

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *Sculptuur uit Afrika en Oceanië / Sculpture from Africa and Oceania*, 17 novembre 1990 – 20 janvier 1991

Libéré du foisonnement de ses éléments extérieurs, ce masque *tatanua* s'affirme dans l'impact structurel et la vigueur nés de la concentration des traits plutôt que de leur exagération, signe de son antériorité. La force du visage aux traits serrés exprime les critères de la beauté masculine en Nouvelle-Irlande : nez large et grande bouche aux dents signifiées. Elle redouble dans la grande finesse des motifs sculptés et peints, symboles claniques. S'ajoute la rareté de la protubérance jaillissant de la bouche, quasi unique dans le corpus des *tatanua*, et le délicat contraste entre les surfaces pleines et l'ajour créé sous les yeux du masque, qui attestent certainement d'une identité clanique.

Tatanua mask, New Ireland, Bismarck Archipelago

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

Pendentif *Hei Tiki*, Maori, Nouvelle-Zélande

haut. 10 cm ; 3 7/8 in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1970
Transmis par descendance

Création aux pouvoirs apotropaïques, ce pendentif *hei-tiki* s'affirme tant par la très belle épaisseur de la pierre - d'un beau vert veiné - que par la profondeur des yeux, conférant toute sa puissance au visage dont les reliefs ont été délicatement émoussés par l'usage.

Hei Tiki pendant, Maori, New-Zealand

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$





10 détail

10

Éventail, Îles Marquises, Polynésie Française

haut. 45 cm ; 17 ¾ in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1969

Transmis par descendance

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$

Les éventails *tahi'i* des îles Marquises, au manche délicatement sculpté (*ke'e*), font partie des plus beaux objets de parure polynésiens. Leur port était réservé aux hauts dignitaires - chefs, princesses, grands prêtres : « Signe de paix, insigne de commandement chez les guerriers, emblème des chefs et des experts, ornement des cérémonies et des fêtes, objet de don et d'échange, l'éventail avait encore gardé tout son prestige au milieu du XIX^e siècle » (Ivory, *Matahoata. Arts et société aux îles Marquises*, 2016, p. 118). Transmis, dans une même famille, de génération en génération, ils étaient l'œuvre de deux castes d'artistes spécialisés : celle des *tuhuka aaka tahii* pour le tissage infiniment précis, puis celle des *tuhuka ketu kee tahii* pour la sculpture du manche – en ivoire de cachalot, en os humain ou en bois dur, comme ici – qui constituait la partie sacrée de l'œuvre.

Le manche, « représentant généralement quatre figures de leurs dieux, deux en haut et deux au-dessous, accroupies dos à dos » (Journal du Capitaine Porter, 1815, cité par Panoff, *Trésors des îles Marquises*, 1995, p. 118), affiche ici une patine d'usage exceptionnelle qui a adouci les reliefs de manière singulière, témoignant de son ancienneté et de son usage prolongé. Cette ancienneté est confirmée par la sobriété du décor, ainsi que par les dos soudés des *tikis* qui se retrouvent sur l'exemplaire en dent de cachalot acquis *in situ* entre 1844 et 1847 par Georges Louis Vinter, soldat du 1^{er} régiment d'infanterie à Nuku Hiva.

Tahi'i fans from the Marquesas Islands, with their delicately carved handle (*ke'e*), are among the most beautiful finery in the Polynesian world. Only high-ranking men and women such as chiefs, princesses and high priests, were allowed to possess them: "A sign of peace, a badge of command among warriors, an emblem for chiefs and experts, an ornament for ceremonies and feasts, an object to be gifted or exchanged, the fan retained all its prestige in the mid-19th century" (Ivory, *Matahoata. Arts et société aux îles Marquises*, 2016, p. 118). Passed down from generation to generation within the same family, they were the work of two castes of specialised artists: the *tuhuka aaka tahii*, for the infinitely intricate weaving, and the *tuhuka ketu kee tahii*, for the carving of the handle which was the sacred part of the piece, carved in sperm whale ivory, human bone or hardwood, as is the case here.

The handle "generally represents four of their gods figures - two on top and two below, squatting back to back" (Diary of Captain Porter, 1815, cited by Panoff, *Trésors des îles Marquises*, 1995, p. 118), and in this piece the wood is covered in an exceptional patina which has softened the reliefs in a very particular way, attesting to its antiquity and prolonged use. This antiquity is further corroborated by the sobriety of the decor, as well as by the welded backs of the *tikis* also to be found on the example made from sperm whale teeth and acquired *in situ* between 1844 and 1847 by Georges Louis Vinter, a soldier of the 1st infantry regiment in Nuku Hiva.

Marquesas Islands fan, French Polynesia





11

11

Pointe de lance *Opop*, Détroit de Torrès

long. 42 cm ; 16 ½ in

PROVENANCE

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1970

Transmis par descendance

Les - rares - pointes de lance à décor anthropomorphe *opop* du détroit de Torrès comptent parmi les armes les plus fascinantes. Décrites par Haddon dès 1895 (*Evolution in Art: As Illustrated by Life History of Designs*), elles étaient utilisées, selon les auteurs, soit pour la chasse et la guerre, soit « lors de cérémonies secrètes afin de blesser rituellement une personne s'étant rendue coupable d'enfreindre une tradition » (Lawrence in Friede, *New Guinea Art from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, 2005, vol. 2, p. 168). Au prodigieux style du détroit de Torrès répond ici la très grande délicatesse de la sculpture, mise en valeur par les nuances de la patine profonde, à laquelle s'ajoute la préservation de la fine ligature et de la griffe-ergot.

Opop Arrow point, Torres Strait island

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

12

Couvercle de boîte à trésor, Maori, Nouvelle-Zélande

long. 44 cm ; 17 ⅓ in

PROVENANCE

Collection Alain Schoffel, Paris

Collection Leo et Karin Van Oosterom, Amsterdam, acquis en 1969

Transmis par descendance

Par la délicatesse de son décor sculpté, ce couvercle de boîte *waka huia* témoigne du soin accordé par les artistes Maori aux créations d'une très grande valeur symbolique. Destinées à conserver les ornements en néphrite et les plumes précieuses de l'oiseau *huia* qui ornaient les coiffes des grands chefs, ces boîtes présentaient un riche décor sculpté où figuraient fréquemment d'imposantes figures de *tiki* visant à protéger leur contenu. Le décor abondant d'incisions - tout en courbes et en contre-courbes - donne à l'ensemble de l'œuvre une tension remarquable, transcendant le pouvoir apotropaïque des figures humaines monumentales.

Maori feather box lid, New-Zealand

18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$

FIN DE LA COLLECTION
LEO ET KARIN VAN OOSTEROM D'ARTS D'OCÉANIE



Statue, Région du village de Watam, Embouchure du Sepik, Papouasie-Nouvelle- Guinée

haut. 120 cm ; 47 1/8 in

PROVENANCE

Julius Carlebach (1909-1964), New York, ca. 1955
Collection Allan Stone (1932-2006), New York
Christie's, New York, 12 novembre 2007, *Selections from the
Allan Stone Collection*, n° 647
Collection privée, France, acquis lors de cette vente

Visible dans le film *Bell, Book and Candle* de Richard Quine
tourné dans la galerie du marchand new-yorkais Julius
Carlebach en 1958

200 000-300 000 € 247 000-371 000 US\$

Notre connaissance de la statuaire du Sepik repose essentiellement sur l'ample diffusion des figurines agissant comme charmes personnels. Relevant de la propriété clanique, les anciennes grandes statues *bero kandimboag* sont infiniment plus rares. Elles représentent un ancêtre fondateur - ayant traversé l'océan en pirogue pour fonder le clan - et « jouaient vraisemblablement un rôle lors du rituel initiatique des jeunes hommes » (Peltier, Schindlbeck et Kaufmann, *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, 2015, p. 175). Elles pouvaient également être « exhibées devant les guerriers massés à la veille d'une bataille » (Meyer, *Art Océanien*, 1995, p. 188). Exprimant les liens vitaux entre le clan et le monde des ancêtres, ces grandes sculptures, garantes du bien-être du clan, étaient précieusement « disposées dans la maison cérémonielle des hommes et conçues comme des êtres pourvus d'une âme » (Damme, Herreman et Smidt, *Sculpture from Africa and Oceania*, 1990, p. 234-236).

À l'apogée de ce corpus glorifiant la puissance ancestrale s'illustre la statue de l'ancienne collection Allan Stone. Tant par sa puissance sculpturale que par le raffinement de son décor gravé et la sérénité de son expression, elle témoigne de l'importance du héros mythique qu'elle symbolise. À la tension de la pose exacerbant la musculature des imposantes épaules et des jambes semi-fléchies répond la force naturaliste du visage surdimensionné aux traits resserrés, projeté au premier plan. Tandis que le long nez réaffirme la virilité masculine de

l'ancêtre, son regard profond, rehaussé de pigments blancs, lui confère toute sa présence. L'intégralité de la parure, tirée de l'univers coutumier, témoigne de l'unité entre l'homme et 'l'invisible' tout en renforçant cette éloquente prégnance ancestrale. Si la haute coiffe, caractéristique de la région de l'embouchure du fleuve Sepik, et les scarifications en volutes *taganap sigia*, taillées à la pierre sur les pectoraux et les omoplates, sont des ornements classiques, le décor zoomorphique ponctuant le dos et les flancs est, quant à lui, rarissime dans le corpus des grandes statues *bero kandimboag*. Les deux requins délicatement gravés sur les flancs, la chauve-souris et les tortues sculptés en haut relief sur le dos ne se retrouvent que sur une seconde sculpture, exposée en 1990 au Rijkmuseum Kröller-Müller (Damme, Herreman et Smidt, *Sculpture from Africa and Oceania*, 1990, p. 237). Ces éléments, qui rappellent les parures en bois, en coquillage ou en fibre portées par les hommes, étaient généralement rapportés sur les grandes statues. Il est exceptionnellement rare de les trouver – comme ici – sculptés dans le bois. S'ajoutent les affinités formelles entre les deux œuvres, notamment dans les modelés du corps et dans la délicatesse du visage, qui permettent de formuler l'hypothèse d'un seul et même sculpteur agissant autrefois dans la région du village de Watam, au cœur de l'estuaire du Sepik. Transcendant les canons traditionnels par son génie individuel, cet artiste a créé une œuvre dont la puissante présence rend un hommage intemporel à l'ancêtre invoqué.





Our knowledge of the Sepik statuary derives from the wide dissemination of the figurines that acted as personal charms. As emanations of clan societies, the tall, ancient *bero kandimboag* statues are infinitely more rare. They represent a founding ancestor who crossed the ocean in a canoe before founding the clan and they "most likely played a part during young men's initiation rituals" (Peltier, Schindlbeck and Kaufmann, *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, 2015, p. 175). They could also be "exhibited in front of warriors gathered on the eve of battle" (Meyer, *Art Océanien*, 1995, p. 188). As an expression of the vital links between the clan and the world of the ancestors, these great sculptures ensured the welfare of the clan and would have been carefully "arranged in the ceremonial house of men and seen as beings with a soul" (Damme, Herreman and Smidt, *Sculpture from Africa and Oceania*, 1990, p. 234-236).

This statue, formerly in the collection of Allan Stone, represents the epitome of this corpus that glorifies the pinnacle of ancestral power. In its sculptural potency, the refinement of its engraved decor and the serenity of its expression, this figure testifies to the importance of the mythical hero that it symbolizes. The tension of the pose that exacerbates the muscles of the imposing shoulders and semi-flexed legs is echoed in the naturalistic forcefulness of the over-sized face whose narrow features are projected in the foreground. Whilst the long nose reasserts the male virility of the ancestor, the deep gaze, emphasized by white pigments, instils it with ancestral presence. The adornment, drawn from the customary world, is a mark of the unity between men and the 'invisible realm' whilst also reinforcing the eloquent ancestral ascendancy. Although the high coiffure is characteristic of sculptures from the mouth of the Sepik River, and the ornamental scarification of *taganap sigia* swirls carved using stone on the pectorals and shoulder blades are typical of Sepik figures, the zoomorphic decor punctuating the back and flanks is however extremely rare in the corpus of large *bero kandimboag* statues. The two sharks delicately engraved on the flanks along with the bat and the turtles carved in high relief on the back are found in only one other sculpture, exhibited in 1990 at the Kröller-Müller Rijkmuseum. (Damme, Herreman and Smidt, *Sculpture from Africa and Oceania*, 1990, p. 237). Although these elements, reminiscent of the wood, shell or fibre ornaments worn by men, were commonly affixed to the larger statues, it is exceedingly rare to find them carved into the wood itself, as is the case here. Formal affinities between these two pieces, particularly in the modelling of the body and the refinement of the face, suggest these are the work of a single sculptor who worked in the region of the Watam village, in the heart of the Sepik estuary. Transcending traditional canons though their individual genius, this artist has created a work of art whose forceful presence pays a timeless tribute to the ancestor invoked.

Sepik figure, possibly Watam village area, Papua New Guinea



Planche votive Gope, Wapo, Golfe de Papouasie, Papouasie-Nouvelle-Guinée

haut. 119 cm ; 46 7/8 in

PROVENANCE

Collection Thomas Schultze-Westrum, acquis *in situ* en 1966
Collection John et Marcia Friede, New York
Collection Tomkins, New York (inv. n° TC 487)

PUBLICATION(S)

Webb, *Embodied Spirits. Gope Boards from the Papuan Gulf / Esprits incarnés. Planches votives du golfe de Papouasie*, 2015, p. 216-217, n° 78

‡ 50 000-70 000 € 62 000-86 500 US\$

À la fin des années 1960, le biologiste allemand Thomas Schultze-Westrum emprunta l'itinéraire des premières expéditions dans le golfe de Papouasie - celles de l'explorateur australien Frank Hurley (milieu des années 1920), puis du journaliste américain John W. Vandercook (1936). Il y collecta de très nombreuses œuvres, dont plusieurs - y compris cette planche *gope* - formèrent par la suite le cœur de l'ensemble consacré à cette région dans la collection Jolika de John et Marcia Friede, aujourd'hui en grande partie conservée au Young Museum de San Francisco. Photographiée en 1966 chez les Wapo par Thomas Schultze-Westrum, cette planche votive s'impose comme l'un des témoins les plus magistraux de l'inventivité des artistes du golfe de Papouasie, dans l'interprétation matérielle et immatérielle de leurs croyances.

Par l'ampleur du cadre, la dynamique des motifs et le génie dans l'interprétation centrale de la figure humaine, cette planche *gope* produit un impact visuel saisissant. « Sur la plupart des planches votives sculptées avant 1960, les artistes ne visaient pas le réalisme. Leur but était de transmettre des éléments stylisés spécifiques, utilisés jusque-là par leur clan pour représenter les esprits qui leur étaient associés » (Webb, *Embodied Spirits. Gope Boards from the Papuan Gulf / Esprits incarnés. Planches votives du golfe de Papouasie*, 2015, p. 48). La représentation de l'être-esprit, résumé aux traits du visage et à un corps figuré par un motif stylisé et simplifié, est transcendée par la superbe polychromie composée d'aplats ocres et blancs. À cette inventivité figurative répond la très grande ancienneté de cette création, dont les plus sûrs témoins sont l'épaisseur de la planche, sculptée à l'outil de pierre, ainsi que la belle patine d'usage qui la recouvre.

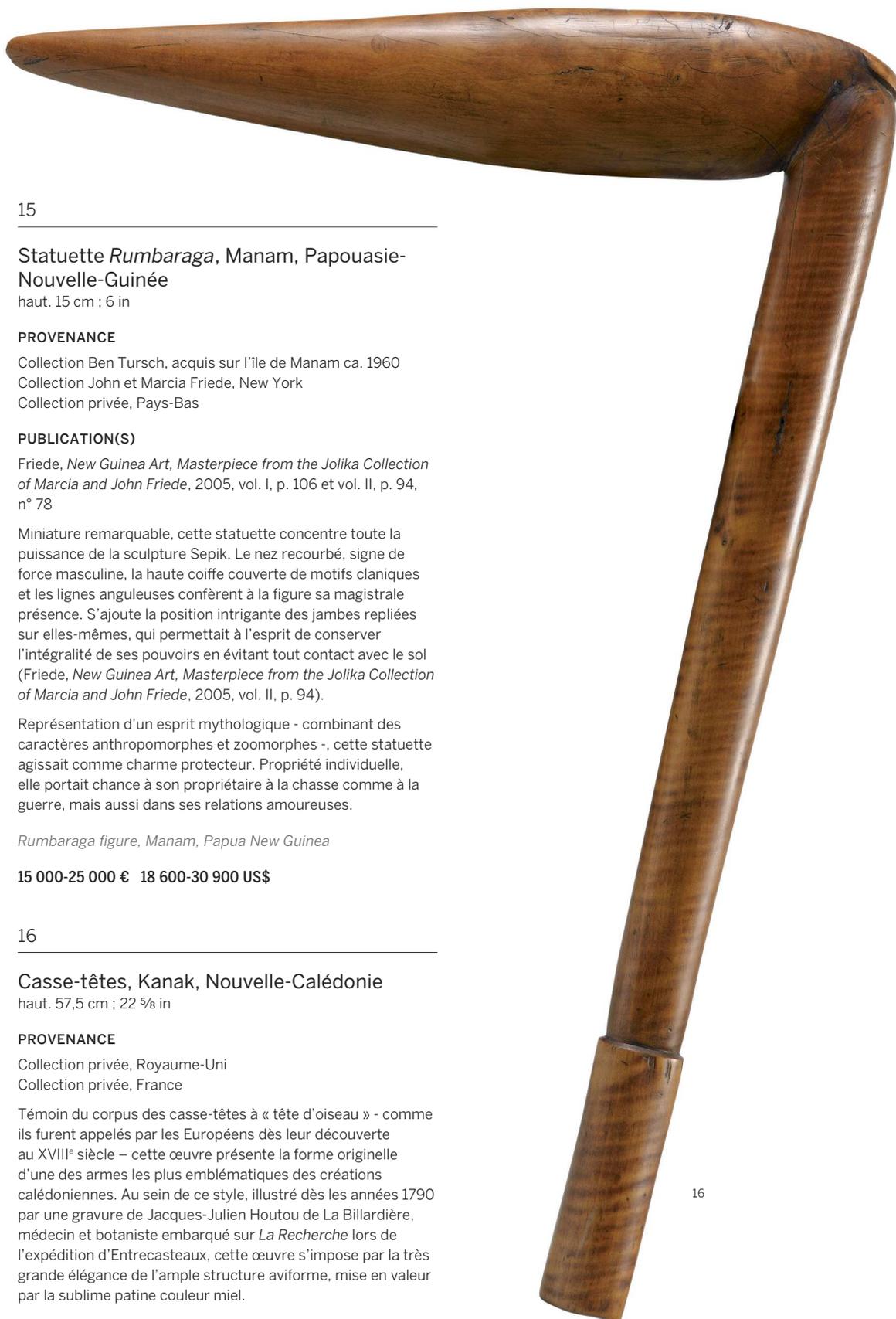
In the late 1960s, German biologist Thomas Schultze-Westrum followed the route of the first expeditions into the Gulf of Papua led by Australian explorer Frank Hurley (mid-1920s) and then by American journalist John W. Vandercook (1936). Whilst there Schultze-Westrum collected works of exceptional quality, many of which, including this *gope* board, later formed the core of the art from this region in the Jolika collection by John and Marcia Friede, now largely housed at the Young Museum in San Francisco. Photographed in 1966 by Thomas Schultze-Westrum within the Wapo community, this votive board represents the epitome of invention by the artists of the Gulf of Papua, in the material and immaterial interpretation of their beliefs.

The sheer scale of its frame, the dynamism of its patterns, and the exquisite skill apparent in its interpretation of the human figure, produces a striking visual impact. "On most of the votive boards sculpted before 1960, the artists did not aim for realism. Their goal was to convey specific stylized elements previously used by their clan to represent the spirits associated with them." (Webb, *Embodied Spirits. Gope Boards from the Papuan Gulf / Esprits incarnés. Planches votives du golfe de Papouasie*, 2015, p. 48) The representation of the spirit-being, pared down to the features of the face and a body figured in a stylized and simplified motif, is transcended by the superb polychromatic arrangement of ochre and white. The figurative innovation is compounded by the great antiquity of creation, the hallmarks of which are the thickness of the wood, carved with a stone tool and its beautiful patina of use.

Gope spirit board, Papuan Gulf, Papua New Guinea







15

Statuette *Rumaraga*, Manam, Papouasie-Nouvelle-Guinée

haut. 15 cm ; 6 in

PROVENANCE

Collection Ben Tursch, acquis sur l'île de Manam ca. 1960
Collection John et Marcia Friede, New York
Collection privée, Pays-Bas

PUBLICATION(S)

Friede, *New Guinea Art, Masterpiece from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, 2005, vol. I, p. 106 et vol. II, p. 94, n° 78

Miniature remarquable, cette statuette concentre toute la puissance de la sculpture Sepik. Le nez recourbé, signe de force masculine, la haute coiffe couverte de motifs claniques et les lignes anguleuses confèrent à la figure sa magistrale présence. S'ajoute la position intrigante des jambes repliées sur elles-mêmes, qui permettait à l'esprit de conserver l'intégralité de ses pouvoirs en évitant tout contact avec le sol (Friede, *New Guinea Art, Masterpiece from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, 2005, vol. II, p. 94).

Représentation d'un esprit mythologique - combinant des caractères anthropomorphes et zoomorphes -, cette statuette agissait comme charme protecteur. Propriété individuelle, elle portait chance à son propriétaire à la chasse comme à la guerre, mais aussi dans ses relations amoureuses.

Rumaraga figure, Manam, Papua New Guinea

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

16

Casse-têtes, Kanak, Nouvelle-Calédonie

haut. 57,5 cm ; 22 5/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Royaume-Uni
Collection privée, France

Témoin du corpus des casse-têtes à « tête d'oiseau » - comme ils furent appelés par les Européens dès leur découverte au XVIII^e siècle - cette œuvre présente la forme originelle d'une des armes les plus emblématiques des créations calédoniennes. Au sein de ce style, illustré dès les années 1790 par une gravure de Jacques-Julien Houtou de La Billardière, médecin et botaniste embarqué sur *La Recherche* lors de l'expédition d'Entrecasteaux, cette œuvre s'impose par la très grande élégance de l'ample structure aviforme, mise en valeur par la sublime patine couleur miel.

Kanak club, New Caledonia

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$

16



Chambranle de porte, Kanak, Nouvelle-Calédonie

haut. 180 cm ; 70 7/8 in

PROVENANCE

Collection privée, France, acquis ca. 1960

Collection privée, France, acquis en 1992

« Sur beaucoup d'anciennes cases rondes de Calédonie, surtout celles des chefs et des hommes qui possèdent des biens, les poteaux qui bordent l'ouverture de la porte sont recouverts de bois sculptés vers l'avant et sur les côtés. Les grandes pièces, souvent recourbées suivant l'arrondi du tronc sur lequel elles sont sculptées, sont d'un poids imposant. À peu d'exceptions près on les sculpte selon le même schéma : elles représentent souvent un visage humain en relief, et des ornements géométriques couvrent le reste de la planche » (Sarasin, *Ethnographie des Kanak de Nouvelle-Calédonie et des Îles Loyauté (1911-1912)*, 1929, p. 140). Principales manifestations de la sculpture Kanak, les chambranles de porte *jövô* incarnent magistralement l'importance de la figure ancestrale au sein de la communauté. Ils illustrent également avec force les canons de l'art Kanak, notamment dans les traits du visage : mince bouche, nez imposant et large, yeux en amande grands ouverts protégés par les arcades sourcilières émergeant en surplomb. Le bandeau frontal gravé de chevrons affrontés représente la cordelette de la fronde. De ce visage se dégage une « impression de force paisible, [celle] de l'ancêtre qui veille sur la demeure » (Guiart, *L'art autochtone de Nouvelle-Calédonie*, 1953, p. 21).

Éloquent témoin de ce corpus, ce chambranle s'affirme par son ancienneté. Sa structure et son iconographie expriment les prémices de l'art Kanak, avec en premier lieu l'utilisation du bois de houp (*Montrouziera sp.*) - dont la teinte jaune citron est visible à l'arrière - et la largeur de la pièce de bois correspondant aux dimensions requises par les architectures monumentales. Lui répond la beauté du décor sculpté, tant dans les traits du visage exaltant la sérénité que dans la délicatesse du décor géométrique sophistiqué symbolisant le *tapa* enveloppant l'ancêtre. Cet archaïsme est confirmé par les mutilations rituelles qui réaffirment les liens fondamentaux entre ces œuvres et les ancêtres défunts : « Dans la société Kanak, le deuil d'un notable était l'occasion d'une cérémonie spectaculaire durant laquelle les oncles utérins venaient manifester leur colère face à la mort de leur neveu. Elle s'exprimait par la destruction des sculptures de la Grande Case. Dans la plupart des cas, on leur infligeait des blessures : blessure au nez imposant et coups de hache repérables sur le 'ventre' des appliques » (Kasarhérou et Boulay, *Kanak, L'art est une parole*, 2013, p. 272)

For English version, see sothebys.com

Kanak door jamb, New Caledonia

60 000-90 000 € 74 500-112 000 US\$





Statue, Kanak, Nouvelle-Calédonie

haut. 280 cm ; 110 ¼ in

PROVENANCE

Collection privée, France

Alain de Monbrison, Paris

Collection privée, France, acquis ca. 1995

Parmi les témoins de la sculpture monumentale Kanak, les imposantes figures à planter occupent une place à part : « Objets possédés puis cédés, ces créations plastiques constituaient les traces d'une histoire politique des groupes et de leurs relations. Archives travaillées, expression du pouvoir de leurs créateurs, ces œuvres scellaient des alliances quand elles étaient transférées d'un groupe à un autre » (Kasarhérou et Boulay, *Kanak, L'art est une parole*, 2013, p. 128). Représentant un dignitaire dont elle portait le nom, chaque œuvre incarnait véritablement son sujet et rappelait à la communauté son rôle et sa puissance. Ces figures pouvaient également être plantées près de la case d'un chef défunt, le long d'une allée, ou encore dans un endroit marqué d'un interdit en gardant toujours cette fonction mémorielle.

Caractéristique de l'art Kanak - sculpture frontale et symétrique, bras le long du corps, tête invariablement hypertrophiée, avec de larges yeux en amande, un nez busqué aux ailes dilatées et une bouche aux commissures relevées - cette œuvre s'impose par sa monumentalité. Elle se distingue par la puissance des masses musculaires, tout particulièrement visible dans le volume remarquable des mollets et dans la tension des courbes, que l'on retrouve sur deux grandes figures acquises *in situ* par Matteo Alfassa entre 1900 et 1905, autrefois dans les collections du Saint Louis Art Museum (inv. n° 1975 :356), et sur une troisième ayant appartenu à Josef Mueller (Christie's, Londres, 20 mars 1979, n° 254).

Within the corpus of monumental Kanak sculpture, these imposing figures, which were placed in the ground, occupy a special place: "Owned and then ceded, these artistic creations bore testament to a political history of the groups and their relations. These sculpted archives, as an expression of the power of their creators, sealed alliances when they were transferred from one group to another." (Kasarhérou and Boulay, *Kanak, L'art est une parole*, 2013, p. 128.) As a representation of the dignitary whose name it bore, each of these pieces truly embodied its subject and reminded the community of their role and power. These figures could also be planted near the house of a deceased chief, along an alley, or in a place marked as forbidden, thus retaining their role as objects of remembrance.

Embodying the characteristics of Kanak art: frontal stance, symmetrical carving, arms at their sides, invariably hypertrophied head, with wide almond-shaped eyes, a hooked nose with dilated nostrils and a mouth with raised corners; this work is striking in its sculptural monumentality. It stands out for its powerful muscle masses, particularly noticeable in the remarkable volume of the calves and in the tension of the curves that can also be found on two large figures acquired *in situ* by Matteo Alfassa between 1900 and 1905, formerly in the collections of the Saint Louis Art Museum (inv. 1975: 356) and in the Josef Mueller collection (Christie's, London, 20 March 1979, No. 254).

Kanak figure, New Caledonia

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$





Masque, Dan Mano, Côte d'Ivoire

haut. 23 cm ; 9 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris

Collection privée, France, acquis en 2003

Transmis par descendance

Associé aux rites initiatiques, durant lesquels il est chargé d'apporter la nourriture aux postulants, le masque *deangle* incarne « l'idéal de beauté des Dan. » (Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 44). Au sein de ce corpus éminemment esthétique, ce masque s'affirme par la sereine plénitude de sa physionomie, conjuguant naturalisme et idéalisation. Les traits du visage, tout en délicatesse – yeux fendus, nez droit, bouche ourlée – soulignent la beauté du modelé, que rehausse la patine sombre. Couronnant ce visage parfaitement équilibré, la double-ligne de perforations marquant autrefois l'emplacement d'une coiffe, offre une ultime parure minimaliste.

Dan Mano mask, Côte d'Ivoire

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

Canne, Sénufo, Côte d'Ivoire

haut. 140 cm ; 55 in

PROVENANCE

Collection privée, France

Transmis par descendance

Récompense décernée aux champions des cultures de chaque nouvelle génération d'initiés du *Poro*, la canne cérémonielle *tefalipitya* (ou *daleu*) est classiquement dominée par la représentation « d'une jeune femme non mariée, au sommet de sa beauté » (Féau in AFAA, *Corps sculptés, corps parés, corps masqués, Chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire*, 1989, p. 183). La grâce féminine, ici interprétée en courbes voluptueuses et en lignes élancées, s'affirme dans le modelé expressif du visage, ainsi que dans le soin apporté à la coiffure et au dessin des scarifications.

Senufo staff, Côte d'Ivoire

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



Statue, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 35,5 cm ; 13 ¾ in

PROVENANCE

Philippe Guimiot, Bruxelles
Collection privée, Allemagne
Sotheby's, New York, 18 novembre 1997, n° 85
Collection privée, Allemagne, acquis lors de cette vente
Zermanek-Münster, Würzburg, 15 novembre 2008, n° 177
Collection privée, Allemagne, acquis lors de cette vente

Selon Bernard de Grunne (*Mains de Maîtres*, 2001, p. 69), « au cours du XVIII^e siècle, Sakassou fut un centre politique et artistique très important pour la culture Baulé, à la suite de l'arrivée des Akan-Baulé. La chefferie la plus importante qu'ils instaurèrent était à Sakassou. Cette cour royale a probablement dû stimuler la création d'ateliers de grands sculpteurs de statues pour asseoir sa légitimité sur les populations locales proto-Baulé, utilisant donc les éléments religieux et culturels purement autochtones ». À l'élégance caractéristique du style de l'Atelier des Maîtres de Sakassou s'ajoute ici la patine, par endroits croûteuse, qui permet d'identifier cette statue à un *asie usu* - représentation dictée par le devin d'un "génie de la brousse" sous la forme d'un bel humain.

Baule figure, Côte d'Ivoire

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

22

Masque, Dan, Côte d'Ivoire

haut. 22 cm ; 8 ⅔ in

PROVENANCE

Collection Pierre et Claude Vérité, Paris
Paris, Enchères Rive Gauche, *Collection Pierre et Claude Vérité*,
17 juin 2006, n° 115
Collection privée, France, acquis lors de cette vente
Transmis par descendance

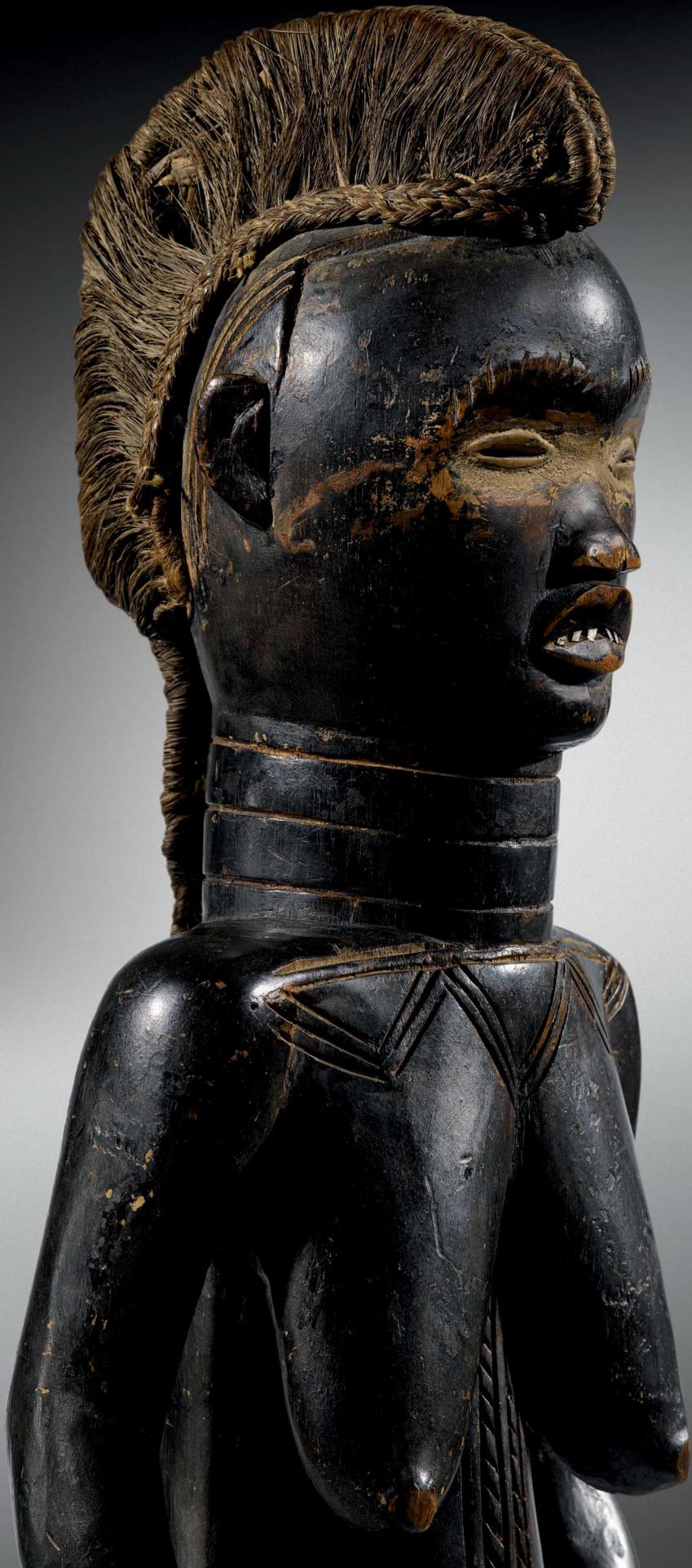
Exaltant sous des traits naturalistes une beauté idéalisée, ce masque Dan ayant appartenu à la collection Pierre et Claude Vérité est le remarquable témoin d'un des corpus les plus renommés de l'art africain. La pureté et l'élégance des volumes du visage piriforme, propres au style Dan septentrional, sont sublimées par la profonde patine noire. « Les yeux ronds creusés dans le bois pour permettre une bonne vision au porteur du masque sont caractéristiques des *gunye ge* ('masques de course') et des *zapkei ge* ('masques gardiens du feu') » (Hahner-Herzog, Kecskési et Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 100).

Dan mask, Côte d'Ivoire

18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$







Statue, Dan, Côte d'Ivoire

haut. 58 cm ; 22 7/8 in

PROVENANCE

Philippe et Hélène Leloup, Paris
 Collection Hiroshi Ogawa, Tokyo, ca. 1990
 Collection Julio Herraiz, États-Unis
 Collection Fily Keita, Los Angeles
 Mercedes et David Serra, Barcelone, 2013
 Collection Lucien Van de Velde et Joanna Teunen, Anvers
 Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)

Ogawa, *Mask of Côte d'Ivoire*, 1993, n° 5
 Ogawa, *Power of Form, African Art in Japanese Collections*, 1999, p. 20
 Serra, *Formes Rituelles*, 2013, p. 28-29

EXPOSITION(S)

Tokyo, Kan Kan Gallery, *Mask of Cote d'Ivoire : Dan-Guere-Wobe*, 1993
 Tokyo, Kan Kan Gallery, *Power of Form, African Art in Japanese Collections*, 1999
 Paris, Galerie David Serra (Parcours des Mondes), *Formes Rituelles*, 10 septembre - 15 septembre 2013

En pays Dan, les statues, aujourd'hui extrêmement rares dans les collections, suscitaient l'admiration des contemporains pour le maître (zo) qui en était l'auteur. L'un des plus illustres de ces maîtres-sculpteurs est certainement Sra (/ Zlan), dont plusieurs œuvres de jeunesse partagent des traits communs avec la statue présentée ici.

Etroitement apparentée à la figure féminine d'un couple attribué à Sra, conservé au Peabody Museum de Cambridge (Massachusetts), cette statue s'impose par la puissance de ses formes et le hiératisme de sa posture – bras et jambes écartés du corps, ces dernières légèrement fléchies, le pied posé sur un patin formant sandale – ainsi que sa singulière coiffure en iroquois. Elle partage également des affinités avec la maternité présentée au musée du Quai Branly – Jacques Chirac (inv. n° 73.1963.0.163), notamment dans la forme particulière de la poitrine et celle, épannelée, des mains.

Interprétant avec force les canons de la beauté féminine Dan, cette figure est le témoin d'un corpus d'exception : « commandées par des chefs aux meilleurs sculpteurs, ces statues [...] comptent parmi les meilleurs sculptures de ce type. » (Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 58).

For English version, see sothebys.com

Dan figure, Côte d'Ivoire

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$





Masque, Wè, Côte d'Ivoire

haut. 26 cm ; 10 ¼ in

PROVENANCE

Paris, Loudmer-Poulain, *Arts Primitifs*, 22 novembre 1979, n° 18
 Collection privée, France
 Paris, Loudmer-Poulain, *Arts Primitifs*, 19-20 juin 1980, n° 266
 Collection Armand Arman (1928-2005), New York / Paris
 Alain Bovis, Paris, 2007
 Adrian Schlag, Bruxelles
 Serge Schoeffel, Bruxelles
 Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)

Rivière et Lécuyer-Champagne, *Arman (1928-2005)*, 2007, n.p.
 Bovis, *Arts Sacrés de Côte d'Ivoire*, 2007, p. 39

EXPOSITION(S)

Nogent-le-Rotrou, Musée Château Saint-Jean, *Arman (1928-2005)*, 13 janvier – 12 mars 2007
 Paris, Galerie Alain Bovis, *Arts sacrés de Côte d'Ivoire*, septembre 2007

Contrairement aux masques Dan stylistiquement apparentés, les anciens masques Wè à visage féminin sont rares et celui-ci s'impose, par ses qualités sculpturales et son ancienneté, parmi les plus exceptionnels du corpus.

Selon Gnonsoa (*in* AFAA, *Corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire*, 1989 : 117), les masques féminins reflètent l'idéal Wè de beauté et d'élégance. Ces qualités sont ici superbement exprimées par les yeux en coque étroitement fendus, le modelé de la bouche aux lèvres ourlées, et la richesse de la parure : scarifications finement sculptées autrefois rehaussées de têtes de clous en cuivre et coiffure très élaborée, aux tresses rapportées.

Voir Robbins et Nooters (*African Art in American Collections*, 1989, p. 168, n° 329) pour un masque très apparenté.

We mask, Côte d'Ivoire

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

Cuiller, Dan, Côte d'Ivoire

haut. 52 cm ; 20 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Belgique

Insignes de mérite, les cuillers *wa ke mia* symbolisent chez les Dan la générosité et les talents de la *wunkirle* – femme la plus hospitalière d'un village ou d'un quartier. Celles dont l'ample cuilleron, évoquant la fécondité de la matrice, se prolonge comme ici en un cou élané s'achevant sur deux jambes fléchies, illustrent « la population arrivant à pied pour être nourrie par [la] *wunkirle*. » (Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 59). La pureté formelle de la silhouette anthropomorphe est rehaussée tant par les scarifications ornant au dos les mollets et le cuilleron, que par la profonde patine d'usage.

Dan spoon, Côte d'Ivoire

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$





Masque, Grebo, Côte d'Ivoire

haut. 37 cm ; 14 ½ in

PROVENANCE

Kungsholmens läroverk, Stockholm, vraisemblablement offert à cette école par une paroisse locale ou par la Royal Swedish Academy

Collection privée, Suède, acquis ca. 1967

Collection privée, Suède

100 000-150 000 € 124 000-186 000 US\$

Des yeux tubulaires, une fine arête nasale : ces signes plastiques (qui ont fortement frappé Picasso) permettent aisément d'identifier les masques dits « Grebo ». Pourtant il n'en existe pas deux identiques, ce dont témoigne cet important masque récemment sorti de l'ombre, lorsqu'on le compare à d'autres, célèbres, du MET, du musée Barbier-Mueller.

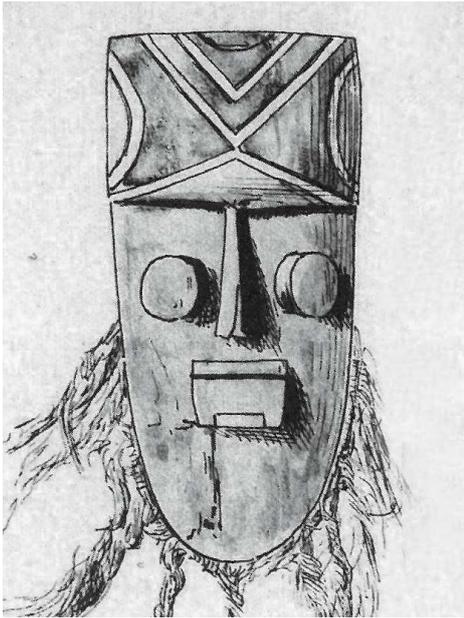
De ce type précis, il reste peu d'exemplaires anciens, si l'on excepte, à l'ex-musée du Trocadéro (aujourd'hui au quai Branly), un masque du XIX^e siècle, montré à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. Le masque présenté ici, conservé jusqu'à la fin des années 1960 dans une école de Stockholm, rappelle les liens étroits autrefois tissés, en Suède, entre les entités réceptionnant les artefacts ethnographiques (paroisses locales et la Royal Swedish Academy of Science) et les structures d'enseignement auxquelles beaucoup ont été donnés.

Il porte à la perfection cet art minimaliste du schématisme volumétrique : les yeux cylindriques ont des tranches peintes de cercles au bleu de lessive (des trous de visée remplacent en-dessous l'absence d'évidement central) ; la bouche parallélépipédique est ornée de dents taillées en pointe (c'était le cas jadis pour les humains) ; le front saillant est modelé comme une proue (il comporte des similitudes avec les « corniches » des masques des Wè). La prolongation semi-ovale du menton confère ampleur et majesté (à l'encontre des coupes rectangulaires du masque du quai Branly).

Tubular eyes and a thin nasal bridge: these visual elements (which strongly influenced Picasso) make it easy to identify the masks known as "Grebo". Yet no two pieces are identical - as evidenced by this recently discovered and important mask, when compared to other famous examples such as the mask held at the Metropolitan Museum of Art, New York or at the Barbier-Mueller museum.

There are few ancient specimens of this type, except for the 19th century mask previously held in the former Trocadero Museum (and now in the musée du Quai Branly-Jacques Chirac), which was exhibited at the 1900 Exposition universelle in Paris. This mask, preserved until the end of the 1960s in a school in Stockholm, recalls the close ties between institutions receiving ethnographic artifacts (local parishes and the Royal Swedish Academy of Science) and teaching establishments, many of which were given such pieces in Sweden.

This mask represents the epitome of the minimalist art of volumetric schematism: the cylindrical eyes contain slices painted with guimet blue circles (sighting holes replace the absence of central recess below); the parallelepipedic mouth is adorned with pointed teeth (in the past human teeth were also whittled into points); the projecting forehead is shaped like a prow (it can be likened to the "corniches" of We masks). The semi-oval extension of the chin imbue the face with magnitude and majesty (as opposed to the rectangular outlines of the Quai Branly mask).



Masque Grebo de l'Ethnographisch Museum de Leiden illustré dans l'*Album des collections*, fin du XIXe siècle. DR.



Masque, Grebo, Côte d'Ivoire, musée du quai Branly – Jacques Chirac (inv. n° 00-44-103). DR.

Autre singularité, plusieurs coloris orchestrés sans surenchère, avec une science du contraste et des échos visuels : deux bandes jaune clair disposées en T séparent les aplats de rouge et de noir et un zig-zag frontal reprend un type spécifique de scarifications (jadis après incision de la peau avec une aiguille, elles étaient bleuies à l'indigo). Sur les masques, ces couleurs étaient renouvelées avant chaque sortie : aussi, la polychromie magnifie le jeu des volumes, souligne les propriétés sculpturales. Les premières attributions, au musée du Trocadéro, usent de l'appellation : « masques de Sassandra ». Non qu'ils y fussent fabriqués ; mais ce havre à l'embouche de la Sassandra fut depuis sa découverte par les Portugais en 1471 jusqu'à 1960 le débouché des produits forestiers du Sud-Ouest ivoirien. C'est de là que les colons remportaient des masques comme souvenirs après leurs incursions vers l'intérieur. Dès lors il peut provenir de plusieurs ethnies qui relèvent du bloc linguistique Kru : Bakwe, Neyo, Grebo. Mais chez eux, ce masque n'intervenait jamais seul : avec cinq ou six autres, plus figuratifs ou animaliers, il présidait aux funérailles.

En rompant avec les formes habituelles, « réalistes », ou en ronde bosse, des autres masques, il a exercé sur son premier collecteur une immédiate séduction, que l'on retrouve, bien plus tard, merveilleusement intacte : les teintes rendent saisissants ses motifs géométriques et ses formes stylisées.

Commentaire par Alain-Michel Boyer (Historien de l'art, Mars 2018)

It displays another singularity: several colours orchestrated without excess, with great expertise in terms of contrast and visual echoes: two light yellow bands arranged in a T shape separate the red and black areas and a frontal zig-zag evokes a specific type of scarification (after the skin had been opened with a needle it was given a blue tint with indigo). On the masks, these colors were renewed every time they were taken out: the polychromatic decor magnified the interplay of the volumes, emphasizing the piece's sculptural properties. The first attributions of this type of mask made at the Trocadéro Museum use the terms "Sassandra Masks" not indicating that they were made there; but this harbour at the mouth of the Sassandra had been, since it was discovered by the Portuguese in 1471 and up until 1960, the outlet for forest products of South-Western Côte d'Ivoire. It was from this point that colonists took home masks as souvenirs after their incursions inland. Consequently it could have emanated from any of several ethnic groups that belong to the Kru linguistic bloc: Bakwe, Neyo, Grebo. For these peoples a mask never came out on its own; along with five or six others, carved in a more figurative or animal style, they would have presided over a funeral.

By breaking with the usual "realistic" rounded shapes common in other masks, this style exerted an immediate seduction over the first collectors, which can still be felt, many years later, in all its original intensity: its colours give its geometric patterns and stylized shapes a striking aspect.

Commentary by Alain-Michel Boyer (Art Historian, March 2018)

Grebo mask, Côte d'Ivoire



Masque, Guro, Côte d'Ivoire

haut. 34 cm ; 13 3/8 in

PROVENANCE

Collection privée, France, acquis ca. 1980

Le masque *gu* représente, dans la pensée Guro, une belle femme chantant les louanges de sa contrepartie masculine, et protège les jeunes épouses contre toute malveillance de la part de leur belle-famille. La coiffure et les délicates scarifications témoignent du statut social élevé de la jeune femme ici représentée. Ce masque illustre magnifiquement la beauté idéale telle que les Guro la concevaient et la signifiaient dans leurs masques *gu*.

*Guro mask, Côte d'Ivoire***8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$****Statuette, Senufo, Côte d'Ivoire**

haut. 25,5 cm ; 10 in

PROVENANCE

Collection Milton Hirsch, Chicago, ca 1960
Collection Allen Wardwell, New York
Lance et Roberta Entwistle, Paris / Londres
Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)Goldwater, *Senufo. Sculpture from West Africa*, 1964, n° 100**EXPOSITION(S)**

New York, The Museum of Primitive Art, *Senufo. Sculpture from West Africa*, 20 février - 5 mai 1964

Choisie par Robert Goldwater, cette élégante figure féminine prit place au sein de l'exposition fondatrice *Senufo Sculpture from West Africa*, organisée en 1964 au Museum of Primitive Art (New York). Dans ce moment clé pour la compréhension de l'art Senufo, les remarquables qualités sculpturales de cette statue participèrent à l'élaboration d'une pensée esthétique et anthropologique.

À la position assise et à la petite dimension de l'œuvre – adaptée à la pièce dans laquelle pratiquaient les devins de l'association féminine du *Sandogo* – répond la dynamique magistrale des lignes, conférant la monumentalité de son impact sculptural. Depuis la cambrure du torse jusqu'à l'étirement du visage étroit, le corps est rythmé par une même tension structurelle, jouant sur les volumes marqués et la prégnance des espaces laissés en réserve. La vitalité des formes, soulignées par de délicates scarifications, contraste avec l'intensité de l'expression recueillie. Au sein de ce corpus restreint des statuettes de divination, elle s'apparente étroitement à un couple de la main du « Maître de la coiffure en crête de coq » (*Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, 2015, p. 174).

*Senufo figure, Côte d'Ivoire***18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$**



Masque en laiton, Dan, Côte d'Ivoire

haut. 18,5 cm ; 7 ¼ in

PROVENANCE

Collection Josef Mueller (1887-1977), Solothurn, acquis avant 1942 (inv. n° 1003-40)
 Transmis par descendance
 Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Fischer et Himmelheber, *Die Kunst der Dan*, 1976, p. 191, n° 186
 Fischer et Himmelheber, *The Arts of the Dan in West Africa*, 1984, p. 155, n° 173
 Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections du Musée Barbier-Mueller*, vol. II, 1993, p. 66, n° 98
 Hahner-Herzog, Kecskési et Vadja, *L'autre Visage. Masques africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 104

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

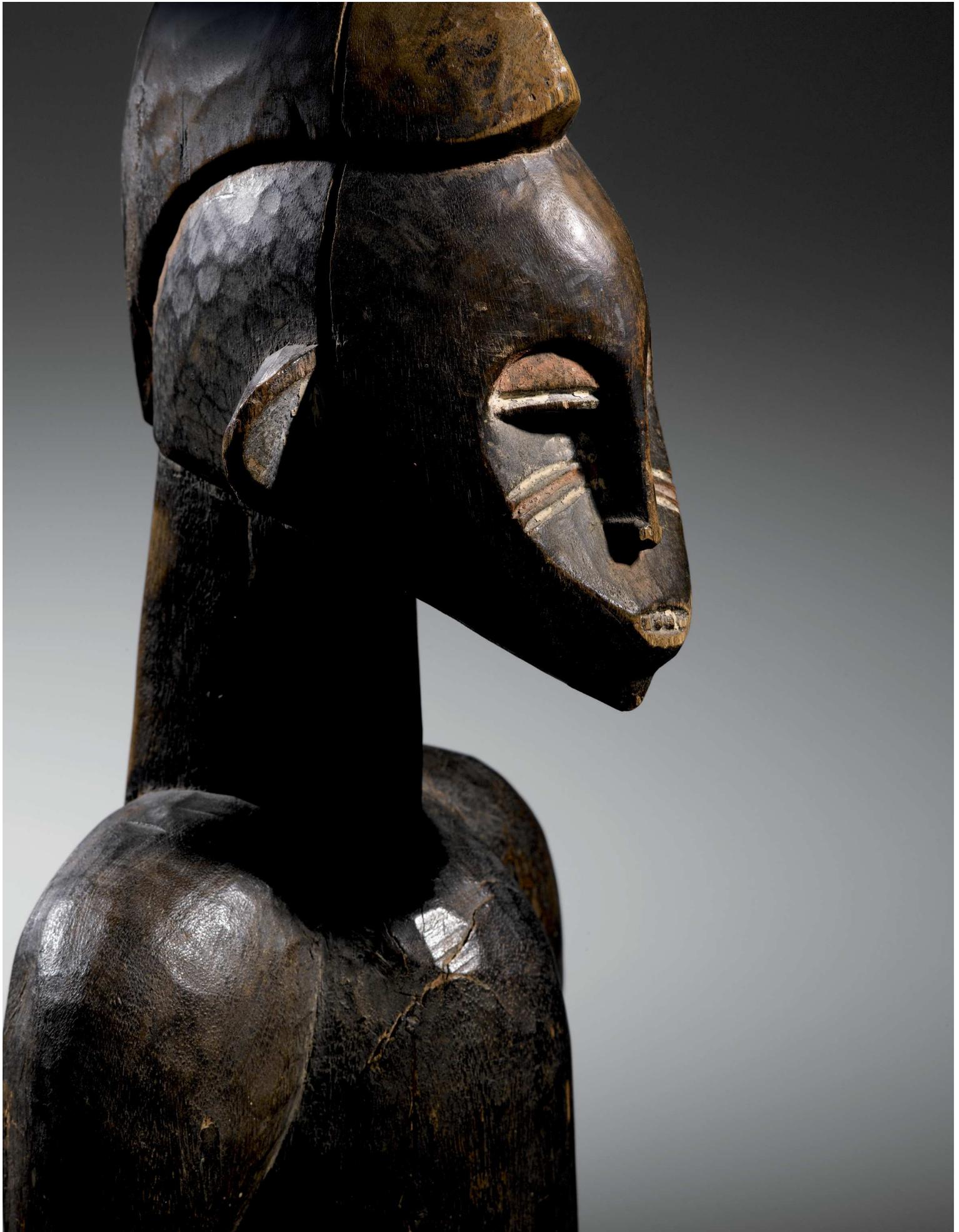


Si les masques en bois de petites dimensions, utilisés comme amulettes protectrices, sont fréquents dans tout l'Ouest ivoirien, les masquettes en laiton sont quant à elles beaucoup plus rares et « n'étaient pas portées mais conservées en lieu sûr avec d'autres objets sacrés » (Hahner-Herzog, Kecskési et Vadja, *L'autre Visage. Masques africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 104). Propriété des sociétés secrètes ou de la communauté entière, ces manifestations d'esprits bienveillants pouvaient également être « l'apanage de vieillards remplissant de hautes fonctions cultuelles » (Verger-Fèvre in Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections du Musée Barbier-Mueller*, vol. II, 1993, p. 66).

« L'analogie entre ces petits masques et les masques de bois, notamment dans le traitement des volumes, permet de penser que le fondeur devait aussi être sculpteur » (*idem*). Réalisée grâce à la fonte à la cire perdue à partir d'un modèle de cire élaboré sur un noyau d'argile, cette œuvre - entrée dans les collections de Josef Mueller avant la Seconde Guerre mondiale - se distingue de son corpus par le rare naturalisme dont elle témoigne.

Dan Brass mask, Côte d'Ivoire





Statue *Déblé*, Sénufo, Côte d'Ivoire

haut. 112 cm ; 44 in

PROVENANCE

Collection privée, France, acquis ca. 1980

William Rubin, dans son introduction au *Primitivisme dans l'art du 20^e siècle*, énonce la manière dont les artistes modernes percurent, dans les arts d'Afrique et d'Océanie, un moyen d'élaborer un art doté d'une « dimension universelle et quintessentielle » (1984, p. 55). Les œuvres Sénufo comptent parmi les premiers objets qui entrèrent dans leurs collections. Ils y occupèrent d'emblée une place prééminente, comme en attestent les clichés pris dans l'atelier d'André Derain ou dans l'appartement de Georges Braque. La limpidité des formules inventées par les sculpteurs Sénufo influença les recherches artistiques sur la modernité. Fernand Léger emprunta en particulier à la statuaire Sénufo pour la conception des décors du ballet *La Création du monde*, de Blaise Cendrars. L'épure géométrique du visage de l'ancêtre primordial résonne dans maints portraits d'hommes de Picasso, tout comme elle se retrouve dans l'économie des lignes du travail de Giacometti.

C'est en l'honneur de l'ancêtre originel que les grandes figures *deble* étaient sculptées. Elles étaient conservées dans le *sinzanga*, l'enclos sacré du *Poro*, « l'institution socioreligieuse la plus importante chez les Sénufo » (Goldwater, *Senufo Sculpture from West Africa*, 1964, p. 9). Le respect voué à l'ancêtre primordial se traduit ici notamment dans le traitement du visage : les yeux, mi-clos, expriment intériorité et recueillement tandis que la bouche, entrouverte sur des dents apparentes, confère à l'ancêtre primordial une expression hiératique mêlant grandeur et autorité. Au raffinement des lignes élémentaires, à la fluidité du mouvement et à la puissante dynamique des volumes s'ajoute l'impact pictural des aplats polychromes, très rares dans la statuaire Sénufo. Dans un subtil équilibre entre naturalisme et abstraction, la sculpture s'anime enfin dans la dynamique des volumes et la tension des courbes convexes et concaves. De cette rigueur et de cette efficacité sculpturale résulte l'impérieuse présence de l'ancêtre primordial.

For English version, see sothebys.com

Senufo Deble figure, Côte d'Ivoire

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



Charme, Lumbu, Gabon

haut. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, France
Transmis par descendance

Quintessence de l'art Lumbu, les amulettes *muswinga* attestent tant de la grande maîtrise sculpturale des artistes que de leur inventivité : l'œuvre présentée ici en est un remarquable témoignage. Coiffé d'une parure en coque sagittale, le personnage incarne, par sa posture et son port altier, un idéal esthétique et aristocratique. L'expression recueillie du visage rond, aux yeux mi-clos, est mise en valeur par un subtil polissage, marque de la transmission de ces amulettes d'une génération à l'autre.

Sa patine nuancée, fruit des applications répétées d'huile de palme et de la précieuse poudre de padouk, affirme également son ancienneté et son usage. Portés au bras, au cou ou encore à la ceinture, les *muswinga* offrent leur beauté sacrée contre toutes sortes de maux (Grand-Dufay, *Les Lumbu. Un art sacré. Bungeelë yi bayisi*, 2016, p. 163). Corroborant cette fonction, l'entrelacs *nkata*, sur lequel se tient la figure, évoque le cycle de la vie, mais aussi l'appui mystique recherché par son porteur (Thompson, « Lumbo Hook Figure », in *Perspectives : Angles on African Arts*, 1987, p. 186).

The quintessence of Lumbu art, *muswinga* amulets are a testament both to the great sculptural skill of the artists and to their capacity for invention: the work presented here is a remarkable specimen. Wearing a sagittal shell coiffure, the character embodies, in his posture and proud bearing, an aesthetic and aristocratic ideal. The reverential expression of the round face with its half-closed eyes is enhanced by subtle polishing, a mark of the transmission of these amulets from one generation to another.

Its nuanced patina - the result of repeated applications of palm oil and precious padouk powder - also attests to its age and use. Worn on the arms, neck or even at the waist, the *muswinga* offer their sacred beauty as a protection against all types of evils. (Grand-Dufay, *Les Lumbu. Un art sacré. Bungeelë yi bayisi*, 2016, p. 163). Corroborating this function, the interlocking *nkata* upon which the figure stands evokes the cycle of life, but also the mystical support sought by its bearer (Thompson, « Lumbo Hook Figure », in *Perspectives : Angles on African Arts*, 1987, p. 186).

Lumbu charm, Gabon

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$







Figure de reliquaire, Kota Sangu, Gabon

haut. 28,5 cm ; 11 1/8 in

PROVENANCE

Collection Paul Tishman (1900-1996), New-York, avant 1968
 Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York
 Collection Bernard Fraissine, Rodez
 Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Sieber et Rubin, *Sculpture of Black Africa, The Paul Tishman Collection*, 1968, p. 102, n° 108

EXPOSITION(S)

Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, *Sculpture of Black Africa : The Paul Tishman Collection*, 16 octobre 1968 - 5 janvier 1969

80 000-120 000 € 99 000-149 000 US\$

Cette figure de reliquaire *mbumba-bwete* relève d'un des styles les plus rares et les plus fascinants de l'aire Kota. En 1887, dans la revue *Le Tour du monde*, Pierre Savorgnan de Brazza publiait, sous le titre d'« Invocation aux esprits », une gravure où figurent trois effigies comparables délicatement décorées de plaquettes et de lamelles de cuivre – dont vraisemblablement celle offerte en 1897 par Charles Roche au musée d'ethnographie du Trocadéro (musée du quai Branly – Jacques Chirac, inv. n° 71.1897.39.1). Selon Louis Perrois (*Kota*, 2012, p. 70-72), cette « variante remarquable des figures ancestrales de la région de la boucle de l'Ogooué [...] provient de la région occidentale de l'aire culturelle Kota [...] occupée alors par des peuples 'Kota' aussi divers que les Duma, les Sangu, les Wanzi, les Shaké, les Kota-Kota puis les Ndumu ». Cette variante demeure, depuis la publication de Brazza et le don de Charles Roche, l'une des expressions les plus rares du style dit "Kota".

This *mbumba-bwete* reliquary figure is associated with one of the rarest and most fascinating styles of the Kota area. In 1887, in *Le Tour du monde*, Pierre Savorgnan de Brazza published, under the title "invocation aux esprits", an engraving figuring three comparable effigies, finely decorated with copper plates and strips - probably including that offered in 1897 by Charles Roche to the Ethnographic Museum of the Trocadero (musée du quai Branly – Jacques Chirac, inv. No. 71.1897.39.1). According to Louis Perrois (*Kota*, 2012, p. 70-72), this "remarkable version of an ancestor figure from the region at the bend of the Ogowe River [...] comes from the western part of the cultural Kota area [...] then inhabited by 'Kota' peoples as diverse as the Duma, the Sangu, the Wanzi, the Shake, and the Kota-Kota followed by the Ndumu." Since the publication by Brazza and the donation by Charles Roche, this type of reliquary remains one of the rarest expressions of the "Kota" style.

Evocation symbolique de l'ancêtre notable *bwete*, cette figure illustre le talent remarquable des sculpteurs Sangu qui ont su puiser tant dans les canons traditionnels que dans leur imaginaire pour créer ces œuvres saisissantes. Le corps se résume aux épaules losangiques prolongées par un long cou sur lequel est juchée la tête miniature, résumée jusqu'à l'épure. Très expressif malgré son caractère minimaliste, le visage se construit autour d'une longue plaque de cuivre figurant le nez, encadrée d'une vis signifiant la bouche et de deux petits clous qui devaient autrefois fixer des yeux faits de rondelles d'os ou de coquillage. Le front arrondi se déploie sur le haut de la tête pour constituer une natte en catogan retombant sur la nuque - coiffure que l'on retrouve sur l'exemplaire autrefois dans la collection du Docteur Stephen Chauvet, conservé à l'Art Gallery of Ontario (inv. n° 99/460). Encadrant ce visage aux traits serrés, les oreilles géométrisées à l'extrême renforcent cette puissance visuelle qui confère à la figure une présence singulière. Témoignant d'un art Kota à l'apogée de l'abstraction, cette figure de reliquaire ayant appartenu à l'artiste Arman s'apparente étroitement, par ses caractéristiques formelles, à celle publiée par Alain et Françoise Chaffin en 1981 (*L'art Kota. Les figures de reliquaire*, p. 286, n° 170).

A symbolic evocation of the prominent *bwete* ancestor, this figure magnificently illustrates the remarkable talent of Sangu sculptors, who drew from both traditional canons and their own imagination to create these striking figures. The body is figured only as diamond shaped shoulders surmounted by a long neck, which in turn holds up the miniature head pared down to its most elemental outlines. With a great force of expression despite its minimalist character, the face is built around a long copper plate affixed on the nose, framed by a screw depicting the mouth and two small nails that were once used to fix eyes made of slices of bone or shell, illuminating the face. The rounded forehead extends over the top of the head tapering down to a braided plait on the nape of the neck - a hairstyle found on the piece formerly in the collection of Dr. Stephen Chauvet, held at the Art Gallery of Ontario (inv. n° 99/460). Framing this face with its tight features, the two ears in an extremely geometrical depiction, reinforce the visual force that gives the figure its singular presence. A testament to Kota art at the height of its abstraction, this Kota Sangu reliquary figure, having belonged to the artist Arman, in its formal characteristics closely resembles the one published by Alain and Françoise Chaffin in 1981 (*L'art Kota. Les figures de reliquaire*, p. 286, No. 170).

Kota-Sangu reliquary figure, Gabon



Tête, Fang, Gabon

haut. 41 cm ; 16 ¼ in

PROVENANCECollection Paul Guillaume (1891-1934), Paris, ca. 1930, n° 394 de l' *Album de Paul Guillaume*

Collection René et Jane Gaffé (1887-1968), Bruxelles / Cagnes-sur-Mer, avant 1952

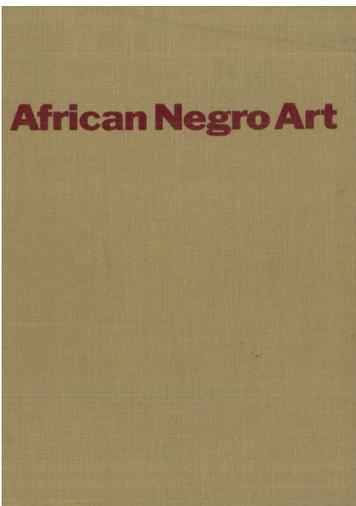
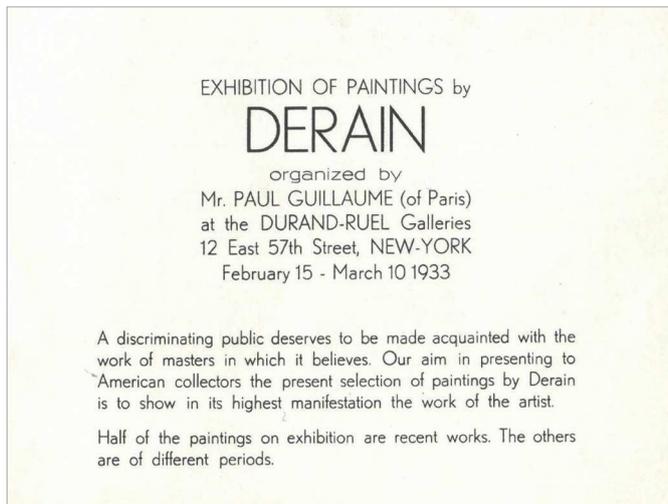
Artus Associés, Calmels Cohen et Christie's, Paris, *Collection René Gaffé*, 8 décembre 2001, n° 14

Collection privée, New York, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)The Arts Club of Chicago, *Early African Heads and Statues from the Pahouin Tribe*, mars 1933 (listé)Sweeney, *African Negro Art*, 1935, n° 364 (listé)**EXPOSITION(S)**New York, Durand-Ruel Galleries, *André Derain Paintings and Early African Heads and Statues from the Gabon Pahouin Tribe*, 15 février – 10 mars 1933Chicago, The Arts Club of Chicago, *Early African Heads and Statues from the Pahouin Tribe*, Organized and Loaned by Mr Paul Guillaume, 31 mars – 19 avril 1933New York, Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 18 mars – 9 mai 1935 / Manchester, Currier Museum of Art, 10 juin – 8 juillet 1935 / San Francisco, San Francisco Museum of Art, 23 juillet – 2 septembre 1935Photographié lors de l'exposition *André Derain Paintings and Early African Heads and Statues from the Gabon Pahouin Tribe* à la Durand-Ruel Galleries (New York) en mars 1933, reproduit dans Kellermann, *André Derain. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, 1992, Tome I, p. 72 et dans Rech et de Grunne, *Imaginary Ancestors*, 2017, p. 15,16,17 et 19

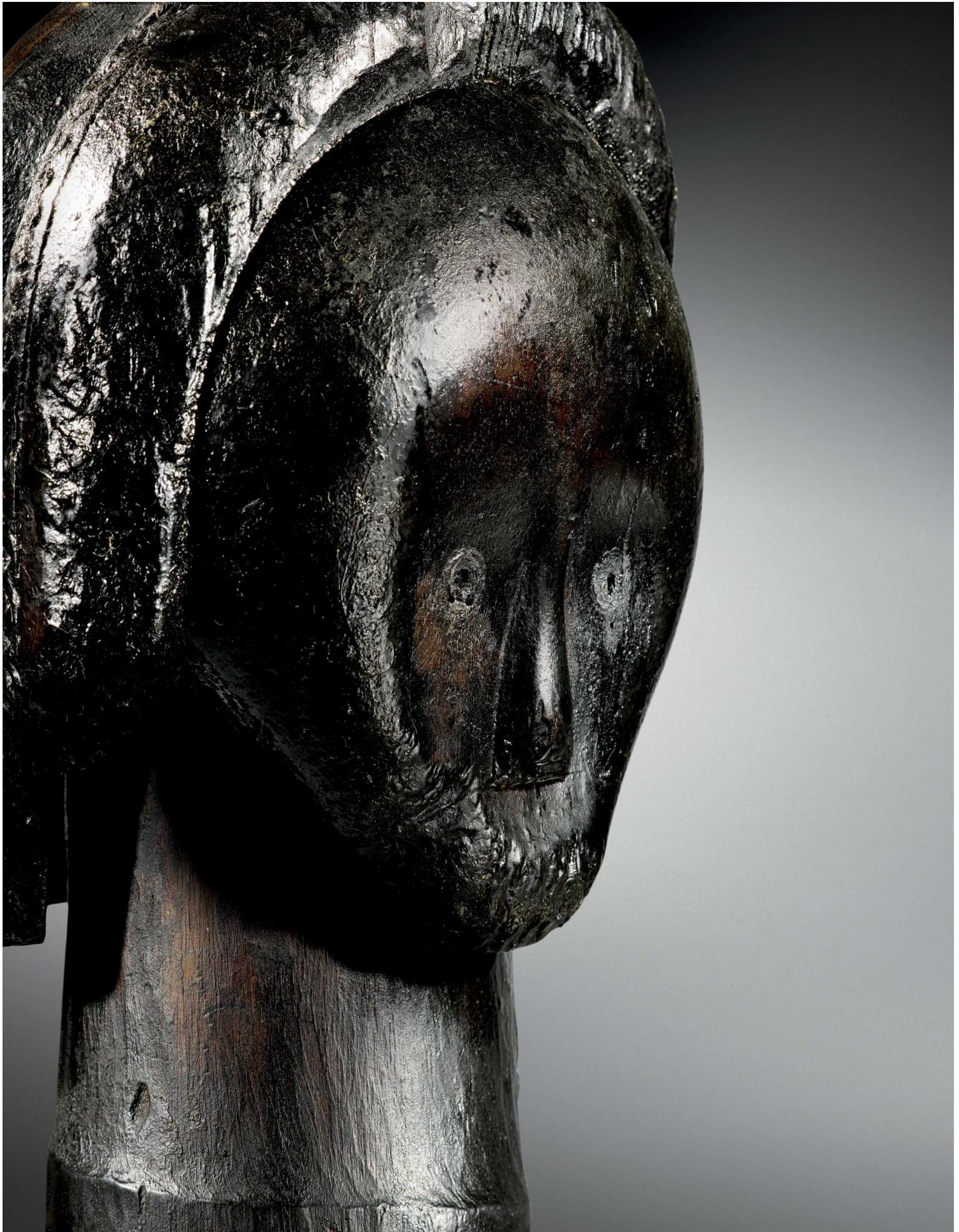
Photographié par Soichi Sunami lors de l'installation de l'exposition au MoMA en 1935

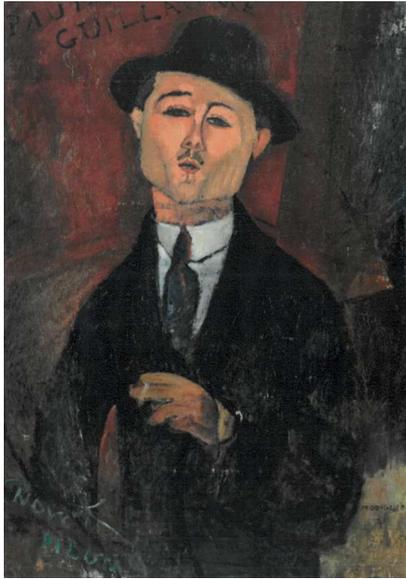
‡ 1 000 000-1 500 000 € 1 240 000-1 860 000 US\$

Sweeney, *African Negro Art*, 1935, couverture. DR.

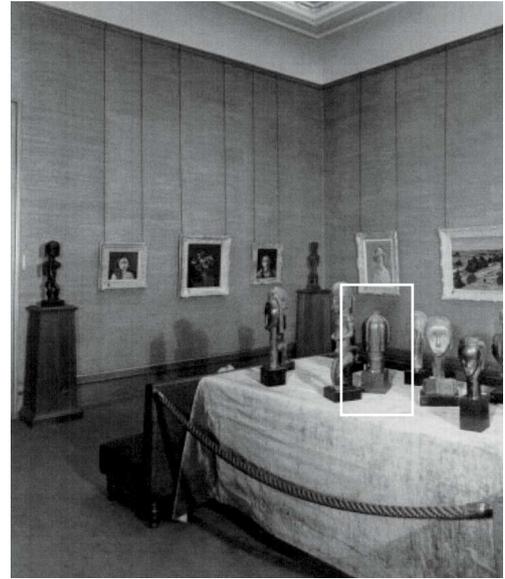
Invitation au vernissage de l'exposition organisée par Paul Guillaume à la Durand-Ruel Galleries (New York), 1933. DR.







Amedeo Modigliani, *Paul Guillaume, Novo Pilota*, 1915. DR.



Photographie de cette œuvre (lot 33) lors de l'exposition *André Derain Paintings and Early African Heads and Statues from the Gabon Pahouin*, Durand-Ruel Galleries (New York), mars 1933. DR.

« Je suis un révolutionnaire ». Paul Guillaume
(interview, *Paris-Midi*, 14 octobre 1930, p. 2)

L'œuvre engagée du collectionneur et marchand Paul Guillaume (1891-1934) bouleversa, au début du XX^e siècle, le regard sur les arts lointains. A travers ses écrits – dont l'emblématique *Premier album de sculptures nègres* co-écrit avec Guillaume Apollinaire en 1917 – et les multiples expositions qu'il organisa à Paris ou sur la scène internationale, il orchestra la mue de leur perception, de l'exotisme au classicisme. Jusqu'alors, ces artefacts avaient servi tout autant d'illustrations aux théories ethnographiques que de nouvelles solutions formelles aux artistes de l'avant-garde, « découvreurs » de l'art nègre à l'orée du XX^e siècle. Paul Guillaume imposa de les observer « du point de vue de l'art » (*Les arts à Paris*, n° 5, 1919), d'appréhender l'essence de leurs anciennes traditions artistiques et d'évaluer individuellement les œuvres à l'aune de leurs qualités esthétiques.

Si le champ stylistique des œuvres célébrées par Paul Guillaume reflétait l'approvisionnement du marché parisien (essentiellement les arts de la Côte d'Ivoire et du Gabon), les têtes de reliquaire Fang - alors appelés Pahouins - en constituaient à ses yeux l'acmé. En 1929, la version française de *Primitive Negro Sculpture* a pour couverture la tête Fang baptisée « The Great Byeri », icône de la collection de Paul Guillaume. En février 1933, il organise à New York, aux Durand-Ruel Galleries, la première exposition mettant en regard l'œuvre peinte d'un artiste contemporain – André Derain – avec, pour unique tradition sculpturale d'Afrique, celle des Fang. L'exposition new-yorkaise *André Derain Paintings and Early African Heads and Statues from the Gabon Pahouin Tribe* se transforme la même année, à Chicago, en *Early African Heads and Statues from the Pahouin Tribe* (The Arts Club of Chicago, 31 mars – 19 avril).

“I am a revolutionary” Paul Guillaume
(interview, *Paris-Midi*, October 14th, 1930 : 2).

In the early 20th century, the diligent work of collector and art dealer Paul Guillaume (1891-1934) completely changed the way non European art was viewed. Through his writings - including the iconic *Premier album de sculptures nègres*, co-written with Guillaume Apollinaire in 1917 - and the many exhibitions he organized in Paris and on the international scene, he orchestrated a shift in the public perception of these arts, from exoticism to classicism. Until that time, artifacts had served as illustrations for ethnographic theories as well as new formal solutions for avant-garde artists, the “discoverers” of Negro art at the dawn of the 20th century. Paul Guillaume invited people to see them “from an artistic perspective” (*Les arts à Paris*, n° 5, 1919), to grasp the essence of their ancient artistic traditions and individually evaluate the works according to their aesthetic qualities.

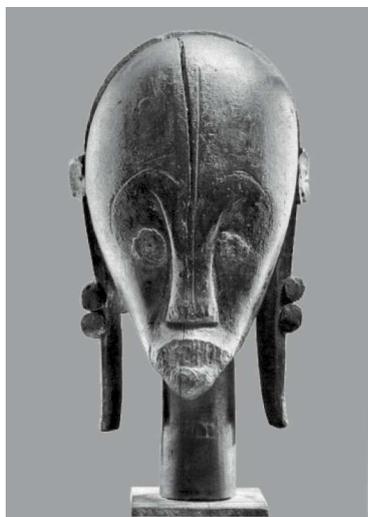
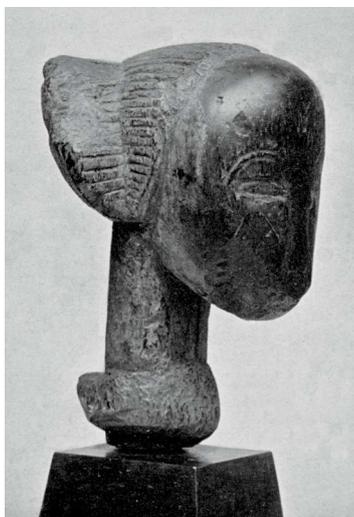
Although the stylistic field of the pieces celebrated by Paul Guillaume reflected the supply of the Parisian market at the time (mostly art from Côte d'Ivoire and Gabon), Fang reliquary heads - then known as Pahouin - were, according to him, their epitome. In 1929, the French version of *Primitive Negro Sculpture* bore on its front cover a reproduction of a Fang head known as “The Great Byeri” an icon of the Paul Guillaume collection. In February 1933, he organized the first exhibition comparing the paintings of a contemporary artist, André Derain, with one sole African sculptural tradition, that of the Fang in New York, at the Durand-Ruel Galleries. The New York exhibition *André Derain Paintings and Early African Heads and Statues from the Gabon Pahouin Tribe* turned into the *Early African Heads and Statues from the Pahouin Tribe* exhibition during the same year in Chicago. (The Arts Club of Chicago, 31 March – 19 April).

La tentation monographique devient un manifeste. Paul Guillaume y proclame, à travers vingt œuvres de sa collection, le génie du « plus remarquable atelier d'art du continent africain [dont les œuvres ici présentées] sont estimées remonter au XIV^e-XV^e siècle » (introduction au feuillet de l'exposition, 1933). En individualisant la richesse, l'éclat et l'ancienneté d'un style, Paul Guillaume fait entrer le « génie plastique » africain, indépendamment de son rôle fertilisateur de l'art moderne, dans l'histoire universelle de l'art.

Paul Guillaume posséda l'ensemble le plus exceptionnel de têtes de reliquaire Fang. Outre « The Great Byeri », alors prêté pour l'exposition *Primitive African Sculpture* (Lefevre Galleries, Londres) ou encore la « Tête Brummer », cédée très tôt à son illustre confrère, elles constituaient près de la moitié (soit huit œuvres) des envois de 1933 à New York puis à Chicago. Mises en exergue dans le titre de l'exposition, elles en sont la vedette. Dans la mise en scène savamment orchestrée par Paul Guillaume et immortalisée par plusieurs clichés (archives Durand-Ruel, Paris), notre tête trône au centre de la table servant de principal piedestal aux sculptures. Sujet de l'une des rares photographies individuelles de l'"Album" Paul Guillaume et portant un numéro (394) très antérieur aux autres œuvres exposées, il est très vraisemblable qu'elle entra dès la fin des années 1920 dans sa collection. Lorsqu'à l'automne 1934, James J. Sweeney qui venait de se voir confier le commissariat de l'exposition *African Negro Art* (MoMA, 1935), se rend en Europe pour opérer avec Charles Rattton la sélection des œuvres, Paul Guillaume vient de mourir. Cette tête s'inscrit dans le prodigieux ensemble de dix sculptures Fang (sur les vingt-sept sélectionnées à travers le monde) qu'ils empruntèrent à sa veuve Domenica. Au « révolutionnaire » qui contribua magistralement à leur reconnaissance, la mention « The Paul Guillaume Coll. » inscrite au catalogue, rendait le premier hommage.

The monographic presentation became a manifesto. Paul Guillaume proclaimed the genius of the "most remarkable art workshop of the African continent [the works of which are presented here via a selection of twenty pieces from his collection] thought to date back to the 14th and 15th century." (introduction to the exhibition leaflet, 1933). By individualizing the richness, brilliance, and antiquity of a particular style, Paul Guillaume introduced the notion of African "artistic genius" as separate from its fertilizing role for modern art, and into the universal history of art.

Paul Guillaume owned one of the most prestigious collection of Fang reliquary heads. Aside from "The Great Byeri", at that time on loan for the *Primitive African Sculpture* exhibition (Lefevre Galleries, London) or the "Brummer head", sold very early on to his Parisian colleague, the eight works of art represented nearly half of the 1933 loans to New York and Chicago. Highlighted in the title of the exhibition, they were the star. In the expertly orchestrated scenography by Paul Guillaume, immortalized in vintage photographs (Durand-Ruel archives, Paris), our head sits at the center of the table serving as the main pedestal for the sculptures. The subject of one of the few individual photographs of the *Album Paul Guillaume* and bearing a much earlier number (394) than the other works on display, it is very likely that it entered the collection in the late 1920s. In the fall of 1934, when James J. Sweeney, who had just been appointed curator of the *African Negro Art* exhibition (MoMA, 1935), went to Europe to work with Charles Rattton on the selection of works, Paul Guillaume had just died. This head is part of the incredible ensemble of ten Fang sculptures (out of the twenty-seven selected throughout the world) that they borrowed from his widow Domenica. The first tribute to the "revolutionary" who contributed to their recognition came in the form of the words "The Paul Guillaume Coll." written in the catalogue.



Trois autres têtes Fang emblématiques ayant également appartenu à Paul Guillaume (Musée d'Art Moderne de la ville de Troyes, inv. n° MNPL 1879 / Metropolitan Museum of Art, New York, inv. n° 1979.206.229 / Collection privée, New York). DR.





« Ngongol : les yeux sont ébahis [et] le cœur touché jusqu'à la mélancolie »

Jusqu'au début du XX^e siècle, le *byeri*, culte rendu par les Fang aux ancêtres familiaux, était accompagné d'images sculptées, représentations symboliques des défunts sous la forme de statues en pied (*eyema byeri* : « l'image de l'ancêtre familial »), mais aussi de têtes seules, appelées *aṅgokh-nlô-byeri* (« la tête entière de l'ancêtre *byeri* »). Uniquement connues chez les Fang du Sud (Fang Betsi) des régions de l'Estuaire du Gabon et des vallées principales de Ogooué, entre Libreville et Lambaréné, ces têtes sculptées arrivèrent en Europe parmi les premiers témoins de l'art Fang. Célébrées depuis leur découverte, elles en constituent aujourd'hui, dans les collections occidentales, les témoins les plus rares (cf. Perrois, « Les Fang », *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 2017, p. 64-77).

Si les recherches menées par Louis Perrois démontrent que les têtes cohabitaient depuis bien avant le XIX^e siècle avec les statues en pied, leur corpus comparativement très restreint témoigne d'un statut privilégié. Dans la pensée Fang, la tête est le signe de la vitalité et de la puissance sociale. Le rôle essentiel des crânes (*ekokwe nlo*) dans les rites du *byeri* autorise l'hypothèse d'une représentation originelle évoquant la tête du défunt – iconographie qui se serait ensuite diversifiée avec des images en pied. Contrairement à ces dernières, qui étaient dévoilées lors des rites d'initiation, les têtes *aṅgokh-nlô-byeri* demeuraient individuellement cachées dans la chambre du chef de lignage, où elles étaient précieusement conservées.

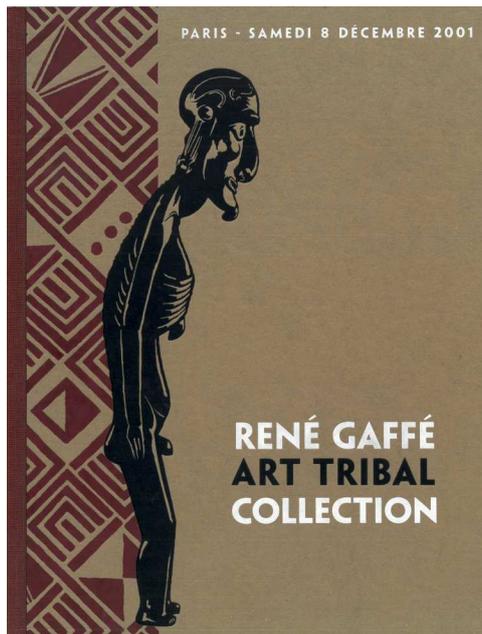
“Ngongol: the eyes are amazed [and] the heart touched to the point of melancholy”

Until the early 20th century, the *byeri*, a Fang cult of family ancestors, was accompanied by carved images, symbolic representations of the deceased in the form of standing figures (*eyema byeri*: “the image of the family ancestor”), but also of single heads, called *aṅgokh-nlô-byeri* (“full head of the ancestor”). Only known in the Southern Fang (Fang Betsi) regions of the Estuary of Gabon and the main valleys of the Ogoowe, between Libreville and Lambarene, these sculpted heads arrived in Europe as part of the first specimens of Fang art. Celebrated since their discovery, they are today, within Western collections, among the rarest specimens of the style (cf. Perrois, “Les Fang”, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 2017, p. 64-77).

Although the research conducted by Louis Perrois shows that Fang heads had coexisted well before the nineteenth century with standing figures, their relatively small corpus reflects a privileged status. In the Fang thought system, the head is the sign of vitality and social power. The essential role of skulls (*ekokwe*) in the rituals of the *byeri* highly suggests that there would have been an original representation evoking the head of the deceased, iconography which would then have been diversified with standing images. In contrast to the latter, which were unveiled during the initiation rituals, the *aṅgokh-nlô-byeri* heads remained individually hidden in the lineage chief's room, where they were lovingly preserved.



René Magritte, *Portrait de René Gaffé*, 1942. DR.



Collection René Gaffé, 8 décembre 2001. Couverture. DR.

Cette tête illustre la prodigieuse qualité sculpturale qui qualifie le corpus, née d'une maturation séculaire. Sa prégnance s'affirme tant dans la monumentalité de l'impact visuel que dans la sensibilité du visage aux traits légers et resserrés, dont la face en cœur subtilement inclinée est mise en valeur par l'ample rayonnement du front. Le sculpteur a magnifié son sujet par le rehaut soulignant la base du cou, et par l'imposante coiffe à tresses (*ékuma*) surmontée d'un rare chignon cupulaire et délicatement ornée de motifs géométriques linéaires. Les marques profondes laissées par d'innombrables prélèvements rituels et la patine suintante due aux onctions d'huile de palme et de poudre rouge de *ba*, attestent de son usage culturel perpétué de génération en génération. Sa singulière présence touche à l'essence du sentiment esthétique, participant de son efficacité : « Quand ils ne peuvent plus rien dire pour exprimer le maximum de beauté, [Les Fang] disent « Ngongol ! » ce qui, en temps ordinaire, signifie la pitié, la miséricorde, la tristesse et ici exprimerait non seulement que les yeux sont ébahis, mais que le cœur est touché jusqu'à la mélancolie » (Grébert, *Au Gabon*, 1922 ;1948, p. 89).

C'est, selon toute vraisemblance, Charles Ratton qui obtint de Domenica Guillaume qu'elle lui confia certains des chefs-d'œuvre exposés au MoMA en 1935. « The Great Byeri » entra dans la collection de Jacob Epstein. Cette tête et deux autres sculptures Fang furent acquises par le collectionneur, critique d'art et homme d'affaires, René Gaffé. Il ne fait aucun doute que ce grand bibliophile, ami des Surréalistes et des cercles de l'avant-garde, l'avait autrefois admirée chez Paul Guillaume. Pas plus que c'est elle qu'il évoque lorsqu'il écrit, à propos de l'art Fang, « la vraie beauté, sans perfection [...] qui m'émerveille et me rend muet » (Gaffé, *En parlant peinture*, 1960, p. 129-130).

This head illustrates the prodigious sculptural quality that qualifies the corpus, born of a secular maturation. Its ascendancy asserts itself both in the monumentality of the visual impact and in the sensitivity of the face with its light and concentrated features, the gently inclined heart-shaped face highlighted by the broad expanse of the forehead. The sculptor has magnified his subject by elevating the base of the neck, while the imposing braided coiffure (*ekuma*) is surmounted by a rare cupular chignon and delicately adorned with linear geometric patterns. The deep marks left by innumerable ritual samplings and its oozing patina resulting from anointings of palm oil and red powder with which it was honored, attest to its ritual use perpetuated from generation to generation. Its unique presence exhibits the essence of aesthetic sentiment, adding to its impact: "When they can not find the words to express the maximum of beauty, the [Fang] say "Ngongol!", which would normally mean pity, mercy, sadness, but, in this instance, would express not only that the eyes are amazed, but that the heart is touched to the point of melancholy" (Grébert, *Au Gabon*, 1922 ;1948, p. 89).

In all likelihood, it was Charles Ratton who convinced Domenica Guillaume to entrust him with some of the masterpieces exhibited at the MoMA in 1935. "The Great Byeri" entered the Jacob Epstein collection. This head and two other Fang sculptures were acquired by collector, art critic and businessman, René Gaffé. There is no doubt that this great bibliophile, a friend of the Surrealists and avant-garde circles, had once admired it at Paul Guillaume's house and moreover that it is the one he refers to when he writes about Fang art, that "true beauty, without perfection [...] that amazes me and renders me speechless" (Gaffé, *En parlant peinture*, 1960, p. 129-130).

Fang head, Gabon



Statue, Mbété, Gabon

haut. 45 cm ; 17 ¾ in

PROVENANCE

Collection Maurice de Vlaminck (1876-1958), Paris
Collection privée, France
Sotheby's, Paris, 15 juin 2004, n° 168
Collection Lucien Van de Velde et Joanna Teunen, Anvers
Collection privée, Belgique

Cette rare statue, dominée par la très belle géométrie des formes, peut vraisemblablement être rattachée à la statuature des Mbété. On connaît en effet, à côté des grandes statues-reliquaires, certains exemples de statues de plus petites dimensions.

Par son élégante stylisation, culminant dans l'ovale épuré de la face et dans le crantage soigneux de la coiffure, cette figure féminine Mbété s'apparente étroitement à un couple de statues ayant appartenu à Anatole France (cf. Sotheby's, Amsterdam, *The Robert and Angelique Noortman collection : paintings and works of art from Château de Groot Mot*, 17 décembre 2007, n° 353).

Mbete figure, Gabon

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

Figure de reliquaire, Kota Obamba, région d'Otala, Gabon

haut. 53 cm ; 20 ¾ in

PROVENANCE

Collection Jean-Pierre Laprugne, Paris
Collection Stéphane Kurc, Paris
Collection privée, France

Relevant d'une école Obamba localisée entre les villages d'Okondja et d'Otala, dans la haute vallée de l'Ogooué, cette figure de reliquaire Kota s'impose par sa conception singulière : « un visage à front bombé proportionnellement important ou en léger surplomb aplati (évoquant l'aspect anguleux du visage des statues mbété), pourvu d'une face étroite et d'une coiffe en cimier aux ailes très arquées et abondamment décorées » (Perrois, *Kota*, 2012, p. 60).

Remarqué dès le début du XX^e siècle, ce corpus - identifié par Frédéric Cloth sous le nom de « soleils d'Otala » - a très tôt intégré les collections prestigieuses d'André Breton, de Paul Eluard ou encore d'Helena Rubinstein. L'œuvre présentée ici est le remarquable témoin d'un corpus rare, tôt apprécié des plus grands amateurs d'art africain pour l'élégante complexité de ses formes.

Kota Obamba reliquary figure, Otala area, Gabon

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$





Masque, Vuvi, Gabon

haut. 33 cm ; 13 in

PROVENANCE

Collection Han Coray (1880-1974), Lugano, ca. 1968 (inv. n° 262)

Collection Leopold Haefliger (1929-1989), Lucerne
Paris, Hôtel Drouot, Loudmer, 10 décembre 1990, n° 299

Collection privée, Etats-Unis

Collection Jean-Claude et Christine L'Herbette, France

PUBLICATION(S)

Morigi, *Meisterwerke altafrikanischer Kultur aus der Sammlung Casa Coray*, 1968, n° 79

Grand Dufay, « Les Vuvi et leurs masques », *Tribal Art*, n° 67, Printemps 2013, p. 102, n° 21

Goy, *Tsogho, les icônes du Bwiti*, 2016, p. 98-99, n° 71-72

Le Fur et alii, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 2017, p. 133, n° 265

EXPOSITION(S)

Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 3 octobre 2017 – 21 janvier 2018

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$

Provenant de la grande forêt du Gabon central, ce masque noir s'impose dans le corpus étroit des Vuvi. Sa forme rectangulaire que l'on retrouve sur le masque de Jean-Claude Andrault (1925-2014) est rehaussée d'un large bandeau arrondi se terminant en pointe sur les côtés (*Art Tribal*, n° 67, Printemps 2013, p. 102). A l'instar du masque de l'ancienne collection Hubert Goldet, les traits du visage sont concentrés, la face presque plane, les sourcils longs et recourbés et les yeux en amande sont étirés jusqu'aux tempes. Le nez court est conique, la bouche ronde montre des dents limées. Sous sa patine luisante due à la poudre de charbon, à l'huile de palme et au copal, des traces de rouge apparaissent. Figurant au cœur des sociétés secrètes, les masques noirs, très rares, sont liés à la justice.

Une photo du R. P. Delègue datée de 1953, missionnaire spiritain de Koulamoutou, représente ce masque Vuvi portant des plumes de coq et une corne d'antilope avec pour légende « Figuration du *Ndjobi* chez les Masango ». Le *Ndjobi* est une société secrète du Haut-Ogooué qui à l'instar du *Mwiri*, avait la charge des affaires sociales et religieuses et le maintien de l'ordre public. Le masque noir figurant au milieu de crânes humains et d'animaux renvoie à son rôle de communication avec les esprits de défunts et d'intermédiaire entre la terre et l'au-delà. Les Masango, dans leur migration séculaire, ont accompagné les Vuvi ; lors de la pénétration européenne, autour de 1908, ces deux peuples ayant noué des alliances matrimoniales, partagent les mêmes clans et les lignages. Ils pratiquent les mêmes rites et utilisent des masques similaires.

Exposé en 2017 au musée du quai Branly, *Les forêts natales*, ce superbe masque noir a appartenu à Han Coray (1880-1974), marchand-collectionneur suisse d'art africain qui accueillit la "Première exposition dada. Cubistes, art nègre" dans sa galerie, à Zurich.

Commentaire par Charlotte Grand-Dufay (Historienne de l'art, Mars 2018)

For English version, see sothebys.com

Vuvi mask, Gabon



Statue, Fang Mabea, Cameroun

haut. 50,5 cm ; 19 7/8 in

PROVENANCE

Collection Herwart et Nell Walden, Berlin (inv. n° NW234), ca. 1920

Martin Doustar, Bruxelles
Collection privée, Belgique

70 000-100 000 € 86 500-124 000 US\$

Cette statue masculine d'ancêtre d'un modelé puissant, aux volumes et lignes géométriques d'inspiration presque cubiste, provient des Mabea, groupe qui fait partie du vaste ensemble des Beti-Fang du Sud Cameroun.

Les Mabea, de souche culturelle Maka (sud-est du Cameroun forestier, vers la vallée de la Sangha), ont été, à partir du XVII^e siècle, poussés progressivement vers l'ouest pour finalement s'installer le long de la côte atlantique (vers Kribi et Bata) à côté des Benga. C'est dans cette zone, sous domination coloniale germanique après le traité de Berlin (1885), que des sculptures rituelles en bois ont été trouvées, notamment par des voyageurs ou administrateurs allemands.

S'ils parlent une langue spécifique que comprennent parfaitement les Maka orientaux, éloignés de 700 km, on ne connaît pas chez ces derniers de sculptures analogues. C'est au cours de leur migration et à travers de multiples échanges culturels, qu'ils se sont « pahouinisés » au plan culturel, linguistique et même religieux (cf. Alexandre et Binet, *Le groupe dit Pahouin (Fang, Boulou, Béti)*, 1958). Ils ont ainsi adopté les rituels d'initiation du So, les rites initiatiques du *melan*, le culte des ancêtres du *byeri* avec la conservation des reliques des défunts importants et la sculpture de statues de bois aux fonctions de « gardiennes » de ces reliquaires - coutume répandue du bassin de la Sanaga (Cameroun) au bassin de l'Ogooué (Gabon).

La géographe française Idelette Dugast a estimé leur population à environ 3 000 personnes vers 1945, ce qui explique le nombre comparativement très restreint d'œuvres de ce style. La plupart possèdent une patine brun clair (cf. la célèbre statue du musée Barbier-Mueller, inv. n° MBM 1019-5, acquise de Charles Ratton en 1939).

Cette œuvre présente une facture Mabea caractéristique, privilégiant le traitement des volumes et des surfaces selon des plans coupés, alternant courbes galbées et aplats « facettés » des angles, notamment pour le buste.

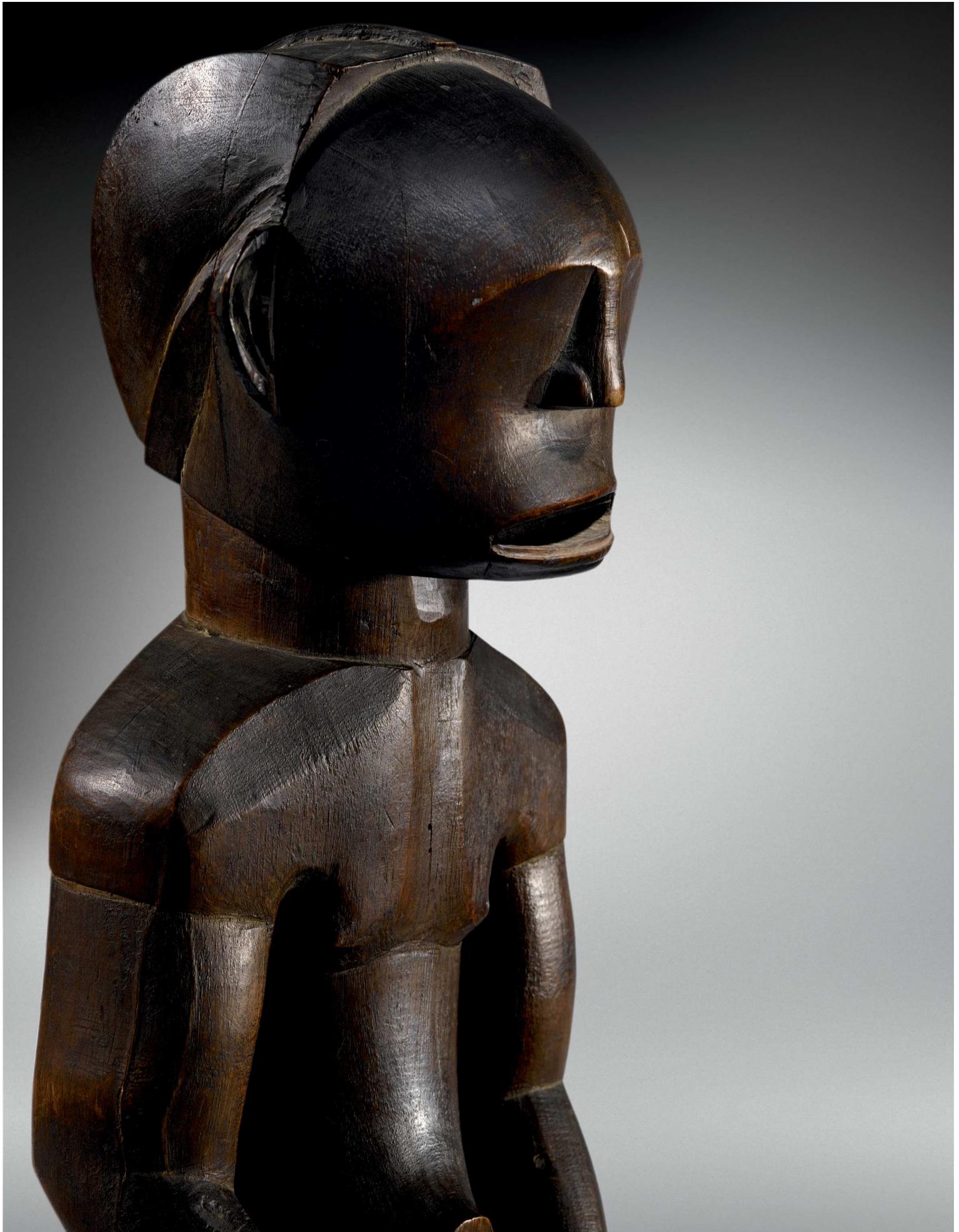
This male ancestor figure originates from the Mabea, a group that is part of the vast Beti-Fang peoples of Southern Cameroon. For western eyes, the vigorous frame, volumes and geometric lines could almost seem Cubist in their conception. Starting in the seventeenth century, the Mabea, who are an offshoot of the Maka cultural grouping (from the south-eastern part of the Cameroon woodlands, towards the valley of the Sangha), were gradually pushed towards the west and finally settled along the Atlantic coast (towards Kribi and Bata) close by the Benga. It was in this area, under Germanic colonial rule following the Treaty of Berlin (1885), that wooden ritual sculptures were found, frequently by German travelers or administrators.

Although the Oriental Maka, situated 700 km away, speak almost the same language as the Mabea, they do not create similar sculptures. It was during their migration, and through multiple cultural exchanges, that they "pahouined" in terms of culture, language and even religion (cf. Alexandre et Binet, *Le groupe dit Pahouin (Fang, Boulou, Béti)*, 1958). Thus, they have adopted the So initiation rituals, the *Melan* initiatory rites, the *Byeri* cult of the ancestors, with the conservation of the relics of the prominent dead and the carving of wooden statues to act as "guardians" for these reliquaries - a widespread custom ranging from the Sanaga Basin (Cameroon) to the Ogowé Basin (Gabon).

Around 1945 the French geographer Idelette Dugast assessed their numbers at approximately 3,000, which explains the small number of pieces in this distinct carving style. Most of the figures display a light brown patina (cf. the famous figure of the Barbier-Mueller Museum, No. MBM 1019-5, acquired from Charles Ratton in 1939).

This figure is characteristic of the Mabea craftsmanship, adopting the use of volumes and surfaces in cut planes and creating an interplay of flowing curves and "faceted" planes on the angles, especially seen in the bust.







Tête, Fang Mabea publiée dans Einstein, *Negerplastik*, 1915. DR.

Son naturalisme idéalisé, différent de la stylisation sculpturale des Fang Ntumu et Betsi (au modelé plus arrondi) tend à une représentation géométrique des formes. A la mise en relief spécifique des pectoraux font écho la dynamique des avant-bras surdimensionnés, aux mains soigneusement détaillées, posées sur le haut des cuisses, et celle du nombril proéminent de forme cylindrique - détail typiquement beti-fang.

De profil comme de face, la tête s'inscrit dans une sphère dont le front arqué, parfaitement poli, constitue un élément déterminant. La coiffe enveloppante, à crêtes, illustre le type observé au début du XX^e siècle au Sud-Cameroun (régions de la Lukundjé et du Ntem) : coiffe fixée aux cheveux, rembourrée de fibres et dont les arêtes étaient souvent soulignées de clous de tapissier ou de boutons de nacre.

Sous le front arqué, les larges orbites sont en creux, ourlées de sourcils en léger relief selon une ligne à double arcade en continuité, les yeux étant absents. Le nez, à l'aplomb du front, est très court, en « nasal », avec les ailes galbées ; les joues curvilignes déterminant une large bouche, entrouverte. Ce modelé minimaliste évoque directement une sculpture publiée dès 1915 par Carl Einstein dans « *Negerplastik* ». Cette curieuse et très ancienne tête provenant de Joseph Brummer a appartenu successivement à des collectionneurs illustres tels que René Lalique, Frank Burty Haviland, Charles Ratton, Morris Pinto, Jay C. Leff, etc. Sa reproduction en bronze est conservée, depuis 1912, dans la collection Chtchoukine (Moscou). La très étroite parenté de leur solution plastique - éminemment singulière - permet d'envisager une facture issue d'artistes œuvrant à la même époque et en proximité.

Cette statue d'un ancêtre en méditation, d'un maintien majestueux et d'une qualité esthétique prégnante présente, dans la stylisation subtilement géométrisée de ses volumes, une grande maîtrise des détails sculptés, notamment du visage à la face aveugle, et un modelé subtil tout à fait caractéristiques du style des Mabea de la côte sud-camerounaise de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Commentaire par Louis Perrois (Historien de l'art, Avril 2018)

Its idealized abstraction, diverging from the sculptural stylization of the Fang Ntumu and the Betsi (with their more rounded outlines) tends to a geometrical formal representation. The particular emphasis on the chest muscles finds an echo in the over-sized forearms with their finely detailed hands laying flat on the upper-thighs, and in the prominent cylindrical navel - a typically Betsi-Fang detail.

When viewed both face on and in profile, the head bears the qualities of a sphere where the beautifully smooth, arched forehead forms a key element. The enveloping crested coiffure is an example of the type seen in the early 20th century in Southern Cameroon (Lukundje and Ntem regions): the coiffure attached to the hair, padded with fibers and with its edges often underlined by upholstery tacks or mother-of-pearl buttons.

Under the arched forehead, the wide eye-sockets are hollow, framed by lightly raised eyebrows along a continuous double arched line and with the eyes missing. The nose, in line with the forehead, is very short, "nasal", with curving nostrils and the curvilinear cheeks delineate a wide mouth that is slightly ajar. These minimalist outlines conjure up a direct reference to a sculpture published in 1915 by Carl Einstein in "*Negerplastik*". This unusual and very ancient head owned by Joseph Brummer belonged successively to famous collectors such as René Lalique, Frank Burty Haviland, Charles Ratton, Morris Pinto, Jay C. Leff, etc. Its bronze reproduction has been preserved in the Shchukin collection (Moscow) since 1912. The great similarity in their unique artistic formulation makes it likely that they were crafted by artists working over the same period and in close proximity.

This statue of a meditating ancestor, with a regal bearing and compelling aesthetic quality, displays, in the subtly geometric stylization of its volumes, a consummate craftsmanship in the sculpting of details - especially in the face with its unseeing eyes - and a subtle carving of the outlines, entirely characteristic of the Mabea style of the southern-Cameroon coast during the late 19th century.

Commentary by Louis Perrois (Art Historian, April 2018)

Fang Mabea figure, Cameroon

Figure de reliquaire, Kota, Gabon

haut. 52 cm ; 20 ½ in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris
Collection privée, France, acquis en 2000
Transmis par descendance

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



Au sein de l'abondant corpus des figures de reliquaire Kota, cette œuvre s'impose d'emblée par la pureté de ses formes et le minimalisme de son ornementation. Stylistiquement apparentée à celle conservée au Museo Luigi Pigorini (Rome) depuis 1887 – l'une des plus anciennes connues en Europe (inv. n° 33720) – cette effigie *mbulu ngulu* témoigne d'une remarquable interprétation des solutions plastiques propres au style Obamba.

Le visage de la figure ancestrale, légèrement concave, formulé en un ovale parfait, est couvert d'un placage de cuivre et de laiton, que ponctuent les yeux en cabochon fendus rapportés et le nez à l'arête fine. Le cimier sommital, dont l'ampleur répond harmonieusement à l'arrangement de la coiffure en coques latérales, est porteur d'un motif gravé, indiquant probablement une identification clanique (Perrois, *Vision d'Afrique. Kota*, 2012, p. 62).

Destinées à protéger les paniers-reliquaires dont elles sont les gardiennes, les effigies *mbulu ngulu* incarnent aussi symboliquement une figure ancestrale qu'on honore. Travaillant le bois, puis les métaux, ici l'artiste a traduit les sentiments de dignité et de sérénité par un minimalisme qui confine à l'épure géométrique.

For English version, see sothebys.com

Kota reliquary figure, Gabon





Masque, Galwa, Gabon

haut. 36 cm ; 14 3/8 in

PROVENANCE

Collection du Dr. Albert Schweitzer (1875-1965), Lambaréné
Collection Gertrude Koch, assistante du Dr. Schweitzer, 1952,
Suisse
Sotheby's Londres, 27 juin 1994, n° 78
Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Grand-Dufay, « Les masques Galwa aux triangles noirs, rouges
ou blancs », *Tribal Art*, n° 84, Été 2017, p. 103, n° 19
Le Fur et alii, *Les forêts natales. Arts de l'Afrique équatoriale
atlantique*, 2017, p. 146 et 318, n° 256

EXPOSITION(S)

Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, *Les forêts
natales. Arts de l'Afrique équatoriale atlantique*, 3 octobre 2017
- 21 janvier 2018

120 000-180 000 € 149 000-223 000 US\$

Mars 1952. L'infirmière Gertrude Koch, qui depuis vingt-trois ans œuvrait fidèlement aux côtés du docteur Albert Schweitzer, quittait Lambaréné pour regagner sa Suisse natale. Dans ses malles, le « grand docteur blanc » avait précieusement disposé quelques œuvres majeures qui lui avaient été données, au fil des ans, par des patients en remerciement de ses soins. Parmi elles, cet imposant masque Galwa qui, à l'automne dernier, illustrait brillamment dans l'exposition *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique* (musée du quai Branly-Jacques Chirac), les arts longtemps méconnus des peuples du Centre-Sud du Gabon.

L'image des masques Galwa fut connue à partir de 1898 à travers l'illustration – sur la planche VI de l'ouvrage *Les masques et les sociétés secrètes d'Afrique* de Leo Frobenius - des deux exemplaires du Museum für Völkerkunde de Hambourg. Mais la trop grande rareté de ceux qui parvinrent en Occident provoqua leur éclipse de l'univers des arts du Gabon, longtemps résumé aux styles Fang, Punu et Kota, dont les témoins affluaient depuis la fin du XIX^e siècle. En 2017, Charlotte Grand-Dufay signait la première étude dédiée aux masques Galwa (« Les masques Galwa aux triangles rouges, noirs ou blancs », *Tribal Art*, n°84, Été 2017, p. 94-108), illustrée par la quinzaine d'œuvres considérées pour leur qualité et leur histoire comme les plus significatives de cet étroit corpus – dont notre masque. Elle y interprète la remarquable singularité du style à travers l'ancienne et complexe histoire de la migration des Galwa – depuis l'Afrique Orientale jusqu'à leur implantation, au XVII^e siècle, dans la région du Moyen-Ogooué, autour de Lambaréné – et des relations interclaniques qui en découlèrent, dont notamment avec les Vili.

In March 1952 Gertrude Koch, the nurse who had worked closely with Dr. Albert Schweitzer for twenty-three years, was leaving Lambarene, Gabon to return to her native Switzerland. In her trunk Dr. Schweitzer had preciously arranged some major pieces given to him over the years by patients in thanks for his care. Among them, this impressive Galwa mask, which was recently part of the exhibition *Les forêts natales; Arts d'Afrique équatoriale atlantique* (musée du quai Branly-Jacques Chirac) last autumn, brilliantly illustrating the long-overlooked arts of the people of South-Central Gabon.

The image of Galwa masks was revealed first in 1898 through the illustration - on Plate VI of Leo Frobenius' *Les masques et les sociétés secrètes d'Afrique* - of two masks held in the Museum für Völkerkunde in Hamburg. The scarcity of the Galwa masks that came to the West reflects their occultation from the world of the arts of Gabon, long reduced to the Fang, Punu and Kota styles, examples of which had flooded the market since the late 19th century.

In 2017, Charlotte Grand-Dufay wrote the first study dedicated to Galwa masks ("Les masques Galwa aux triangles rouges, noirs ou blancs", *Tribal Art*, n°84, Summer 2017, p. 94-108). Only fifteen pieces, including this mask illustrated in the article, are considered as the most significant ones for their quality and their history, within this narrow corpus. Grand-Dufay describes the remarkable singularity of the style through the ancient and complex history of Galwa migration - from East Africa to settling in the Middle Ogoewe region, around Lambarene in the seventeenth century, and inter-clanic relations that ensued, including with the Vili.

Au sein de cette tradition de masques polychromes, cette œuvre s'affirme, selon Louis Perrois (commentaire personnel, Septembre 2015), comme « très caractéristique de la facture des Galwa des lacs du bas Ogooué. [...] Seule la partie faciale est destinée à apparaître, la partie arrière et la collerette étant cachées par la coiffe/barbe de raphia, et donc non décorée de pigments. La composition du visage, aux volumes pleins, s'articule sur un ensemble de courbes (front, joue, menton), auxquelles répondent des éléments horizontaux ou en doubles arcades (yeux, arcades sourcilières, pommettes stylisées). [...] La bouche aux lèvres fines étirées vers l'avant, préfigure celle des objets Fang, parvenus dans la région à la fin du XIX^e siècle ». La monumentalité de la stylisation sculpturale redouble dans la force des aplats polychromes, où s'impose le motif caractéristique du triangle. Selon les dessins de masques Galwa réalisés par le pasteur Fernand Grebert lors de son séjour au Gabon, entre 1913 et 1931, la couleur noire du triangle frontal indiquerait l'identité masculine de ce masque.

Sa signification puise dans les rites communautaires des peuples du Gabon occidental. Relevant de la confrérie de l'*okukwe* - variante Galwa de la société secrète de l'*okuyi* qui préside aux célèbres masques blancs des peuples Punu voisins - il intervient, porté par les initiés, lors des grands événements, comme les deuils de notables, ou pour rendre des décisions liées à l'exercice du pouvoir politique et de la justice. Selon le contexte dans lequel il intervenait, le masque pouvait être repeint (cf. Perrois, *idem*), comme le révèlent ici les nuances des couches picturales successives.

Témoignant « d'un âge d'or des Galwa, la période de la grande prospérité de 1860 à 1873, sous la domination de leur roi Nkombé » (Grand-Dufay, *idem*, p. 108), ce masque à l'histoire emblématique illustre la puissance de leur génie créatif. Si Stephen Chauvet posséda l'un des seuls masques Galwa parvenus en Europe avant les envois du Dr. Schweizer, l'exposition *Imaginary Ancestors* à la galerie Amine Rech (New York), révéla en mai dernier une statue Galwa à l'esthétique très analogue, autrefois dans la collection de Pablo Picasso (*Imaginary Ancestors*, 2018, p. 104).

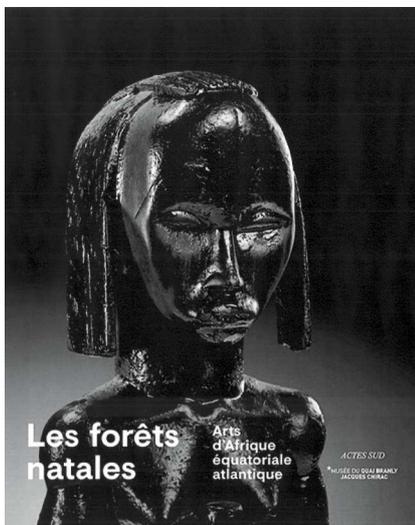
According to Louis Perrois (personal commentary, September 2015), this work stands out within the polychrome mask tradition as "very characteristic of the Galwa technique of the lower Ogoewe lakes. [...] the only part intended to appear is the face, the rear and collar being hidden by the raffia coiffure/beard, and therefore not decorated with pigments. The composition of the face, with its full volumes, is articulated through a series of curves (forehead, cheek, chin), echoed in horizontal elements or in double arcades (eyes, eyebrows, stylized cheekbones). [...] The mouth, with its fine lips stretched forward, foreshadows that of Fang objects, brought to the region in the late nineteenth century. The monumentality of the sculptural stylization is magnified in the forcefulness of the polychrome layout, where the characteristic triangle pattern emerges."

According to the drawings of Galwa masks made by Pastor Fernand Grebert during his stay in Gabon, between 1913 and 1931, the black colour of the frontal triangle indicates the masculine identity of this mask.

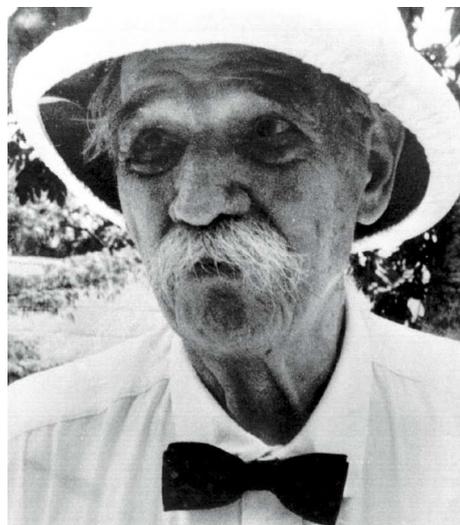
The significance of the mask draws on community rituals of the people of Western Gabon. An element of the *okukwe* brotherhood - the Galwa variant of the secret *okuyi* society who presides over the famous white masks of the neighbouring Punu peoples. Borne by initiates, the mask acts during major events, such as the mourning of prominent individuals, or to issue rulings related to the exercise of political power and justice. According to the context attributed to the mask, it could have been repainted (see Perrois, *ibid*) as revealed here by the shades of successive pictorial layers.

As a testament to the "golden age of the Galwa, a period of great prosperity from 1860 to 1873, under the rule of king Nkombe" (Grand-Dufay, *ibid* p.108), this mask, with its glorious history, illustrates the power of their creative genius. Although Stephen Chauvet owned one of the only Galwa masks to have been brought back to Europe before Dr. Schweizer sent his, the *Imaginary Ancestors* exhibition held at the Amine Rech Gallery (New York) in May 2017 revealed a Galwa figure with very similar aesthetics, formerly in the collection of Pablo Picasso (*Imaginary Ancestors*, 2018, p. 104).

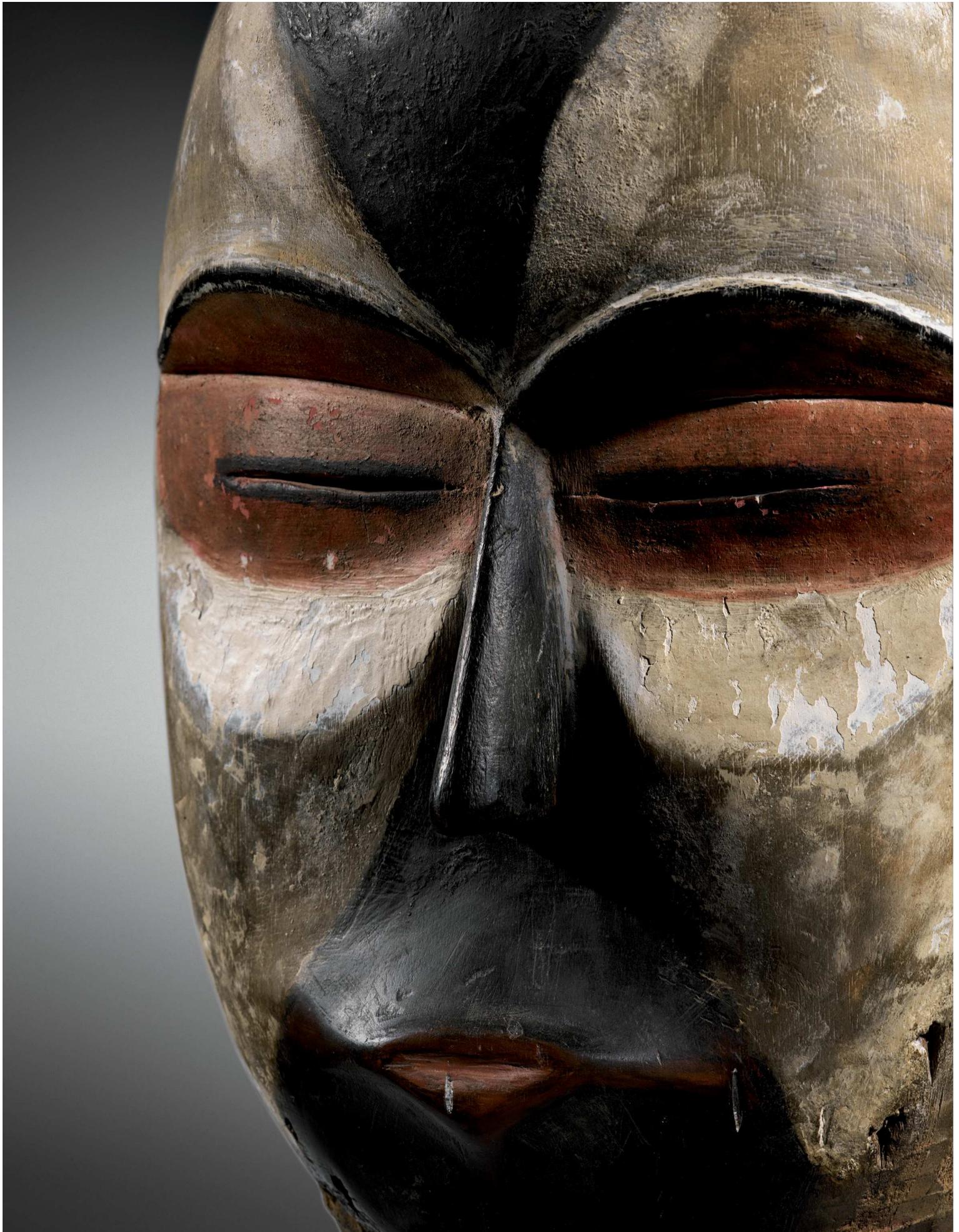
Galwa mask, Gabon



Le Fur et alii, *Les forêts natales*, Arts de l'Afrique équatoriale atlantique, 2017. Couverture. DR.



Dr. Albert Schweitzer, ca. 1945. DR.





LA COLLECTION TERENCE ET BERNICE PETHICA D'ART D'AFRIQUE DU SUD

LOTS 40–44

Les œuvres de la collection de Terence et Bernice Pethica incarnent l'association parfaite de la qualité esthétique et de la fonctionnalité, et témoignent de l'environnement complexe qui sert de cadre à la création plastique d'Afrique australe. Sculptés par des peuples souvent composés de grandes familles polygames, avec des modes de vie nomades en harmonie avec le bétail dont dépendait leur survie, ces objets devaient être portables, mais aussi réalisés selon des critères esthétiques compatibles avec leur utilisation symbolique dans un contexte culturel. Ils établissaient un lien entre le monde physique éphémère et le monde éternel des esprits ancestraux.

Terence Pethica découvrit l'art sud-africain lors d'un séjour à Franchhoek (Afrique du Sud), en 1994, puis l'année suivante en visitant avec Bernice l'exposition *Africa, Art of a Continent*, à la Royal Academy de Londres. Il commença dès lors à collectionner avec passion. D'abord axée sur l'art de l'Afrique du Sud, cette collection s'élargit avec le temps aux pays voisins. Comme de nombreux collectionneurs passionnés, Terrence Pethica s'attache, dans le choix des œuvres, à plusieurs facteurs interdépendants : la patine, la qualité de la sculpture, l'inventivité formelle, le type de bois, ainsi que la fonction rituelle ou domestique. Il déclara, à propos de sa passion de collectionneur : « Je suis attiré depuis longtemps par la «vie» et le ressenti que les objets en bois peuvent contenir. Certains ont aussi une «présence», comme s'ils occupaient plus d'espace que celui de leurs seuls contours » (Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa*, 2007 p.9).

The works presented here from the Terence and Bernice Pethica collection embody the seamless combination of aesthetic quality with functionality and highlight the complex environment surrounding the creation of works from southern Africa. Carved by peoples often from large polygamous households, leading nomadic lifestyles in keeping with the needs of the cattle upon which their survival depended, these objects had to be portable, but were nonetheless made to exacting aesthetic standards consistent with their use in a socially symbolic and reverential capacity. They provided the link between the temporary physical realm to the eternal realm of the ancestral spirits.

Terence Pethica's first encounter with South African art was on a visit to Franchhoek, South Africa in 1994 and following this both he and Bernice visited the 1995 exhibition *Africa, the Art of a Continent* at the Royal Academy in London, he began passionately collecting. These collecting efforts were predominantly focused on art from southern Africa however, after some time, they also expanded geographically to include art from neighboring countries. As is the case with many dedicated collectors, Terrence Pethica considered multiple interrelated factors before acquiring a work: the patina, quality of carving, inventiveness of design, the type of wood as well as the function of object in a ritual or domestic capacity. When discussing his enthusiasm for collecting Terence said "I have long been attracted to the "life" and feel that wooden objects can have. Some also have a "presence", as though they take up more than their actual space" (Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa*, 2007 p.9).

Appui-tête, Tsonga, Afrique du Sud

haut. 13,5 cm ; 5 1/3 in

PROVENANCE

Collection Mary et Kurt Delbanco, New York
Kevin Conru, Bruxelles
Collection Terence et Bernice Pethica, Royaume-Uni

PUBLICATION(S)

Jack, *Africa: Relics of a Colonial Era*, 1991, p. 22
Levy, *Collection Africa*, 2006, n° 33
Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa, The Terence Pethica Collection*, 2007, p. 56-57, n° 9

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Johann Levy, *Collection Africa*, juin - juillet 2006

Tsonga neckrest, South Africa

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$



Appui-tête, Nguni du Nord / Tsonga,
Afrique du Sud

long. 39 cm ; 15 ½ in

PROVENANCE

Jonathan Lowen, Londres
Kevin Conru, Bruxelles
Collection Terence et Bernice Pethica, Royaume-Uni

PUBLICATION(S)

Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa, The Terence Pethica Collection*, 2007, p. 136-137, n° 58
Martinez-Jacquet, *La Passion des Arts Premiers. Regards de Marchands*, 2009, p. 96

EXPOSITION(S)

Paris, Monnaie de Paris, *La Passion des Arts Premiers. Regards de Marchands*, 9 septembre - 18 octobre 2009

Les réceptacles ponctuant de manière très singulière les côtés de ce remarquable appui-tête servaient très vraisemblablement à contenir du tabac à priser. Ce dernier rapprochait le consommateur de ses ancêtres et il était traditionnellement frotté sur ces créations dont le rôle était aussi pratique que symbolique: permettant à la fois de protéger la coiffure pendant le sommeil, et d'établir un lien avec le monde spirituel.

Northen Nguni / Tsonga neckrest, South Africa

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$





42 détail

42

Boîte à priser, Zulu, Afrique du Sud

haut. 139 cm ; 54 ¾ in

PROVENANCE

Collection Henry Morton Stanley (1841-1904), acquis *in situ* entre 1877 et 1898
 Christie's, Londres, 24 septembre 2002, *The African sale, including Henry Morton Stanley Collection*, n° 48
 Pierre Loos, Bruxelles
 Kevin Conru, Bruxelles
 Collection Terence et Bernice Pethica, Royaume-Uni, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa, The Terence Pethica Collection*, 2007, p. 208-209, n° 114

Les objets d'Afrique australe reflètent le pastoralisme nomade des peuples, et l'importance du bétail dans leur culture. Celle-ci préside à l'élaboration de cette boîte à priser à double embouchure, avec sa forme évoquant un taureau et l'élément sommital sculpté dans la corne d'un bœuf rituellement sacrifié. Cet emblème appartenait très vraisemblablement à un chef ou à un roi puissant ; l'association du manche en bois et du réceptacle à priser, en corne, établissant un lien métaphorique entre la puissance de l'utilisateur et celle, spirituelle, du tabac et de son corollaire, les ancêtres.

Zulu snuff container, South Africa

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



43

43

Réceptacle, Zulu / Nguni du Nord, Afrique du Sud

haut. 39 cm ; 15 ½ in

PROVENANCE

Kevin Conru, Bruxelles
 Collection Terence et Bernice Pethica, Royaume-Uni

PUBLICATION(S)

Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa, The Terence Pethica Collection*, 2007, p. 64-65, n° 13

Ce réceptacle ovoïde, superbement élaboré, s'inspire de la forme du seau à lait traditionnel *amathunga* des cultures de langue Nguni. Il était vraisemblablement réservé à l'usage d'un individu de haut rang, pour y conserver du tabac à fumer ou à priser, pour décorer sa maison et afficher son pouvoir. Le décor géométrique, en registres de rainures parallèles profondément gravées, évoque la robe traditionnelle des femmes Zulu. On le retrouve sur nombre d'objets de cette région, notamment sur deux autres réceptacles très apparentés, le premier dans la collection de l'Art Institute of Chicago (inv. n° 1979.539), le second conservé au British Museum (inv. n° Af1936, 1015.13.a-b), acquis dans les années 1860.

Zulu / Northern Nguni box, South Africa

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$

Sommet de canne, Zulu, Afrique du Sud

haut. 49 cm ; 19 ¼ in

PROVENANCE

Lance et Roberta Entwistle, Paris / Londres
 Sotheby's, Londres, 14 mai 1979, n° 143
 Collection Jack Delwater
 Collection Cecilia et Irwin Smiley, New York
 Jacques Germain, Montréal
 Collection Terence et Bernice Pethica, Royaume-Uni

PUBLICATION(S)

Klopper, Nettleton et Pethica, *The Art of Southern Africa, The Terence Pethica Collection*, 2007, p. 66-67, n° 14
 Cole, *Maternity. Mothers and Children in the Arts of Africa / Maternité. Mères et enfants dans les arts d'Afrique*, 2017, p. 184, n° 155

Cette figure de mère à l'enfant rappelle la longue tradition, très répandue le long des côtes d'Afrique de l'Est, consistant à coiffer le sommet des cannes d'une représentation humaine.

Chaque canne figurative était traditionnellement revêtue d'un pouvoir symbolique marquant un statut spécifique. Elle reliait l'identité de son propriétaire - un homme de haut rang - au monde spirituel des ancêtres. L'image de la mère et de son enfant est celle de la famille et de la fécondité; elle symbolise l'interdépendance. L'enfant s'accroche à la mère et se nourrit à son sein; il incarne, dans sa promesse de continuité et dans sa transition récente depuis le monde ancestral, l'idée du renouveau cyclique.

Les éléments stylistiques - modelés fluides, coiffe en pointe répondant à la ligne des seins et du menton, courbes abstraites, finitions travaillées et rehauts pyrogravés - rappellent l'idéal de beauté exprimé dans la sculpture sud-africaine. Une canne de la même main de maître provenant de la Wellcome Collection est conservée au British Museum (inv. n° Af1954 ; 23.1337).

Zulu staff top, South Africa

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



Lance, Niue, Polynésie Occidentale

haut. 215 cm ; 86 5/8 in

PROVENANCE

Collection privée, France
Transmis par descendance

Culturellement très proche de Tonga, l'île de Niue n'est illustrée que par très peu d'objets dans les musées et les collections privées. Sculptées à la pierre, les prestigieuses lances *katoua* se distinguent par la beauté de leur forme épurée. A la très grande dimension de cette lance s'ajoute la rareté de son ornementation : la poignée présente en effet un remarquable décor géométrique gravé en pointillé.

Niue lance, Western Polynesia

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

Pendentif *Hei Tiki*, Maori, Nouvelle-Zélande

haut. 13,5 cm ; 5 1/3 in

PROVENANCE

Royal Artillery Institute, Woolwich, Londres
Collection Harry G. Beasley (1881-1939), Chislehurst (inv. n° 3002), acquis en 1932
Christie's, Londres, 3-4 juillet, 1990, n° 128
Collection privée, Etats-Unis

Parmi les noms des collectionneurs qui ont marqué la découverte et la reconnaissance des arts d'Océanie, celui d'Harry Geoffrey Beasley (1881-1939) résonne comme l'un des plus prestigieux. La première moitié du XX^e siècle, avec l'apparition sur le marché d'une multitude d'objets collectés à partir du XVIII^e siècle par des missionnaires, des voyageurs et des officiers coloniaux, fut un véritable âge d'or pour les collectionneurs britanniques d'art océanien, comme le confirme l'entrée de ce superbe *hei tiki* dans la collection Beasley en 1932.

Si les pendentifs en néphrite *hei tiki* étaient autrefois portés - suspendus au cou - indifféremment par les hommes et les femmes, ils étaient réservés à l'usage exclusif des personnages de haut rang. Leur important pouvoir (*mana*) se renforçait à chaque transmission de génération. Au sein du corpus, ce *hei tiki* aux proportions imposantes se distingue par la très belle ampleur de son corps et par la superbe qualité de la néphrite (*pounamu*). La tension des courbes et des contre-courbes est accentuée par les plans inclinés faisant glisser le regard en profondeur, et par l'équilibre parfait des ajours. Associant subtilement l'art de la parure et la manifestation du pouvoir, ce pendentif *hei tiki* est un éloquent témoignage du raffinement et de la complexité de la culture Maori.

Hei tiki pendant, Maori, New Zealand

‡ 20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$





Frise *Malangan*, Nouvelle-Irlande, Archipel Bismarck

long. 96,5 cm ; 38 in

PROVENANCE

Übersee Museum, Brême, (inv. n° 20191), acquis par la Deutsche Marine-Expedition entre 1907 et 1909
Collection Arthur Speyer II (1894-1958), Berlin
Collection Neslon A. Rockefeller (1908-1979), New York (inv. n° 5683)
Parke Bennett, New York, 4 mai 1967, *Collection Nelson A. Rockefeller and Museum of Primitive Art*, n° 108
Collection Georges Plouvier, Bruxelles / Paris
Loudmer, Poulain, Cornette de Saint-Cyr, Palais Galliera, Paris, *Cabinet d'un amateur*, 6 - 7 décembre 1974, n° 85
Collection Jacques et Monique Rosenthal, Suisse
Sotheby's Paris, *Arts d'Océanie – Collection Rosenthal*, 24 mars 2010, n° 3
Collection privée, France, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Krämer, *Die Malaggane von Tombara*, 1925, n.p., n° 42
Selected Works from the Collection, 1957, n°30 (non illustré)
Selected Works, 1959, n° 36 (non illustré)
Schindlbeck, *Gefunden and Verloren, Berlin, Staatliche Museum zu Berlin*, 2012, p. 192, n°127

EXPOSITION(S)

New York, The Museum of Primitive Art, *Selected Works from the Collection*, 29 mai - 20 octobre 1957
New York, The Museum of Primitive Art, *Selected Works*, 18 février - 6 septembre 1959

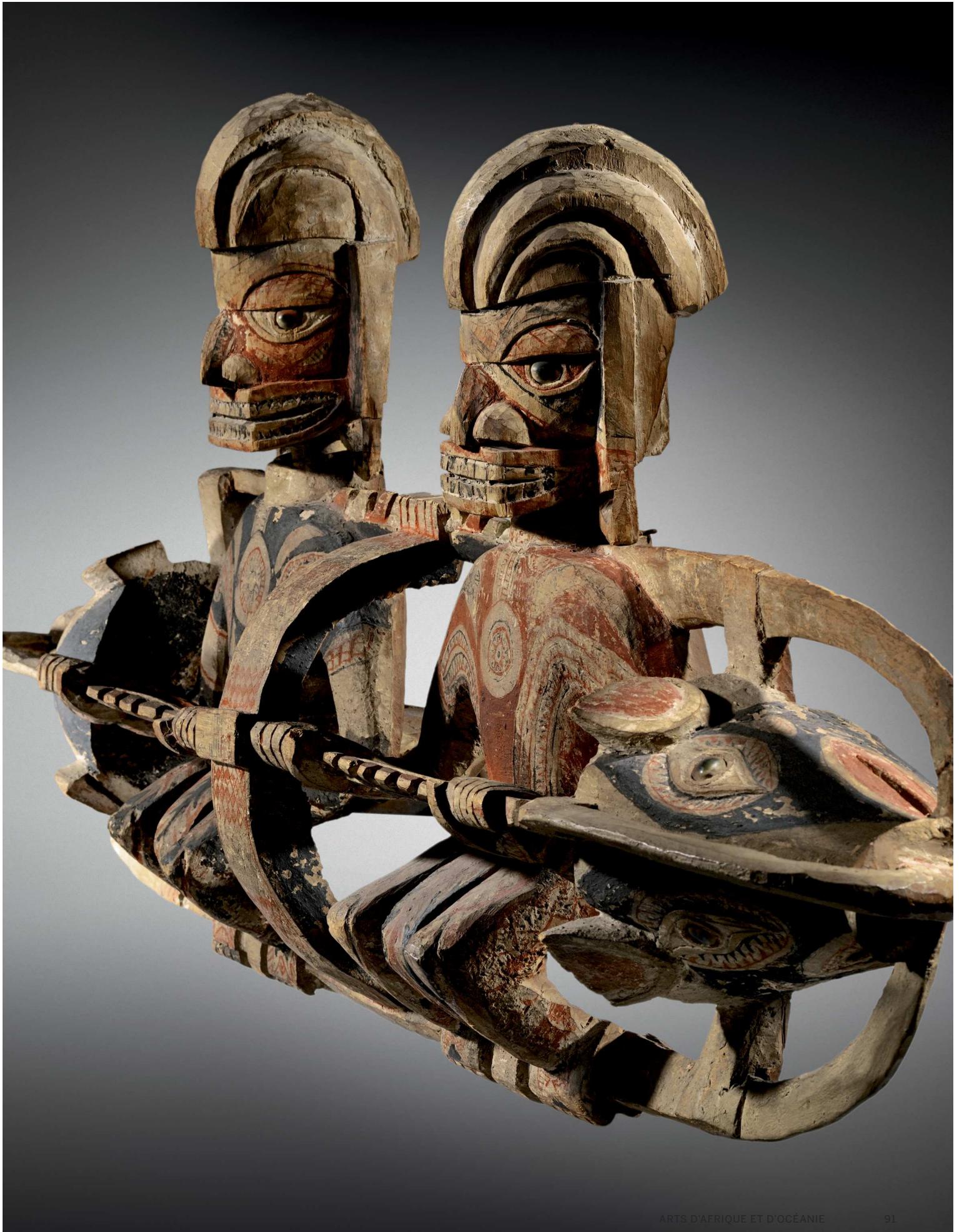
80 000-120 000 € 99 000-149 000 US\$

Reproduite dès 1925 dans l'ouvrage historique d'Augustin Krämer *Die Malaggane von Tombara*, cette rare frise *malangan* raconte avec éloquence l'arrivée des premières œuvres de l'archipel Bismarck dans les collections européennes, et l'attraction qu'elles exercèrent, dès leur découverte, sur les Occidentaux : « A la fin du XIXème siècle, on estime qu'environ 100 000 personnes vivaient sur l'île de Nouvelle-Irlande et ses archipels. [...] Des petits groupes d'hommes y avaient développé des traditions artistiques remarquables avec une exubérance et une créativité extraordinaires. [...] Ces objets ethnographiques et œuvres d'art exerçaient une véritable fascination sur les directeurs de musées qui cherchaient à s'en procurer grâce aux résidents coloniaux, aux voyageurs ou aux expéditions scientifiques » (Beaulieu in Hourdé, *Realm of the Ancestors*, 2018, p. 93). C'est lors de la *Deutsche Marine-Expedition*, organisée par l'Ethnologisches Museum de Berlin qui sillonna la région entre 1907 et 1909, que cette œuvre fut acquise. Elle rejoignit les collections de l'Übersee Museum de Brême sous le numéro d'inventaire 20194, avant d'être acquise par le marchand allemand Arthur Speyer II et de rejoindre la célèbre collection du Gouverneur Nelson A. Rockefeller.

Parmi les frises *kobokobor* des collections muséales et privées, celle-ci se distingue par la singularité de son iconographie. En effet si « les décors des extrémités du *kobokobor* représentent généralement la tête, munie de défenses, d'un poisson à Grande Bouche [...] de temps à autre, les extrémités figurent une tête de cochon. [...] La tête de cochon est le morceau le plus important, donné aux principaux participants lors d'une cérémonie *malagan*. Par conséquent, selon ce raisonnement, une sculpture *malangan* dont une extrémité figure une tête de cochon est un objet essentiel »

Reproduced in 1925 in Augustin Krämer's historic work *Die Malaggane von Tombara*, this rare *malangan* frieze eloquently tells the story of the arrival of the first works of art from the Bismarck archipelago in European collections, and the attraction they exerted on Westerners as soon as they emerged: "At the end of the 19th century, about 100,000 people lived in New Ireland and its surrounding archipelagos. [...] Small groups of men had developed remarkable artistic traditions with extraordinary exuberance and creativity. [...] Museum directors were absolutely fascinated by these ethnographic objects and were seeking to acquire some through colonial residents, travelers or scientific expeditions." (Beaulieu in Hourdé, *Realm of the Ancestors*, 2018, p. 93). It was during the *Deutsche Marine-Expedition*, organized by the Ethnologisches Museum in Berlin and traveling through the region between 1907 and 1909, that this work was acquired. It then entered the collections of the Übersee Museum in Bremen under inventory number 20194, before being acquired by German art dealer Arthur Speyer and joining the famous collection of Governor Nelson A. Rockefeller.

Among the *Kobokobor* friezes listed in museum and private collections, this one stands out for the singularity of its iconography. "The decor on the extremities of the *Kobokobor* generally represent the head of a fish with a large mouth and tusks [...] from time to time, the extremities figure a pig's head. [...] The pig's head is the most valued cut, given to the most prominent participants during a *malangan* ceremony. Therefore, according to this reasoning, a *malangan* sculpture with its extremity sculpted into a pig's head is an essential object."





(Gunn et Peltier, *Nouvelle-Irlande, Arts du Pacifique Sud*, 2007, p. 204). Emblème le plus significatif au sein de la propriété rituelle d'un sous-clan, cette frise, sculptée de façon imbriquée en trois dimensions, puis peinte, s'affirme par la puissance visuelle des deux hommes. L'un à dominante rouge, l'autre noire, ils arborent les décorations corporelles, les coiffures et les ornements caractéristiques de la région. L'impact de la polychromie contrastée renforce puissamment le hiératisme des deux figures assises, tenant fermement la hampe qui les relie aux têtes animales. À son histoire occidentale et sa rare iconographie répond l'importance symbolique de cette frise, qui en font un archétype de l'art envoûtant de Nouvelle-Irlande : remise au fils de la sœur du chef lors des cérémonies *malangan*, elle faisait de lui l'unique chef rituel de la communauté.

(Gunn and Peltier, *Nouvelle-Irlande, Arts du Pacifique Sud*, 2007, p. 204). As the most significant emblem among the ritual property of a sub-clan, this frieze, intricately carved in three dimensions, then painted, is striking in the visual power emanating from the two men. One predominantly red, the other black, they feature the body decorations, hairstyles and ornaments characteristic of the region. The impact of the contrasting polychromy strongly reinforces the hieraticism of the two seated figures, firmly holding the shaft connecting them to the animal heads. Finally, it is compounded by its symbolic and ritual importance: given to the son of the chief's sister during the *malangan* ceremonies, it made him the sole ritual leader of the community.

Malangan lintel, New Ireland, Bismarck Archipelago



Massue *Akatara*, Rarotonga, Îles Cook

haut. 225 cm ; 88 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Ipswich

Collection privée, Royaume-Uni

À l'instar des massues *U'u* des Îles Marquises, les massues *Akatara* de l'archipel des Îles Cook sont emblématiques de l'art polynésien. Elles sont cependant beaucoup plus rares. Dès les années 1820, leur collecte systématique par les évangélistes de la London Missionary Society - contrastant avec la destruction des idoles locales - alimenta très tôt les collections institutionnelles, notamment celle du British Museum (inv. n° Oc.7205) ainsi que les prestigieuses collections de William Oldman (Oldman, 1943, pl. 31) ou de James Hooper (Phelps, 1976, pls. 68 et 77).

À l'origine destinées au combat, ces créations chargées de la force spirituelle (*mana*) des guerriers furent très vite considérées comme des objets de prestige essentiels à l'apparat cérémoniel. Si l'existence de ces massues est mentionnée sur plusieurs îles de l'archipel Cook, le motif sculpté à la base de la lame, semblable à celui qui évoque le regard sur les effigies de Rarotonga (notamment les Dieux-Bâtons), permet de les attribuer à cette île.

Témoignant de la virtuosité des sculpteurs des Îles Cook, cette massue se distingue par sa beauté formelle et la délicatesse de sa finition, visible dans l'extrémité du manche subtilement orné. Sculptée dans le cœur du bois de fer toa (*Casuarina equisetifolia*) au moyen d'outils de pierre, elle s'affirme par sa silhouette très élancée qui s'épanouit au sommet en une forme foliacée au pourtour délicatement dentelé.

Like the *U'u* clubs of the Marquesas Islands, the *Akatara* clubs of the Cook archipelago are emblematic of Polynesian art. They are, however, much rarer. From the 1820s onwards, the systematic collection of these objects by the evangelists of the London Missionary Society - in contrast to the destruction of the local idols - became a source of material for private collections and institutions, including the British Museum (inv. No. Oc.7205) as well as the prestigious Oldman Collection (Oldman, 1943, pl. 31) and the James Hooper Collection (Phelps, 1976, pls. 68 and 77.)

Originally intended for use in combat, these creations, laden with the spiritual strength of warriors (*mana*), were soon seen as status symbols and became an essential part of ceremonial pageantry. Although the existence of these clubs on several islands of the Cook archipelago is mentioned, the pattern carved at the base of this blade is similar to that which evokes the gaze of the Rarotonga effigies (especially that of the Staff Gods) and thus enables an attribution of this staff to the Rarotonga Island.

A testament to the virtuosity of the Cook Islands sculptors, this club stands out for its formal beauty and its delicate detailing, especially apparent in the subtly ornate tip of the shaft. Sculpted from the core of the toa ironwood (*Casuarina equisetifolia*) using stone tools, its distinguished slender silhouette flourishes at the top into a foliate shape with delicately serrated edges.

Akatara club, Rarotonga, Cook islands

50 000-70 000 € 62 000-86 500 US\$







49

49

Pendentif *Hei tiki*, Maori, Nouvelle-Zélande

haut. 6 cm ; 2 3/8 in

PROVENANCE

Collection Paolo Morigi, Lugano, acquis ca. 1982 (inv. n° 116)
Collection privée, Italie

« Les plus appréciées et les plus emblématiques de toutes les parures traditionnelles étaient et demeurent les pendentifs à forme humaine appelés *hei tiki*. Les *hei tiki* étaient portés par des hommes, des femmes et des enfants de haute lignée pour indiquer l'importance de l'origine et du statut de leur famille » (Austin, *La pierre sacrée des Maori*, 2017, p. 26). Leur important pouvoir (*mana*) se renforçait à chacune de leur transmission, de génération en génération.

Au sein du corpus, ce pendentif se distingue par sa taille miniaturée, concentrant toute la force expressive de l'art Maori.

Hei tiki pendant, Maori, New Zealand

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



50

Massue *Sali*, Îles Fidji

haut. 107 cm ; 42 1/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Royaume-Uni
Lance et Roberta Entwistle, Paris / Londres
Collection privée, Belgique

Forme spécifique à l'archipel des Îles Fidji, la massue *Sali* est l'une des armes iconiques du corpus Polynésien. Si, à sa découverte par les Européens, elle fut nommée « crosse de fusil », son iconographie s'inspire en réalité de la forme d'un serpent à la gueule ouverte. Objets cérémoniels autant qu'armes de prestige, ces œuvres témoignent d'un soin remarquable. Cette massue s'affirme ainsi par la rare délicatesse du complexe décor géométrique gravé sur la poignée.

Sali club, Fidji islands, Polynesia

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$

Pagaie cérémonielle, Buka, Bougainville, Îles Salomon

haut. 125 cm ; 49 1/4 in

PROVENANCE

Patrick et Ondine Mestdagh, Bruxelles
Collection privée, Belgique

À l'amplitude de la pale inférieure fait écho, au sommet, le - rare - visage Janus en ronde bosse témoignant de l'importance cérémonielle de cette pagaie dans l'archipel de Bougainville. Les traits du visage, le décor géométrique et l'usage des pigments ocres et blancs font de cette œuvre un canon de l'art de Buka. Voir Van Sydow (*Die Kunst der Naturvölker and der Vorzeit*, 1932, p. 169, pl. a., b.) pour une pagaie très comparable et Menter (*Ozeanien i Kult und Visionen*, 2003, n° 153) pour une autre, acquise par von Holtendorff en 1884. Selon Parkinson (*Dreibig Jahre in der Südsee*, 1909, p. 493), "certaines massues sont ornées d'un relief soigneusement sculpté, dont les rainures à l'arrière-plan sont remplies de chaux en poudre. De temps en temps, on voit les massues dans les mains des chefs, et on leur attache une grande valeur. [...] Elles sont portées par leur propriétaire comme signe de statut social ou comme arme de cérémonie".

Buka ceremonial paddle, Bougainville, Solomon Islands

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$





Tête, Îles Tabar, Nouvelle-Irlande, Archipel Bismarck

haut. 73 cm ; 28 7/8 in

PROVENANCE

Collection Pierre Langlois, acquis *in situ* ca. 1970
 Jacques Kerchache (1942-2001), Paris
 Collection privée, France, acquis en 1971
 Collection privée, France, acquis ca. 2000

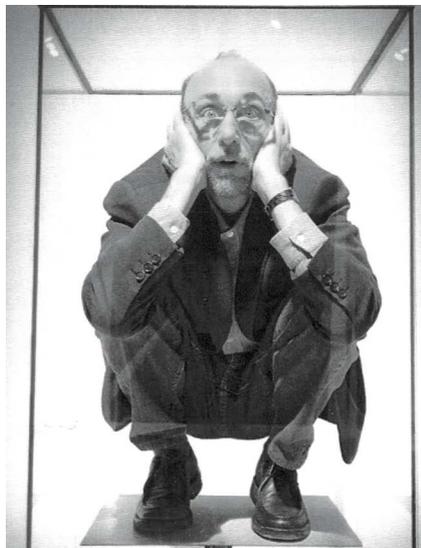
PUBLICATION(S)

Kerchache, *Iles Tabar*, 1971, couverture

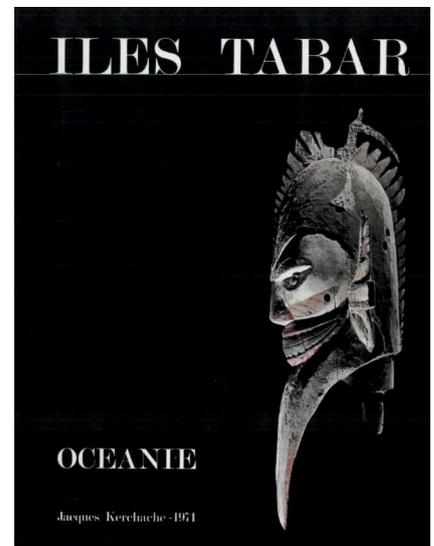
EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Kerchache, *Iles Tabar*, 1971

300 000-500 000 € 371 000-620 000 US\$



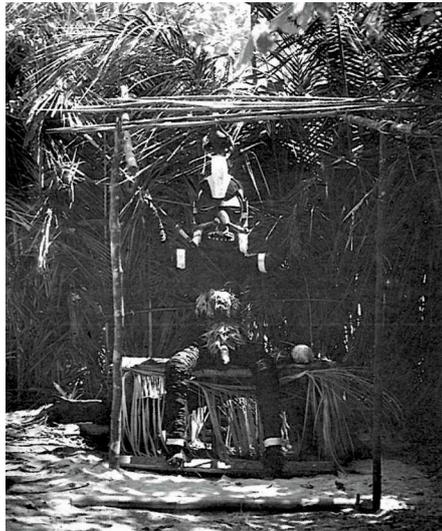
Jacques Kerchache (1942-2001), DR.



Kerchache, *Iles Tabar*, 1971, couverture. DR.



Tête, îles Tabar, également acquise *in situ* par Pierre Langlois (Sotheby's, New York, 15 mai 2015, n° 88). DR.



Photographie d'une effigie Malangan prise à Tabar par Augustin Krämer en 1908. DR.

En tant qu'œuvre d'art, cette rare et ancienne tête *malangan* possède une présence subtile et évocatrice. Elle est une part du monde dont elle est issue, bien plus que la somme des bois et ocres qui la composent.

La plupart des *malangan* créés sur les îles Tabar sont *marumarua* – des images de l'esprit d'une personne. Elles ne sont pas la représentation de son corps, mais plutôt des portraits de la vie qui l'animaient.

L'image de cette sculpture est celle de la tête d'un homme, arborant les qualités d'une personnalité des Tabar du XVII^e siècle. Ce dernier est représenté portant une haute coiffe à crête, similaire à certaines parures collectées à la fin du XIX^e siècle. Ses oreilles sont serties d'une représentation de plumes signifiant des droits *malangan*. Ces images d'oreilles à plumes se retrouvent sur de nombreuses figures *malangan* et possèdent des degrés de signification plus profonds, qui n'ont jamais été révélés aux étrangers.

La large bouche, les dents teintes en noir et la forme des lèvres sont très caractéristiques. Elles composent un ensemble d'éléments stylistiques qui semblent avoir été utilisés pendant longtemps dans la région de Matlik, sur la Grande île de Tabar. Plusieurs objets d'art *malangan* à la bouche et aux lèvres similaires ont été répertoriés à Matlik à la fin du XX^e siècle.

Cette tête relevait très probablement de la sous-tradition *malangan* connue sous le nom de Mendis. En effet, la forme et le style uniques de la barbe et de la partie supérieure de la tête sont très similaires à ceux de cette tradition spécifique, répertoriée à Tabar en 1983-1984, puis en 2006. Mendis a été identifiée comme la plus ancienne sous-tradition survivante de *malangan* car elle possède la plus large gamme de variantes dialectales et la structure interne la plus complexe de toutes les sous-traditions *malangan*. En tant que tête Mendis, elle serait désignée sous l'appellation *kovkov si mi Mendis* dans la langue aujourd'hui utilisée à Tabar.

As a work of art this rare and ancient *malangan* head has a presence that is subtle and evocative, part of the world it came from, more than the sum of its wood and ochres.

Most *malangan* images created on the Tabar Islands are *marumarua* – images of the spirit of a person. They are not a picture of a person's physical body, but instead are portraits of the life that animated the body.

The image in this sculpture is that of the head of a man, exhibiting qualities of a personality in 17th century Tabar. He is depicted wearing a tall ridged headdress, similar to some that were collected in the late 19th century. His ears are tipped with an image of feathers which signify *malangan* rights. These images of feathered ears are found on many *malangan* figures and have deeper levels of meaning which are not been revealed to outsiders.

The head has a very distinctive wide mouth, black teeth, and lip-shape – a group of stylistic elements that appear to have been used over a long period of time in the Matlik region of Big Tabar Island. Several *malangan* art objects with a related mouth and lip-shape were recorded in Matlik in the late twentieth century.

This head most likely belonged to the *malangan* sub-tradition known as Mendis. It can be attributed to Mendis on the basis that the unique shape and style of the beard and the upper part of the head are very similar to heads within the Mendis sub-tradition that were recorded on Tabar in 1983-1984, and again in 2006. Mendis is the earliest surviving sub-tradition of *malangan*, for it has the widest range of dialect variants, and its internal structure is more complex than any of the other known sub-traditions. As a head belonging to Mendis, it would be known as *kovkov si mi Mendis* in the language used on Tabar today.





Sous la tête, à l'arrière de la barbe, s'impose une solide cheville. Cette dernière nous permet de comprendre que, selon toute vraisemblance, la tête était utilisée comme symbole de l'autorité rituelle lors du transfert de la propriété *malangan*, d'une génération à l'autre. En 1983 et 1984, une séance commémorative *malangan* eut lieu à Tabar. Lors de la grande cérémonie finale, les droits de propriété ayant permis la création de chaque objet *malangan* furent transférés d'une génération à l'autre. Cette cérémonie majeure était dirigée par le chef rituel, agenouillé sur une haute plate-forme *taubes* édifée à côté de la principale structure d'exposition *malangan*. Une grande tête *malangan* dotée d'une comparable cheville était placée à ses côtés, au milieu de la façade du *taubes*. Elle agissait comme un symbole d'autorité, à l'instar du sceptre dans les cours européennes.

Sur les îles Tabar, la plupart des images *malangan* sont créées afin de rendre un hommage rituel et sont ensuite détruites ou laissées à leur désintégration, abandonnées à la nature. Les populations de Tabar ne conservent généralement pas leurs images *malangan*, car elles sont liées à des souvenirs. Ils détruisent l'œuvre mais conservent les droits qui leur permettent de la recréer. A partir du début du XVII^e siècle, les Occidentaux visitant Tabar voulurent acheter des objets d'art *malangan*. Leurs propriétaires commencèrent donc à vendre les objets d'art dont ils n'avaient plus besoin, soustrayant ainsi à la communauté l'objet *malangan* et ses souvenirs.

Tous les objets *malangan* n'étaient cependant pas détruits immédiatement après leur utilisation. Certains ont été conservés, cachés au fond de grottes. Quelques-uns furent réutilisés ultérieurement et d'autres oubliés dans l'obscurité, rendus silencieux par la disparition de leurs propriétaires.

Cette tête a été créée au XVII^e siècle et pourrait bien être le plus ancien objet *malangan* à avoir survécu. La datation au carbone14 d'un fragment de bois prélevé sous la barbe a révélé une fourchette vraisemblable de 1630 à 1666, ou antérieur. La partie extérieure du tronc est normalement plus jeune lorsqu'il est abattu, mais l'arbre dont il est issu est une espèce à croissance rapide. La tête a été sculptée dans un morceau de bois provenant du tronc d'un quinquina d'Australie (*Alstonia scholaris*) identifié par les trous ovales à latex caractéristiques, visibles sur le côté droit de la tête. À la fin du XX^e siècle, on pouvait voir des sculpteurs partir avec un propriétaire de *malangan* dans la forêt pour sélectionner l'arbre à abattre afin de sculpter une œuvre d'art *malangan*, et quelques jours plus tard cet arbre était abattu. Il est vraisemblable que cette pratique s'est maintenue pendant plusieurs siècles.

Commentaire par Michael Gunn (Historien de l'art, Mars 2018)

Underneath the head, behind the beard, is a strong peg. This peg enables us to understand that the head was most likely used as a symbol of ritual authority during the transfer of ownership of *malangan* from one generation to the next. In 1983 and 1984 a commemorative *malangan* sequence took place on Tabar. During the final major ceremony the ownership rights that enabled the creation of each *malangan* object were transferred from one generation to the next. This climatic ceremony was conducted by the ritual leader kneeling in a raised *taubes* platform which had been built to the side of the main *malangan* display structure. A large *malangan* head with a peg similar to this one was positioned next to him, in the middle of the front wall of the *taubes*. Its role was that of symbol of authority, much as a mace is such a symbol in a Western European court.

Most *malangan* images on the Tabar Islands are created in order to pay respect in ritual context and are then destroyed or allowed to disintegrate in dead places. Tabar people generally did not keep their *malangan* images, for they have memories attached to them. They destroyed the art work but maintained the rights that allows them to re-create the art works again. When Westerners began to visit Tabar in the early 17th century many wanted to buy *malangan* art objects, so *malangan* owners began to sell their no-longer needed art objects to these outsiders, in effect removing the *malangan* object and the memories from the community.

However, not all *malangan* objects were destroyed immediately after use. Some were kept, hidden away in the recesses of caves. One or two were used again at a later date, others just lay forgotten in the darkness, silent, their owners gone.

This particular *malangan* head was probably created in the 17th century and may well be the earliest *malangan* object to have survived. Radio-carbon testing of a fragment of the wood, under the beard near the centre of the trunk, revealed a likely date range of 1630-1666 AD, or earlier. When felled, the outer edge of the trunk would be younger, but the tree is a fast-growing species. The head was carved in one piece in wood from the trunk of the White Cheesewood or Milkwood (*Alstonia scholaris*), identified by the characteristic oval latex holes which are visible on the right side of the head. In the late-20th century sculptors were recorded going into the forest with a *malangan* owner to select which tree was to be felled so that a *malangan* art work could be carved from its wood, and within a few days that tree would be felled. It is reasonable to assume that this practice has persisted over many centuries.

Commentary by Michael Gunn (Art Historian, March 2018)

Tabar Islands head, New Ireland, Bismarck Archipelago



Proue de pirogue, Îles Salomon

haut. 60,5 cm ; 23 7/8 in

PROVENANCE

Collection privée, France, acquis auprès de descendants d'un armateur nantais

Affichant les mêmes caractéristiques stylistiques que les célèbres figures de proue *nguzunguzu*, cette œuvre fait partie d'un type beaucoup plus rare, élaboré autour d'une figure en pied. « La représentation du visage humain dans la sculpture des Salomon offre des traits typiquement prognathes. L'explication pourrait être trouvée dans l'un des mythes relatifs à la Création qui fait intervenir un chien. En effet ce chien mythologique était apparu aux ancêtres durant l'époque héroïque pour leur enseigner toutes choses » (Meyer, *Art Océanien*, 1995, p. 388). Ces organes sensoriels proéminents faisaient de cette proue un élément essentiel à la navigation « censé observer, intercepter, réagir et interagir avec n'importe quel esprit malveillant rencontré au cours du voyage » (Mélendri et Révolon, *L'éclat des ombres. L'art en noir et blanc des îles Salomon*, 2014, p. 124).

Au sein de son corpus très restreint, cette œuvre s'apparente étroitement à la proue conservée au Musée Royal de l'Afrique centrale de Tervuren (inv. n° EO.1979.1.1382) ; toutes deux s'affirment par la conservation exceptionnelle de leurs coquillages *ovula ovum* ornant le sommet de la construction, ainsi que par leurs incrustations de nacre, dont l'éclat contraste avec la profondeur de la patine sombre.

Bearing the same stylistic characteristics as the famous *nguzunguzu* figureheads, this sculpture is part of a much rarer type, developed around a standing figure. "The representation of the human face in Solomon sculpture offers typically prognathic features. The explanation for this may lie in one of the myths of creation that involves a dog. Indeed this mythological dog had appeared to the ancestors during the heroic era to teach them all things" (Meyer, *Art Océanien*, 1995, p. 388). These prominent sensory organs made this figurehead an essential piece of navigational equipment "supposed to observe, intercept, react and interact with any evil spirit encountered during the journey" (Mélendri and Révolon, *L'éclat des ombres. L'art en noir et blanc des îles Salomon*, 2014, p. 124).

A part of a very narrow body of work, this work closely resembles the figurehead kept in the Royal Museum of Central Africa of Tervuren (inv. No EO.1979.1.1382) ; both stand out for the exceptional state of conservation of their *ovula ovum* shells adorning the top of the structure, as well as by their mother-of-pearl inlays, the brightness of which contrasts with the depth of the dark patina.

Canoe prow, Solomon Islands

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



Appui-tête *Tuarua*, Îles de la Société, Polynésie Française

long. 29 cm ; 11 2/3 in

PROVENANCE

Collection privée, Royaume-Uni
Dickins Auctioneers Ltd., Buckinghamshire, 2 septembre 2017,
n° 854

Collection privée, Australie

‡ 80 000-120 000 € 99 000-149 000 US\$



Nathaniel Dance, *Portrait d'Omai*, 1774. DR.

Par l'épure de ses formes, l'élégance de sa construction géométrique et la beauté de sa surface vierge de tout décor, cet appui-tête *Tuarua* impose une saisissante modernité. Sculpté dans une unique pièce du bois traditionnel de maïore (*Artocarpus altilis*) à l'aide d'outils en pierre, il illustre magistralement le génie des sculpteurs polynésiens, « seul peuple au monde qui ait donné à l'esthétique la primauté » (Leenhard, *Arts d'Océanie*, 1948). Réflexion sur l'espace qui aboutit à une subtile formulation alternant vides et pleins, cet appui-tête, récemment redécouvert, intègre l'un des ensembles les plus rares de l'art océanien.

Création caractéristique de l'archipel des Îles de la Société – voire endémique à l'île de Tahiti (Söderström, A. *Sparrman's Ethnographical collection from James Cook's second expedition (1772-1775)*, 1959, p. 32) - il affiche une structure identique à celle des sièges de prestige de cet archipel, rendus célèbres grâce au portrait d'Omai réalisé par Nathaniel Dance en 1774. Affirmant un même savoir-faire technique et un degré d'aboutissement équivalent, ces appuis-tête s'en distinguent par leurs dimensions qui en concentrent délicatement les qualités esthétiques. « Ces pièces et accessoires [...] n'étaient pas simplement fonctionnels ; ils satisfaisaient à des critères esthétiques et étaient fabriqués par des artisans qui tenaient leur savoir des dieux.

In its pared down formal simplicity, the elegance of its geometric construction and the beauty of its unadorned surface, this *Tuarua* headrest offers a vision of striking modernity. Sculpted from a single piece of the traditional Breadfruit tree (*Artocarpus altilis*) using stone tools, it brilliantly illustrates the genius of Polynesian sculptors, "the only people in the world who have given primacy to aesthetics" (Leenhard, *Arts d'Océanie*, 1948). It demonstrates a consideration of space that leads to its subtle formulation alternating hollows and filled in spaces.

A typical creation of the Society Islands archipelago, and specifically to the island of Tahiti (Söderström, A. *Sparrman's Ethnographical collection from James Cook's second expedition (1772-1775)*, 1959, p.32) the headrest displays a structure identical to that of the prestige seats from this archipelago, made famous thanks to the 1774 portrait of *Omai* by Nathaniel Dance. Using the same technical skill and achieving a similar degree of elaboration, these headrests stand out for their dimensions which delicately bring into focus their aesthetic qualities. "These pieces and accessories [...] were not just functional; they met aesthetic criteria and were made by craftsmen who were bestowed their knowledge by the gods.







Musiciens des Îles de la Société, dessin par Tupaia, guide du capitaine James Cook lors de son premier voyage en Polynésie, ca. 1769. DR.

Du fait de l'usage qu'en faisaient certaines familles et certains individus au long du temps, ils devenaient valeur patrimoniale et témoignage historique et étaient à la fois objets utilitaires, source d'agrément et signe d'identité pour les générations successives » (Kaepler, Kaufmann et Newton, *L'art océanien*, 1993, p. 49).

Si, dans leur contexte d'origine, ces appuis-tête faisaient couramment partie du mobilier, le corpus aujourd'hui connu est éminemment restreint et presque exclusivement conservé dans des collections muséales : British Museum (inv. n° OC. TAH. 1), Pitt Rivers Museum (inv. n° 1886.1.1417), University of Göttingen (inv. n° OZ346), Museo L. Pirogini de Rome (inv. n° 1540) et Etnografiska Museet de Stockholm (inv. n° 1799.2.52). Tous furent acquis *in situ* lors des voyages du Capitaine James Cook, au début des années 1770 et sont, par leur forme, les témoins les plus « purs » de l'art polynésien » (Kaepler, Kaufmann et Newton, *idem*, p. 23). Un dernier appui-tête, faisant partie de la collection d'art polynésien de Mark et Carolyn Blackburn, vient conclure l'ensemble aujourd'hui répertorié. Au sein de ce corpus excessivement homogène, cet appui-tête s'affilie en particulier à l'exemplaire du Pitt Rivers Museum dans ses proportions et sa cambrure, et à celui de l'Etnografiska Museet de Stockholm par sa patine plus sombre, laissant apparaître par endroits la nature fibreuse caractéristique du bois de maïore.

Because of the use they were put to by certain families and individuals over time, they became valued as heirlooms and historical elements, and they were also utilitarian objects, sources of enjoyment and a identity marker for successive generations" (Kaepler, Kaufmann et Newton, *L'art Océanien*, 1993, p.49).

Although, in their original context, these headrests were a common fixture, today their corpus is very restricted and almost exclusively preserved in museum collections: British Museum (inv. No. OC. TAH. 1), Pitt Rivers Museum (inv. No.1886.1.1417), University of Göttingen (inv. No. OZ346), Museo L. Pirogini of Roma (inv. n° 1540) and Etnografiksa Museet of Stockholm (inv. No.1799.2.52). All were acquired *in situ* during the expeditions of Captain James Cook in the early 1770s, and they are, in their very form, the "purest" specimens of Polynesian art. " (Kaepler, Kaufmann et Newton, *ibid*, p. 23). One last headrest, now in the Polynesian art collection of Mark and Carolyn Blackburn, completes the currently known corpus. Within this exceedingly homogeneous group, this headrest is particularly close to the example in the Pitt Rivers Museum with relation to its proportions and curvature, and the one held at the Etnografiska Museet in Stockholm, with a darker patina revealing in places the fibrous nature characteristic of wood from the Breadfruit tree.

Tuarua neckrest, Society islands, Polynesia

Bâton de divinité *Akua ka'ai*, Hawaii

haut. 43,8 cm ; 17 ¼ in

PROVENANCE

Collection Fiona Quin, Londres

Phillips, Londres, 11 décembre 1989, n° 163 et couverture

Collection privée, États-Unis, acquis lors de cette vente

‡ 400 000-600 000 € 494 000-745 000 US\$









John Webber, *A man of the Sandwich Islands, with his helmet*, 1784. DR



Effigie en plume, Hawaïi, don de la London Missionary Society au British Museum en 1890 (inv. n° Oc.LMS.221). DR.

Ce bâton de divinité *akua ka'ai* transcende par ses dimensions, la force, la tension et la férocité archétypales des rares sculptures figuratives hawaïennes. Possédant toutes les caractéristiques stylistiques des grandes statues de temple, le corpus des bâtons de divinité s'en distingue par sa perfection technique et son raffinement poussé à l'extrême : « Les surfaces des sculptures hawaïennes sont sublimées par arasage, polissage ou par un traitement en facettes (laissant les traces d'herminette apparaître). [...] Cette technique exigeait une grande maîtrise de la part du sculpteur. Ces facettes, ces multiples traces parallèles, n'étaient pas réalisées par un seul coup d'herminette ou par un mouvement systématique, mais plutôt par une série contrôlée de petits tapotements qui faisaient méticuleusement virevolter les éclats du bois. En aboutissant ainsi son travail, le sculpteur exprimait sa dextérité et sa virtuosité... L'utilisation de cette méthode sur les sculptures de petite taille, sur lesquelles il aurait été plus facile de façonner une surface lisse, indique que le traitement en facettes n'était pas toujours lié à un facteur temps et été parfois délibérément choisi » (Cox et Davenport, *Hawaiian sculptures*, 1974, p. 48).

This *akua ka'ai* God staff transcends the archetypal forcefulness, tension and ferocity of the rare Hawaiian figurative sculptures through its scale. Whilst retaining all the stylistic characteristics of large temple statues, the corpus of God staffs stands out for its technical perfection and extreme refinement: "The surfaces of Hawaiian sculptures are finished either by grinding and polishing or by faceting (leaving the adz-marks exposed). [...] This technique required a great deal of control by the sculptor. The faceting, a series of bands running parallel to the volume, was made not by a single adz-cut nor by a planing action, but by a carefully controlled series of advancing adz-strokes that lifted the chips away almost in one piece. As the final act of the sculptor, it was a critical point in the work, exposing his craftsmanship and virtuosity. The adaptation of this method for finishing many of the smaller images, on which a polished surface would have been relatively easy to achieve, indicates that sometimes the faceting was preferred even when time was not a factor." (Cox and Davenport, *Hawaiian sculptures*, 1974, p. 48).

Avatars divins et propriétés personnelles, sculptés sur commande par des artistes-prêtres (*kahuna*) pour les personnes de haut-rang, les bâtons de divinité *akua ka'ai* nous instruisent sur la société hawaïenne des origines : « comprendre l'art hawaïen, c'est comprendre l'importance des objets dans une société nettement hiérarchisée au sein de laquelle les dieux, les chefs et les gens du commun dépendant les uns des autres et dépendent aussi de la nature. Le prestige social était en relation avec la lignée qui, lorsqu'elle remontait jusqu'aux dieux, conférait la puissance. Les œuvres d'art ne peuvent être dissociées de ce système sociopolitique fondé sur le rang, où la prééminence des hauts personnages devait être continuellement célébrée et réaffirmée » (Kaeppeler, Kaufmann et Newton, *L'art Océanien*, 1993, p. 540). Si la signification de ces œuvres est mal connue, J. Halley Cox et William H. Davenport décrivent une cérémonie de consécration d'un temple (*heiau*) où les dignitaires de la communauté suivent les prêtres en procession dans la montagne en tenant sur leur tête leur bâton *akua ka'ai*, le manche enveloppé dans une étoffe de *tapa*. Le cortège se dirige ensuite vers le bord de mer où les figures sont plantées dans le sable tandis que leurs propriétaires vont s'immerger dans l'océan (*idem*, p. 87). Ils pouvaient également être portés à la ceinture lors de manifestations importantes, sur les champs de bataille et lors des grandes cérémonies. La maîtrise technique et la qualité structurale de ces œuvres confirment cette appartenance prestigieuse.

Au sein de l'ensemble d'environ soixante bâtons de divinité répertoriés, celui-ci s'apparente étroitement, par la construction du personnage, à ceux conservés au Museum für Völkerkunde de Berlin (inv. n° VI 8382) et au Bishop Museum d'Hawaï (inv. n° 1359) et, pour la musculature du corps, à celui de l'Honolulu Academy of Arts (inv. n° 3075. 1). Il se singularise cependant par la monumentalité de la figure sommitale qui impose la tension, la force et l'agressivité du dieu représenté. Le corps est musclé, campé sur les genoux pliés, les bras tendus sur les côtés, les épaules puissantes, les pectoraux et les omoplates bien définis. Lui répond le visage, dominé par une bouche surdimensionnée grande ouverte, les yeux écarquillés et les narines dilatées. Le sujet est couronné par une coiffure en crête semblable à celles figurant sur les casques portés par les guerriers, illustrés sur une gravure de John Webber de 1784, *A man of the Sandwich Islands, with his helmet*. Ses caractéristiques l'apparentent également étroitement à une grande effigie déiforme en plumes acquise en 1779 lors du troisième voyage du capitaine James Cook, aujourd'hui conservée au British Museum (inv. n° Oc.LMS.221).

Contraste subtil entre puissance et raffinement – notamment dans l'élégant modelé du bâton – ce chef-d'œuvre est un témoin remarquable du génie artistique polynésien. Il illustre avec force l'expressivité fascinante de la sculpture hawaïenne et s'impose comme une œuvre majeure de la culture artistique de cet archipel.

As both divine avatars and items of personal property that were custom-commissioned from artist-priests (*kahuna*) by high-ranking people, *akua ka'ai* God staffs teach us about the original Hawaiian society: "To understand Hawaiian art is to understand the importance of objects in a clearly hierarchical society, where the gods, the chiefs, and the common people depended on one another as well as on nature. The social prestige was linked to lineage which, when it went all the way back to the gods, conferred power. Works of art can not be dissociated from this socio-political system based on rank, where the preeminence of the high ranking figures had to be continually celebrated and reaffirmed" (Kaeppeler, Kaufmann et Newton, *L'art Océanien*, 1993, p. 540). Not much is known about how these works of art were used, however, J. Halley Cox and William H. Davenport describe a consecration ceremony of a temple (*heiau*) where the dignitaries of the community follow the priests in procession up the mountain holding *akua ka'ai* staff on their heads, the handle wrapped a *tapa* cloth. The procession then heads to the seaside where the figures are planted in the sand while their owners immerse themselves in the ocean (*ibid*, p. 87). They could also be worn at the waist at major events, on battlefields and during great ceremonies. The technical mastery and structural quality of these pieces confirm this prestigious ownership.

Within the full contingent of approximately sixty known God staffs, this one is closely related, in the construction of its figure, to those preserved at the Museum für Völkerkunde in Berlin (Inv. No. VI 8382) in the Bishop Museum in Hawaii (Inv. No. 1359) and the Honolulu Academy of Arts (Inv. No. 3075. 1) in the muscled aspect of the body. However, it stands out for the monumentality of the topmost figure, which asserts the tension, forcefulness and aggressive aspect of the god represented. The body is muscular, planted firmly on bent legs, arms outstretched at its side, with powerful shoulders and well-defined pectorals and shoulder blades. The face echoes this stance, dominated by an over-sized, wide-open mouth, eyes wide and nostrils dilated. The figure is crowned with a crested coiffure similar to the helmets worn by warriors, as illustrated on a 1784 engraving by John Webber entitled *A man of the Sandwich Islands, with his helmet*. All these features are also closely related to a large god-like feather effigy acquired in 1779 during Captain James Cook's third voyage, now in the British Museum (inv. No. Oc.LMS.221).

A subtle contrast between the power emanating from the figure and the refinement of the carving - especially in the elegant modelling of the staff - this masterpiece is a remarkable testament to Polynesian artistic genius. It is a powerful illustration of the fascinating expressiveness of Hawaiian sculpture and a major piece within the archipelago's artistic culture.

Akua ka'ai divinity staff, Hawaii, Polynesia



Canne de magie *Tunggal panaluan*, Batak, Nord de Sumatra, Indonésie

haut. 179 cm ; 70 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, France

Par leur iconographie foisonnante et la qualité de leur sculpture, les cannes magiques *tunggal panaluan* font partie des créations emblématiques des Batak vivant au nord de l'île de Sumatra. Propriété du chef religieux et maître des rites *datu*, elles invoquent la protection des ancêtres par la superposition de personnages et d'animaux mythiques, que l'œil parcourt en suivant les lignes aiguës et les formes délicates des corps et des visages. « Ces cannes présentent de multiples significations symboliques et renvoient aux structures fondamentales des communautés Batak. On dit qu'un groupe Batak ne peut pas être indépendant sans posséder sa *tunggal panaluan* » (Ter Keurrs et de Monbrison, *Au Nord de Sumatra, les Batak*, 2008, p. 89).

Ornant le sommet, l'iconographie traditionnelle des jumeaux tutélaires est ici transcendée par le rythme de la sculpture aux contours anguleux, et par la profonde patine sombre - souvenir des nombreuses manipulations rituelles dont cette canne a fait l'objet et témoin de son ancienneté. Ses caractéristiques l'apparentent étroitement à la plus ancienne *tunggal panaluan* répertoriée, donnée en 1885 par Monsieur Hamsen au musée d'ethnographie du Trocadéro (inv. n° 71.1885.3.21). Elles permettent de l'attribuer au groupe Toba/Simalungun, vivant autour du lac Toba et fondateur de la majorité des pratiques rituelles Batak.

Batak Tunggal panaluan magic staff, Northern Sumatra, Indonesia

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



Bouclier, Igorot, Luçon, Philippines

haut. 115 cm ; 45 1/8 in

PROVENANCE

Patrick et Ondine Mestdagh, Bruxelles
Collection privée, Belgique

Si les boucliers de l'île de Luçon sont communément attribués aux Igorot, ils sont en réalité partagés par tous les groupes de la région. Intimement liées à la traditionnelle chasse aux têtes, ces œuvres constituaient bien plus qu'une simple arme défensive : elles témoignaient du prestige de leur propriétaire. « Les bons chasseurs de têtes jouissaient d'un capital de prestige, s'élevaient dans la hiérarchie sociale, car cette coutume était un préalable indispensable aux cérémonies de semailles et des moissons, des mariages, des enterrements, et à celles accompagnant la construction des habitations » (Benitez-Johannot, Barbier et Boyer, *Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie*, 1998, p. 138).

Ces boucliers s'interprètent comme la représentation stylisée d'un jeune homme aux bras levés. L'élégant décor géométrique – directement inspiré du répertoire des tatouages - qui orne ici l'ensemble de la surface permet d'attribuer cette œuvre aux Kalinga ou aux Tinguian, auteurs des boucliers les plus raffinés.

Igorot shield, Luzon, Philippines

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$



Statue, Aire Korwar, Province Papua, Indonésie

haut. 27 cm ; 10 5/8 in

PROVENANCE

Acquis *in situ* par la Société Missionnaire d'Utrecht, probablement avant 1907
Collection Eddy A. Hof (1914-2001), Pays-Bas
Pascasio Manfredi, Paris
Collection privée, États-Unis, acquis en 2012

‡ 15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$



Photographie de l'œuvre (lot 58) par l'Utrecht Missionary Society, ca. 1907. DR

Réceptacles de l'âme des défunts servant d'intermédiaires entre les vivants et les morts - les figures anthropomorphes *korwar* à deux personnages sont particulièrement rares. Collectée dans la baie de Geelvink (Teluk Cenderawasih) par la Société Missionnaire d'Utrecht - probablement avant 1907, date de l'autodafé d'une grande partie des œuvres de cette région - cette figure fait partie des premières figures Korwar arrivées en Europe, tout comme l'ensemble conservé au Wereldmuseum de Rotterdam.

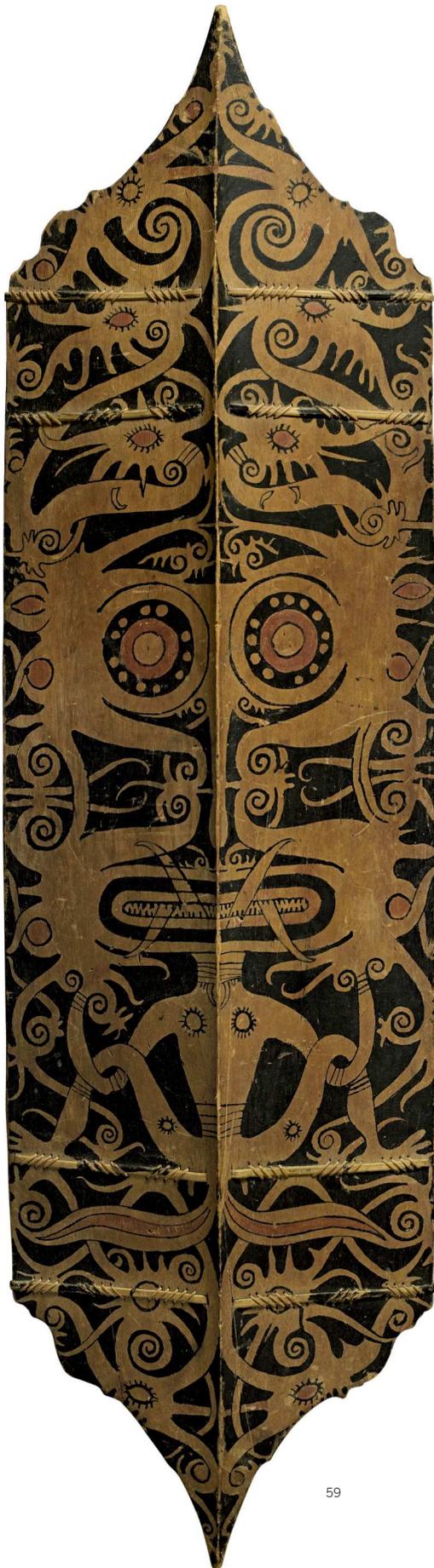
A l'ancienneté de l'œuvre et la rareté de l'iconographie s'ajoutent ici la finesse de la sculpture, ainsi que la dynamique des deux personnages, s'inscrivant avec force dans l'espace et témoignant ainsi d'« une convention plus stricte des formes, d'un certain ascétisme et parfois d'une froide et exaltante lucidité caractérisant l'art de Geelvink Bay » (Viot, « Beauté du Monde – La Baie de Geelvink », *L'Art Vivant*, avril 1931, p. 173).

As vessels for the souls of the deceased, acting as intermediaries between the living and the dead, anthropomorphic *korwar* are emblematic of Polynesian art. Within this corpus, statues comprising two figures are particularly rare. Collected in Geelvink bay (Teluk Cenderawasih) by the Utrecht Missionary Society probably before 1907, the year where a large part of the art of the region was destroyed- this figure, along with the group kept at the Wereldmuseum in Rotterdam, is amongst the first to have arrived in Europe.

The antiquity of the piece and the distinctiveness of its iconography are compounded here by the subtlety of the carving and the dynamic between the two figures. A powerful presence, it also adheres to "a stricter formal convention, a certain asceticism and, at times, a cold and exalting lucidity that is typical of Geelvink Bay art" (Viot, « Beauté du Monde – La Baie de Geelvink », *L'Art Vivant*, April 1931, p. 173).

Figure, Korwar area, Papua province, Indonesia





59

Bouclier, Dayak, Bornéo

haut. 127 cm ; 50 in

PROVENANCE

Collection David Vaughan Carnegie, acquis *in situ* en 1972
Michael Auliso, Santa-Cruz
Collection privée, France

« Les boucliers des guerriers Kenyah et Kayan du centre de Bornéo sont ornés – aussi bien sur la face interne qu'externe – d'arabesques et de spirales formant des visages féroces aux imposants yeux circulaires et à la bouche grimaçante visant à protéger leur propriétaire » (*Life, Death and Magic : 2000 Years of Southeast Asian Ancestral Art*, 2011, p. 105). La figure du monstre *udoq* apparaît ici au milieu d'un décor foisonnant composé de figures mythiques *aso* entrelacées. Résumées à un œil qui se prolonge en spirales asymétriques signifiant le corps de l'animal, ces figures liées à la fertilité rappellent le lien étroit qui unit, chez les Dayak, les prouesses guerrières à l'abondance des récoltes. Cette iconographie singulière de l'*udoq* se retrouve sur un bouclier conservé au TropenMuseum d'Amsterdam (inv. n° TMnr 156-7) et l'identifie comme un témoin notable du corpus des boucliers *kliau*.

Dayak shield, Borneo

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$

60

Statue, Île de Nias, Indonésie

haut. 37 cm ; 14 ½ in

PROVENANCE

Pascassio Manfredi, Paris
Yann Ferrandin, Paris
Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Pascassio Manfredi, *Batak & co*, 2016, n° 7

Sur l'île de Nias, toutes les statues en bois sont appelées *adu* - esprit ancestral - et se rattachent au monde surnaturel ou au monde des esprits. Sculpté avec le plus grand soin, placé à la vue de tous devant la fenêtre de la maison ou accroché au toit, l'*adu siraha salawa* protège le chef du village et sa communauté. Tant le style que l'iconographie permettent d'attribuer cette œuvre aux populations vivant au centre de Nias, à l'origine de la tradition des *adu* (Sibeth et Carpenter, *Nias Sculpture*, 2013, p. 104). Tout en tension, le personnage tient dans les mains deux piliers rituels, témoins de son rôle culturel. La beauté des ornements (coiffe, boucles d'oreille et traditionnel collier torsadé *kalarbabu*) signifiait la noblesse du défunt, sa richesse et son prestige. La grande qualité sculpturale – visible dans les méplats marquant les genoux et dans la puissance du visage aux traits anguleux - ainsi que sa patine témoignent d'une ancienneté remontant au XIX^e siècle. Voir Feldman, Viaro et Ziegler (*Nias Tribal Treasures : Cosmic Reflections in Stone, Wood, and Gold*, 2013, p. 204, n° 28) pour une statue étroitement apparentée.

Figure, Nias islands, Indonesia

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

59



Bâton *Oshe Shango*, Région d'Oyo, Yoruba, Nigeria

haut. 42 cm ; 16 ½ in

PROVENANCE

Merton Simpson (1928-2013), New York
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 160
Collection privée, France, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Merlo, "Ibeji, hohovi, venavi". *Arts d'Afrique Noire*, 1977, n° 27, p. 19, fig. G

Brandis lors des danses en l'honneur de la divinité (*orisha*) Shango, les *oshe shango* traduisent, par leur iconographie, tant la nature du dieu que celle de l'orant qui lui adresse ses prières.

La prêtresse, représentée agenouillée, tient un emblème *Oshe Shango* d'une main, et de l'autre une crécelle en forme de gourde. La beauté de cette figure, exaltée par l'harmonie parfaite des proportions, culmine dans la tête couronnée par les deux celtis de la hache, attribut de la divinité Shango. Le visage aux formes pleines, la bouche détaillée et les yeux losangés – la paupière bordée de fines incisions – témoignent du travail d'un artiste de la région d'Oyo. L'emblème est sublimé par la subtile patine qui atteste de son usage prolongé.

Oshe Shango sceptre, Oyo area, Yoruba, Nigeria

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



Masque-heaume en bronze, Royaume de Benin, Nigeria

haut. 18,5 cm ; 7 ¼ in

PROVENANCE

Collection Karl-Ferdinand Schaedler, Munich
Merton Simpson (1928-2013), New York
Collection privée, Etats-Unis
Sotheby's, New York, 19 novembre 1999, n° 134
Alain de Monbrison, Paris
Collection privée, Allemagne, acquis en 1995

Ce masque-heaume en bronze relève d'un étroit corpus créé au XVIII^e siècle lors de l'instauration, par l'Oba Eresoyen, d'un nouveau rituel royal annuel, l'Oduduwa. Ses rares témoins sont aujourd'hui essentiellement conservés dans des institutions publiques : Ethnologisches Museum de Berlin, British Museum, National Museum de Lagos et National Museum of African Art de Washington (Plankensteiner, *Bénin. Cinq siècles d'art royal*, 2007, p. 474). Caractéristique de cet ensemble prestigieux, ce fragment s'affirme par la traduction saisissante de l'esthétique de la force – notamment à travers la bouche grande ouverte aux dents apparentes, et les yeux aux pupilles écarquillées – qui contraste brillamment avec le naturalisme idéalisé des têtes commémoratives d'Oba. Selon Plankensteiner (*idem*), l'absence – comme ici – de serpents et de crocodiles jaillissant du nez, permet d'identifier, au sein des personnages évoqués par ces masques, la représentation de "l'enfant du monde spirituel", qui était le chef du groupe.

Brass helmet-mask, Benin Kingdom, Nigeria

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$





Paire de statues, Atelier d'Osogbo, Yoruba, Nigeria

haut. 54 et 68 cm ; 21 ¼ et 26 ¾ in

PROVENANCE

Mareidi Singer, Munich
Collection privée, Allemagne, acquis ca. 1966

PUBLICATION(S)

Stoll, Mareidi et Gert, *Yoruba Plastiken. Privatsammlung Stoll*, 1970, p. 11
Homberger, *Yoruba, Art and Aesthetics*, 1991, p. 71, n° 84
Schädler, *Gods Spirits Ancestors, African sculpture from private German collections*, 1992, p. 106, n° 75

EXPOSITION(S)

Zurich, Rietberg Museum, *Yoruba; Art and Aesthetics in Nigeria*, 7 novembre 1991 - 8 mars 1992
Munich, Villa Stuck, *Götter Geister Ahnen. Afrikanische Skulpturen in deutschen Privatsammlungen / Gods Spirits Ancestors, African sculpture from private German collections*, 28 octobre 1992 - 10 janvier 1993

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$

Ce couple de personnages, dont la pose agenouillée évoque la dévotion et l'offrande, ornait autrefois un sanctuaire dédié aux divinités *orisha* du panthéon Yoruba – et plus spécifiquement à la divinité *Osun* (ou *oshun*), déesse associée à l'eau douce, à la sensualité, à la fertilité, à la beauté et à l'amour. *Osun* est la déesse d'un fleuve qui traverse la ville d'Osogbo, théâtre des premiers échanges entre la déesse et les êtres humains ; ces sculptures furent très vraisemblablement créées en son honneur par les maîtres de l'atelier d'Osogbo.

La figure féminine arbore une haute coiffe très élaborée et tient une coupe à offrandes tandis que le personnage masculin, de plus petite dimension, porte un costume traditionnel et tient un python, en référence au culte rendu à ce reptile par les populations du sud du Bénin et du Nigeria, où il représente l'Être suprême. Les deux personnages sont richement parés, notamment de colliers rapportés de perles aux couleurs primaires, dont les bleues symbolisent l'eau. Ces sculptures se distinguent par la grande sensibilité des visages, la délicatesse des motifs dentelés encerclant les larges yeux à la pupille percée, et par les nuances de la patine profonde attestant leur ancienneté.

Voir Fagg et Pemberton (*Yoruba Sculpture of West Africa*, 1982, p. 67, pl. 7) pour une statue très apparentée, et Christie's (Paris, 13 décembre 2011, n° 278) pour un couple comparable, mais où le python est associé à la figure féminine.

In a kneeling position connoting reverence and offering, this pair of Yoruba figures would likely have graced a shrine dedicated to the *orisha* deities of the Yoruba pantheon within southwestern Nigeria, specifically the deity *Osun* (also spelled *oshun*), a goddess associated with fresh water, sensuality, fertility, beauty and love. *Osun* is the deity of a river which flows through the city of Osogbo. It is believed the first transaction between the goddess and human beings took place in this city, where these sculptures were likely carved, by the Osogbo workshop, in her honor.

The female is larger than the male; she displays an elaborate high coiffure and holds an offering vessel. The male wears traditional dress and grasps in both hands a snake, likely to be a python and a reference to the cult of python worship widespread throughout the people of southern Benin and Nigeria where it represents the Supreme Being. Both figures are adorned with carved bangles and beaded necklaces in primary colours, principally blue, signifying water. They are distinguished for the great sensibility of their facial features; serrated detailing surrounding the almond-shaped eyes with pierced pupils and the rich patina of old use covering the heads.

See Fagg et Pemberton (*Yoruba Sculpture of West Africa*, 1982, p. 67, pl. 7) for a very similar figure, and Christie's (Paris, 13 décembre 2011, n° 278) for a comparable pair where the female figure is represented with a snake wrapped around the neck.

Pair of Yoruba figures, Osogbo workshop, Nigeria

Paire de statues *Ibeji*, Yoruba, Nigeria

haut. 25 cm et 26 cm, 9 7/8 et 10 1/4 in

PROVENANCE

Christie's Londres, 19 juin 1979, n° 251

Collection privée, Royaume-Uni, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Fagg et Pemberton, *Yoruba Sculpture of West Africa*, 1982,
p. 38, n° 36

Pair of Ibeji figures, Yoruba, Nigeria

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$



Statue *Ibeji* par Olowe d'Ise, Yoruba,
Nigeria

haut. 32,5 cm ; 12 ¾ in

PROVENANCE

Mareidi Singer, Munich
Collection privée, Allemagne, acquis ca. 1966

PUBLICATION(S)

Homberger, *Yoruba: Art and Aesthetics*, New York et Zurich, 1991, p. 95, n° 108
Walker, *Olowe of Ise – A Yoruba Sculptor to Kings*, 1998, p. 108-111

EXPOSITION(S)

Zurich, Rietberg Museum, *Yoruba: Art and Aesthetics in Nigeria*, 7 novembre 1991 - 8 mars 1992

Maître-sculpteur Yoruba à la renommée rayonnante, Olowe d'Ise (c. 1875-c. 1938) affirma son talent tant à travers la sculpture mobilière et monumentale que par la statuaire rituelle. A la majestueuse complexité de ses compositions architecturales – illustrée par le pilier de véranda aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1996.558) – répond le très haut degré d'aboutissement de ses figurines sculptées, dont témoigne cet *ere ibeji*.

La beauté délicate de la jeune femme – dont la posture valorise la générosité des formes, le délié des membres et la grâce du cou subtilement ployé – est sublimée par l'ample coiffure sagittale dont elle est parée. Cette coiffure, caractéristique de la main du maître, se retrouve notamment sur les *ibeji* du New Orleans Museum of Art (inv. n° 93.156.1-.2), ou encore sur la figure *olumeye* du National Museum of African Art de Washington (inv. n° 2005-6-34).

Ibeji figure, by tOlowe of Ise, Yoruba, Nigeria

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



Masque, Mambila, Cameroun

haut. 37 cm ; 14 ½ in

PROVENANCE

Collection Luis de Lassaletta (1921-1957), acquis *in situ* ca. 1945

Collection J. Guardiola, acquis avant 1951

Transmis par descendance

100 000-150 000 € 124 000-186 000 US\$

Les Mambila vivent au sud du massif de l'Adamaoua, de part et d'autre de la frontière entre le Nord-Ouest du Cameroun (au nord du pays Bamum) et le Nigeria (vallée de la Benue et ses environs). Puisant leur inspiration dans ces deux styles majeurs, les artistes Mambila ont créé un corpus de masques singuliers, essentiellement connus aujourd'hui grâce à l'exemplaire conservé au musée Barbier-Mueller (inv. n° 171). D'une absolue modernité, ces masques *kiavia* se caractérisent par l'audace expressionniste de leurs traits, accentuée par la dimension picturale des aplats à la polychromie tranchée.

Apparaissant à l'issue des cérémonies *suaga* qui marquaient la fin des deux cycles annuels de plantation et de récolte, ces masques présentent une iconographie unique. Le visage, suggéré par un champ concave cordiforme d'où surgissent les yeux tubulaires et le nez à l'arête exceptionnellement étirée, se prolonge par une bordure inférieure dans laquelle s'inscrit la bouche, langue apparente. S'ajoute l'élégante crête sommitale qui conclut la structure dans un jeu complexe de courbes convexes et concaves.

The Mambila live south of the Adamawa Plateau, on both sides of the border between North-West Cameroon (north of Bamum) and Nigeria (Benue Valley and surrounding areas). Drawing their inspiration from these two major styles, Mambila artists created a corpus of unique masks, best known today through the example held at the Barbier-Mueller museum. (inv. n° 171). In their radical modernity these *kiavia* masks stand out for the expressive boldness of their features emphasized by the pictorial dimension of the coloured planes and highly contrasting polychromy.

These masks appeared at the closing of *suaga* ceremonies that marked the end of the two annual cycles of planting and harvesting, and display a unique iconography. The face, represented by a concave heart-shaped field from which the tubular eyes and the nose with its exceptionally elongated ridge emerge, is extended into a lower edge where the mouth, with its discernible tongue, appears. The elegant topmost crest rounds off the structure in a complex interplay of convex and concave curves.





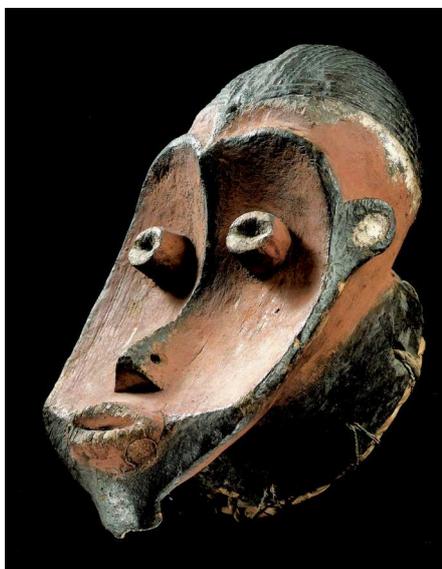
Chaque élément du visage est ainsi relié par un système étudié de correspondances et d'équilibre auquel répond la polychromie. « La peinture brun-noir, blanche et rouge, typique des productions mambila, souligne la légère asymétrie des traits tout en renforçant l'expressivité du visage. [...] L'utilisation de la précieuse poudre de bois rouge, importée des forêts de l'Ouest, pourrait symboliser la solidarité des lignages, comme dans le Grassland voisin » (Hahner-Herzok, Kecskési et Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 154).

Transcendant cette conception plastique remarquable partagée par l'ensemble des masques *kiavia*, cette œuvre s'impose par la présence d'une double paire d'yeux. Cette rare caractéristique iconographique se retrouve sur la sculpture féminine Mambila de la collection Daniel et Marian Malcolm (Schweizer, *Visions of Grace: 100 Masterpieces from the Collection of Daniel and Marian Malcolm*, 2014, p. 122, cat n° 46). Suggérant le savoir omniscient de la figure ancestrale, « cette iconographie insolite accentue la vitalité expressive de la figure, douée d'une incroyable intensité émotive » (Bassani, *Le grand héritage*, 1989, p. 266).

Each element of the face is thus connected in a deliberate system of correspondences and balances echoed in the polychromy. "The dark brown, white and red paint, typical of Mambila productions, emphasizes the slight asymmetry of the lines while reinforcing the expressive power of the face. [...] The use of the precious red wood powder, imported from the forests of the West, could symbolize the solidarity of the lineages, as it does in the neighboring Grassland" (Hahner-Herzok, Kecskési and Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 154).

Transcending the remarkable visual design shared by all *kiavia* masks, this work is exceptional for the presence of a double pair of eyes. This rare iconographic feature is also found on the Mambila female figure from the Daniel and Marian Malcolm collection (Schweizer, *Visions of Grace: 100 Masterpieces from the Collection of Daniel and Marian Malcolm*, 2014, p. 122, cat No. 46). Suggesting an omniscient knowledge held by the ancestral figure; Bassani states "this unusual iconography accentuates the expressive vitality of the figure, imbued with an incredible emotional intensity" (Bassani, *Le grand héritage*, 1989, p. 266).

Mambila mask, Cameroon



Masque Mambila de la collection Barbier-Mueller (inv. N° 1018-76). DR.



Luis de Lassaletta (1921-1957), ca. 1945. DR

Emblème de la société Lefem, par l'atelier d'Ateu Atsa, Bangwa occidentaux, Cameroun
 haut. 11 cm ; 47 5/8 in

PROVENANCE

Gustav Conrau (1865-1899), acquis *in situ* en 1897-1898
 Königliches Museum für Völkerkunde, Berlin, acquis en 1899
 (inv. n° III C 10544)
 Collection Arthur Speyer II (1894-1958), Berlin, acquis dans les
 années 1920
 Possiblement Charles Ratton (1898-1986), Paris, fin des
 années 1920
 The Potter Museum, Brumber / Brighton / Arundel, Angleterre
 Bonham's, Londres *The sale of the Contents of Mr Potter's
 Museum of Curiosities*, 24 septembre 2003, n° 489
 Collection privée
 Sotheby's, Paris, 10 décembre 2014, n° 68
 Collection privée, Allemagne, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Brincard et Geary, "Art in Cameroon : Sculptural Dialogues",
Constellations, Studies in African Art, vol. 2, p. 11, n° 6 (dessin
 de Conrau en 1899)
 Von Lintig, "La collection Bangwa formée par Gustav Conrau",
Tribal Art, n° 86, Hiver 2017, p.111, n° 35

EXPOSITION(S)

Brumber / Brighton / Arundel, The Potter Museum (ca. 1930-
 2003)

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$

L'agent colonial et négociant allemand Gustave Conrau fut le premier Européen à pénétrer, en 1898, le pays des Bangwa Occidentaux, dans la région montagneuse du bassin de Fontem (Ouest du Grassland camerounais). Il y collecta, pour le compte du Königliches Museum für Völkerkunde de Berlin, un ensemble majeur de sculptures dont certaines, comme la "Statue de Reine" Bangwa (anciennes collections Helena Rubinstein puis Harry Franklin, aujourd'hui au musée Dapper), figurent au panthéon des chefs-d'œuvre de l'art africain. Dans une lettre adressée en 1899 depuis Bangwa à Felix von Luschan, il joint le croquis d'œuvres qu'il vient d'acquérir pour le musée. Au centre s'impose l'image de ce rare insigne de la société *Lefem* où seule diffère la présence de deux appendices encadrant autrefois le visage (dont la fracture apparaît clairement sur l'œuvre). L'ensemble Conrau entra en 1898 dans les collections du Museum für Völkerkunde de Berlin, où cette statue apparaît, dans le registre d'inventaire, sous le numéro III C 10544, décrite comme « *temakan buibui* - poteau avec un personnage sculpté, tenant de ses deux mains une tête ou un masque. haut. 121 cm, Bangwe » (van Lintig, *Kunst der bangwa - Werkstatt-Traditionen und Künstlerhandschriften*, 1994, p. 69). Dans ce registre, le numéro est barré, indiquant son acquisition par le marchand berlinois Arthur Speyer II dans les années 1920, en même temps que plusieurs œuvres de ce groupe, dont la Statue de Reine et son pendant masculin.

En 1990, Pierre Harter, s'appuyant notamment sur deux statues collectées par Conrau, identifiait dans "Royal Commemorative Figures in the Cameroon Grasslands, Ateu Atsa, a Bangwa artist" (*African Arts*, 1990, vol. XXIII, n° 4, p. 70-77), la main d'un des plus remarquables artistes Bangwa du XIX^e siècle : Ateu Atsa. Ce bâton sculpté d'un personnage figurant un roi (ou *Fon*) tenant un masque, se rattache résolument par son style, son iconographie et sa surface « à facettes », au corpus des œuvres attribuées par Harter à la main d'Ateu Atsa, aujourd'hui compris de manière plus générale comme l'atelier d'Ateu Atsa. Placé sous la garde du *Lefem*, ou "société du *gong*", il était associé, comme toute la statuaire *Lefem*, au culte des ancêtres royaux. Lors des cérémonies, ces bâtons étaient placés à l'entrée du chemin menant au bois sacré, interdisant ainsi son accès durant les réunions.

Commentaire par Bettina von Lintig (Historienne de l'Art, Décembre 2014)

For English version, see sothebys.com

Emblem for the Lefem society, by the workshop of Ateu Atsa, Western Bangwa, Cameroon



Gustav Conrau, Croquis d'œuvres collectées pour le Königliches Museum für Völkerkunde de Berlin, 1899. DR.





68

Masque-heaume Janus, Royaumes Bangwa, Cameroun

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Collection Michel Gaud, Saint-Tropez, acquis en 1980
Sotheby's, Londres, 29 novembre 1993, n° 93
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection privée, France
Transmis par descendance

Communs aux royaumes Bangwa du bassin de Fontem, les masques-heaumes Janus répondent à des canons traditionnels, ici magistralement mis en exergue : de grosses joues protubérantes symbolisant l'abondance, la richesse et la fécondité, une coiffure en forme d'escalier, des oreilles en arc-de-cercle, décollées en avant, des yeux tubulaires émergeant d'orbites creuses et une bouche grande ouverte, dents apparentes.

« La double face des masques symbolise le dualisme de toute chose. Elle évoque le passé et l'avenir, le bien et le mal, l'obscurité et la lumière, le connu et le caché, l'entrée et la sortie. Lors des processions funéraires, le masque bicéphale représente celui qui sait tout, qui voit tout, qui châtie les méchants et récompense les bons » (Notué, *Batcham. Sculptures du Cameroun*, 1993, p. 158).

Janus helmet-mask, Bangwa kingdoms, Cameroun

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

Statue, Mumuye, Nigeria

haut. 58,5 cm ; 23 in

PROVENANCE

Alain Dufour, Saint-Maur / Ramatuelle
 Lucien Van de Velde, Anvers, ca. 1970
 Collection Loed van Bussel, Amsterdam
 Collection Cornelis Pieter Meulendijk (1912-1979), Rotterdam
 Christie's, Londres, 21 octobre 1980, n° 127
 Collection Josef Herman (1911-2000), Suffolk, acquis lors de
 cette vente
 Christie's, Paris, 15 juin 2002, n° 95
 Collection privée, Royaume-Uni, acquis lors de cette vente

Selon le style le plus abouti de la statuare Mumuye, la dynamique des volumes repose sur la libre interprétation des proportions et sur la simultanéité des axes de lecture - concave/convexe et ascendante/descendante. Se fondant dans la rondeur de la cage thoracique, signifiée de face par une brutale rupture de plan, les épaules se resserrent pour libérer l'ample geste des bras s'enroulant avec force autour des flancs creusés.

A cette saisissante esthétique du mouvement, jouant à la fois sur la fluidité du geste et l'accentuation des points de rupture, répond le singulier traitement du visage. Tandis que la plénitude de la tête est renforcée par les grandes oreilles arrondies, s'impose la petite face épannelée aux traits resserrés, dont la rondeur et l'intensité sont accentuées par le maillage de scarifications.

Mumuye figure, Nigeria

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$





Statue, Mumuye, Nigeria

haut. 71 cm ; 28 in

PROVENANCE

Collection Edward Klejman, New York / Paris, acquis *in situ* en 1972

Collection Stéphane Kurc, Paris

Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Gonseth, Hainard et Kaehr, *L'art c'est l'art*, 1999, p. 186

Découverte puis révélée au regard occidental à la fin des années 1960, la statuaire Mumuye s'est immédiatement imposée comme l'une des expressions majeures de l'art africain. Ce corpus - dont les solutions plastiques explorent la suggestion du mouvement - échappe, par la diversité de ses expressions, à la notion de styles nucléaires. Au-delà de leurs formes caractéristiques, la plupart des œuvres révèlent l'individualité des artistes, sculpteurs professionnels *sholagwasene* auxquels elles ont été commandées.

Dans sa typologie fondée sur la proportion des jambes comparée à celle du torse, Bernard de Grunne identifie le style dit "trapu", qu'il considère comme "le plus accompli plastiquement de la statuaire Mumuye" (Grunne, *Mains de Maîtres*, 2001, p. 86). Ici, le volume radicalement raccourci de l'ensemble bassin/jambes amplifie la saisissante dynamique du torse. Jouant librement des proportions, l'artiste a concentré l'attention sur le visage aux traits serrés dont on retrouve l'expression sur une statue de l'ancienne collection Jacques Kerchache (Kerchache, Paudrat et Stephan, *L'Art Africain*, 1988, n° 256). S'ajoute dans l'individualité de l'œuvre le détail - très rare - des hanches signifiées par un plan circulaire.

Mumuye figure, Nigeria

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$





71

Masque, Nuna / Bwa, Burkina Faso

haut. 74 cm ; 29 ½ in

PROVENANCE

Collection Laurent van Ham (1947-1995), Rotterdam
Mamadou Keita, Amsterdam
Collection Jean-Pierre et Anne Jernander, Bruxelles, ca. 1980
Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts de l'Afrique Noire*, 1984, p. 96,
n° 70
Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987, p. 232, n° 193
de Heusch, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-
bezit*, 1988, p. 73
Schaedler, *Encyclopedia of African Art and Culture*, 2009,
p. 127

EXPOSITION(S)

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. Kunst uit Zwart-
Afrika in Belgisch prive-bezit*, 25 mars – 5 mars 1988

Nuna / Bwa mask, Burkina Faso

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

Masque *Goli Glen*, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 85 cm ; 33 ½ in

PROVENANCE

Henrikus et Nina Simonis, Düsseldorf
Collection privée, Belgique

Deuxième intervenant au cours des danses associées au culte du *goli*, le masque *Goli Glen* a très tôt séduit l'œil des collectionneurs occidentaux, tels que Paul Guillaume, André Breton ou encore Pablo Picasso.

Majestueux témoin de ce corpus classique des arts d'Afrique, ce masque s'impose par la puissance de ses formes stylisées, combinant les traits de l'antilope, du buffle et du crocodile. A la densité de ses volumes rehaussés par la très belle polychromie, répond la délicatesse de ses détails anatomiques – motifs linéaires du mufle, oreilles fines, cornes incisées.

Goli Glen mask, Baule, Côte d'Ivoire

18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$



Cimier *Ci-wara*, Bamana, Mali

haut. 86 cm ; 33 7/8 in

PROVENANCE

Christine Valluet, Paris
Collection privée, Suisse

À la renommée très tôt acquise des cimiers *ci wara* répond la diversité stylistique d'un corpus reflétant, au sein du vaste pays Bamana, la richesse des variations régionales. Cette œuvre témoigne superbement du style dit « vertical » de l'atelier de Ségou, qui fut actif entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle dans l'est du Mali, jusqu'au cercle de Sikasso. Au sein de cet atelier célèbre, dont trois maîtres sculpteurs ont été identifiés, ce cimier peut être attribué au « Maître des antilopes ».

Il se distingue, au sein du corpus, par la rigueur moderniste de sa construction, et par les motifs finement ouvragés qui envahissent la surface : succession de triangles composant des motifs géométriques imbriqués et dont les lignes accentuent l'étroit lien formel entre les deux sujets. Les cornes étirées, ornées de stries en volutes, dessinent une saisissante verticale dont la dynamique fait écho aux longues oreilles de la mère.

Cette ornementation se retrouve sur le cimier récemment acquis par le Metropolitan Museum of Art (*Masks and Sculptures from the Collection of Gustave and Franyo Schindler*, 1966, n° 46), ainsi que sur un cimier féminin, étroitement apparenté, conservé au musée du quai Branly – Jacques Chirac (inv. n° 71.1931.74.1792, in Homberger, *Chimères Africaines*, 2006, p. 48, n° 32).

Ci-wara headcrest, Bamana, Mali

‡ 25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$







Statue, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 35 cm ; 13 ¾ in

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris
Collection du Dr. Jean Desmedt (1926-2009), Bruxelles, acquis
ca. 1964

Sotheby's, Paris, 5 décembre 2006, n° 158

Collection privée, Allemagne, acquis lors de cette vente

La statuaire Baulé compte parmi les styles de l'art africain dont l'esthétique s'est imposée le plus tôt en Occident. Au moment où les artistes modernes découvrent à Paris « l'art nègre », c'est elle qui depuis les colonies françaises parvient le plus facilement sur le marché et intègre ainsi leurs collections. Cette statue, appartenant autrefois à Charles Ratton, fait partie de ces témoins qui ont contribué à la reconnaissance de l'art Baulé. Appréciée pour sa « concentration paisible », sa « réflexion introspective » (Vogel, *L'art Baoulé. Du visible et de l'invisible*, 1999, p.28) et pour le « classicisme » des critères de beauté qu'elle véhicule, la statuaire Baulé toucha immédiatement et à l'évidence la sensibilité occidentale.

Délicat témoignage du corpus des conjoints mystiques de l'au-delà, cette statue *bolo bian* se distingue par son interprétation de l'idéal physique en pays Baulé : face « en cœur » aux traits parfaitement équilibrés, finement ouvragés, modelé des genoux signifiés par un méplat et doigts aux phalanges détaillées. Elle s'affirme par la précision ornementale – mise en exergue par la très belle patine brillante - des scarifications *baule ngolè* et des tresses de la coiffure élaborée et s'apparente à deux figures publiées par Gottschalk (*L'art du Continent noir Afrique. Du Guimballa aux rives du Kongo*, 2005, p. 184).

Baule figure, Côte d'Ivoire

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$



Masque, Bamana / Bolon, Mali

haut. 36,5 cm ; 14 3/8 in

PROVENANCE

Alain Bovis, Paris, 2005
Collection Luc et Ann Huysveld, Anvers
Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)

Bovis, *Bambara, Dogon, Senoufo*, 2005, p. 11, n° 3

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Alain Bovis, *Bambara, Dogon, Senoufo*,
3 – 30 juin 2005

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$

Les masques des Bolon, petit groupe d'origine Mandé habitant à la frontière du Mali et du Burkina Faso, sont éminemment rares. L'un des seuls autres témoins connus fut acquis avant 1942 par Josef Mueller (musée Barbier Mueller inv. n° 1004-51). « Les traits du visage, le nez long et fin, les yeux en grains de café, la bouche ouverte au ras du menton et surtout de chaque côté les deux 'jambes' pointées vers le bas » sont caractéristiques des œuvres des artistes de cette région (Hahner-Herzok, Kecskési et Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 241).

Fortement influencés par les masques Bamana du *Ntomo* – société chargée de l'initiation des enfants – les masques Bolon partagent avec eux non seulement certains traits formels, au premier lieu desquels la coiffure « en peigne », mais surtout la même fonction rituelle. Au classicisme typologique répond ici l'inventivité de l'artiste qui s'affirme dans l'exceptionnelle formulation du visage, dont le large plan s'anime sous la tension de la nervure médiane et dans le réseau des scarifications finement gravées, apparaissant sous la profonde patine d'usage.

The Bolon masks, a small group of Mande origins straddling the border of Mali and Burkina Faso, are extremely rare. One of the only other known was acquired by Josef Mueller before 1942 (Barbier Mueller Museum No. 1004-51). "The features of the face, the long, thin nose, the coffee bean eyes, the open mouth flush with the chin and, more specifically, on each side, the two 'legs' pointing downwards" are characteristic of the works of the artists of this region (Hahner-Herzok, Kecskési and Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 241).

Strongly influenced by the corpus of Bamana *Ntomo* masks, the society responsible for the initiation of children, Bolon masks share with them not only certain formal traits, including the "comb like" coiffure, but also the same ritual role. The typological classicism of this piece is compounded by the inventiveness of the artist asserting himself in the unique formulation of the face, the wide plane of which is animated both by the tension of the central ridge and by the network of finely carved scarification, emphasized by a deep patina of use.

Bamana / Bolon mask, Mali



Statue, Bété, Côte d'Ivoire

haut. 83 cm ; 32 5/8 in

PROVENANCE

Baba Keïta, Abidjan

Alain Dufour, Paris / Saint-Maur, acquis ca. 1970

Collection Lucien Van de Velde et Joanna Teunen, Anvers

Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)

Schaedler, *Kunst der Elfenbeinküste / Art of Ivory Coast*, 2001, p. 84

Matthys, "Bete Sculpture : Unduly Known" in *Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis en Oudheidkunde*, vol. XXI, 1996, p. 281

Gottschalk, *Kunst aus Schwartz-Afrika*, 2007, vol. 2, p. 140

Schaedler, *Encyclopedia of African Art and Culture*, 2009, p. 99

EXPOSITION(S)

Erlangen, Palais Stutterheim, Kleine Galerie, *Erlangen, Kunst der Elfenbeinküste / Art of Ivory Coast*, 2001

120 000-180 000 € 149 000-223 000 US\$

Les Bété vivent dans le centre ouest de la Côte d'Ivoire, sur la rive gauche du fleuve Sassandra. Les échanges culturels et commerciaux entre les Bété et leurs voisins, notamment les Dan et les Baoulé, influencèrent la production artistique de ces peuples. À la confluence de ces styles s'impose cette figure masculine dont le statut révéral s'exprime dans la puissance sculpturale de la musculature prononcée. Les jambes, proportionnellement courtes, annoncent un torse à la virilité exacerbée dont l'élan ascendant vers la tête exprime magistralement le talent du sculpteur. Le visage, aux traits serrés et à l'expression souriante, répond au cou épais et étiré orné de scarifications géométriques complexes - emblèmes propres au groupe dont la statue relève. S'ajoute la coiffure élaborée, transcription en bois de celle en fibres végétales présente sur d'autres sculptures de la région.

Ces statues étaient probablement utilisées comme effigies funéraires, le corps de l'ancêtre étant remplacé, lors des cérémonies, « par une figurine sculptée en bois, connue sous le nom de *kouei* ou *yousrokpo*, selon le groupe concerné » (Holas, *Arts de la Côte d'Ivoire*, 1966, p. 135). Cette pratique, empruntée aux groupes voisins, était cependant peu courante chez les Bété ce qui explique la grande rareté de leur statuaire.

Témoignage exceptionnel d'un des corpus les plus étroits de l'art africain, cette figure masculine partage des analogies saisissantes – particulièrement dans le modelé de la poitrine et le mouvement dynamique des épaules – avec une statue féminine autrefois dans la collection du peintre fauve Maurice de Vlaminck, et avec celle de la collection Myron Kunin (Sotheby's, New York, 11 novembre 2014, n° 44).





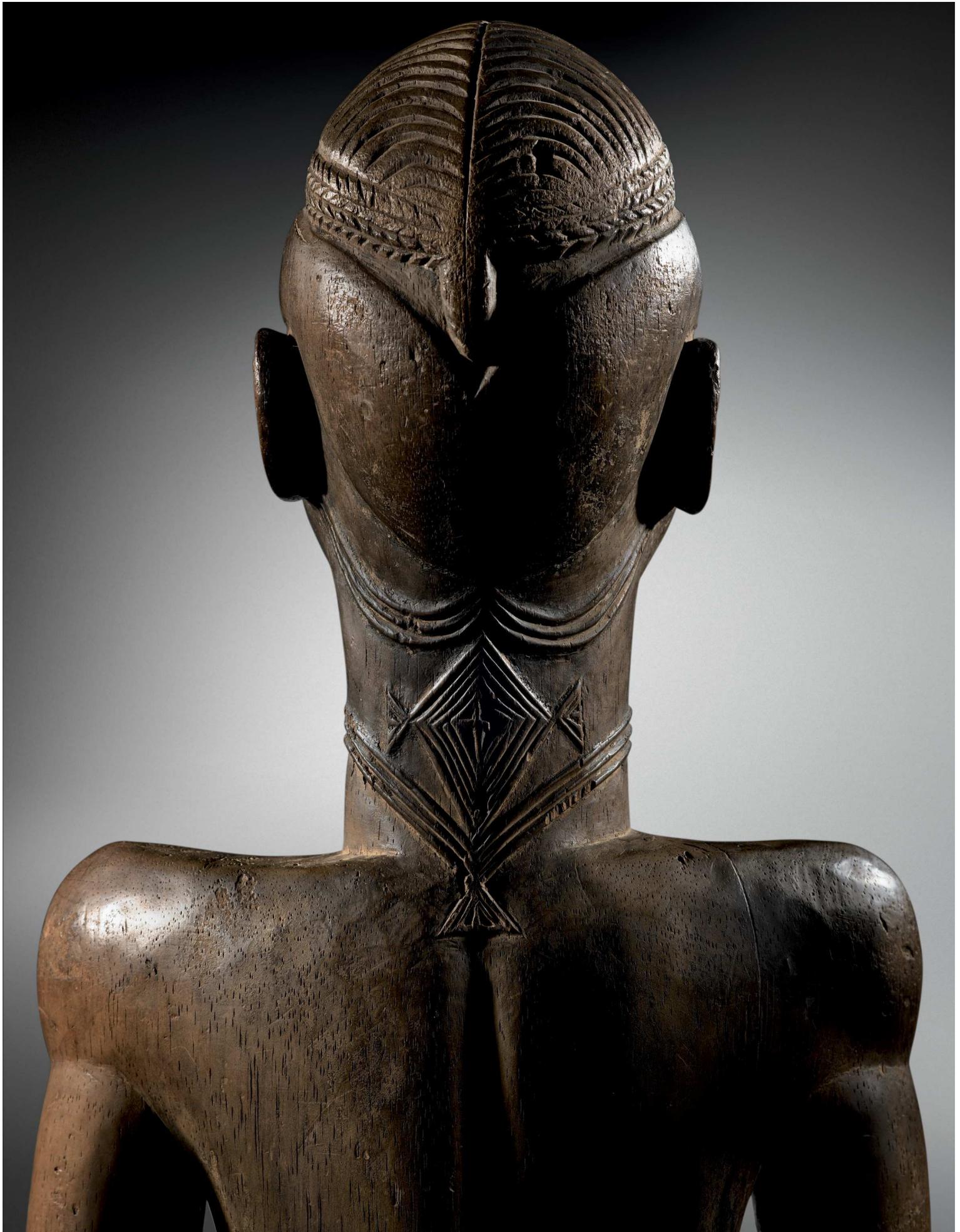
The Bete occupy land in the centre-west of the Cote d'Ivoire on the left bank of the Sassandra River. Across the Bete region, cultural and commercial exchanges were being made between the Bete, Dan and Baule people, this along with the geographical proximity of these different cultural groups, had a mutual influence on the art produced, evident in the shared formal and aesthetic qualities of Bete sculpture.

It is thought that these figures were used in funerary effigies for the deceased; the ancestor body was replaced, during the funeral ceremonies "by a figurine sculpted out of wood, known as *kouei* or *yousrokpo*, depending on the group in question" (Holas, *Arts de la Cote d'Ivoire*, 1966, p. 135). Inspired by their neighbours this practice rarely occurred among the Bete which explain the rarity of these figures.

This male Bete figure expresses his revered status through sculptural form. The legs, proportionately short, support a muscular torso. The figure displays an elongated thick neck decorated with complex geometric motifs representative of unique scarification drawn from the insignia of the group. The carved coiffure resembles a hairstyle evident on other Bete figures, and also seen on other Cote d'Ivoire figures where they are made with vegetal fibres.

This male figure shows remarkable similarities in the carved contours of his chest to the female figure formerly in the collection of fauvist painter Maurice de Vlaminck and also displays similarities in form and bodily scarification to that from the Myron Kunin collection (Sotheby's, New York, 11 November 2014, n° 44).

Bete figure, Côte d'Ivoire





77



78

77

Masque, Dan / Kran, Côte d'Ivoire

haut. 22 cm ; 8 2/3 in

PROVENANCE

Collection Georges F. Keller (1899-1981), New York / Davos / Paris (inv. n° G.F.K 359)
Collection Paolo Morigi, Lugano (inv. n° 630)
Collection privée, France
Transmis par descendance

Dan / Kran mask, Côte d'Ivoire

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$

78

Masque, Dan, Côte d'Ivoire

haut. 21 cm ; 8 1/8 in

PROVENANCE

Jean-Michel Huguenin, Paris
Collection privée, France, acquis en 1977
Transmis par descendance

Dan mask, Côte d'Ivoire

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$

Poupée, Ashanti, Ghana

haut. 23 cm ; 9 in

PROVENANCE

Collection Arnold Newman (1918-2006), New York
Christie's, Paris, 7 décembre 2006, n° 186
Jean-Baptiste Bacquart, Paris / Londres
Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Fagg et Plass, *African Sculpture, an Anthology*, 1964, p. 13
Robbins, *African Art in American Collections / L'art africain dans les collections américaines*, 1966, p. 123

Portées dans le dos par les jeunes filles et par les femmes Ashanti pour favoriser la venue de nombreux enfants, les poupées de fertilité *akwaba*, arborant « une tête fort belle, un large visage, un long cou gracieux, des rondeurs féminines et des épaules attrayantes » (Falgayrettes-Leveau et Owusu-Sarpong, *Ghana, hier et aujourd'hui*, 2003, p. 50), incarnent les qualités physiques que l'on souhaite au futur enfant.

Au sein de ce corpus parmi les plus classiques de l'art africain, cette œuvre se distingue par l'épure de ses formes, vierges de tout décor, et par la radicale stylisation de ses traits : la bouche et le nez prolongeant gracieusement le cou annelé, l'arcade sourcilière habitant l'ampleur de la large tête ronde.

Ashanti doll, Ghana

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



Statue, Turka, Burkina Faso

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Antoine Ferrari de la Salle, Abidjan
Collection Lucien Van de Velde et Joanna Teunen, Anvers,
acquis ca. 1980
Collection privée, Belgique

PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 96,
n° 68-69
Kerchache, Paudrat, et Stéphan, *L'Art Africain*, 1988, p. 359,
n° 359
Falgayrettes-Leveau, *Femmes dans les arts d'Afrique*, 2008,
p. 13

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Femmes dans les arts d'Afrique*,
10 octobre - 12 juillet 2009

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

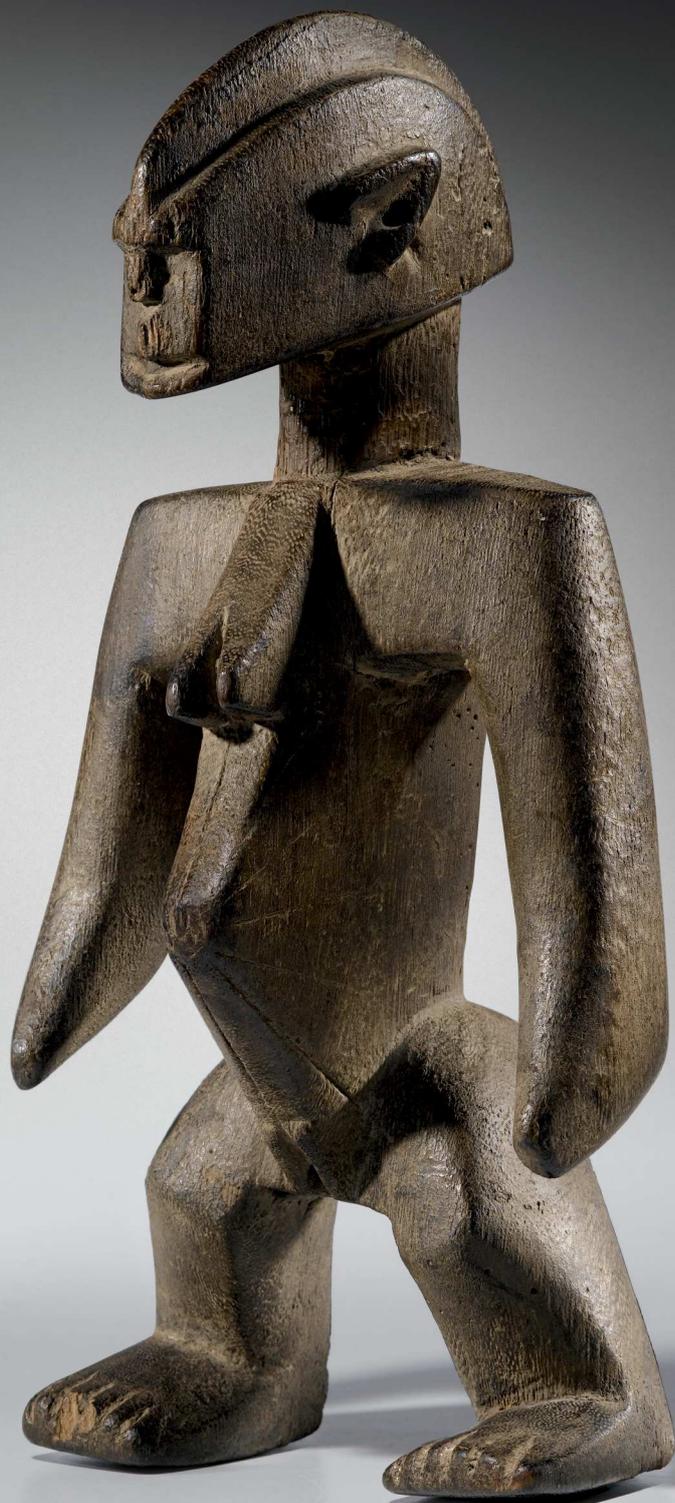
Joignant à la puissance de ses volumes le dynamisme de ses formes en plans inclinés, cette statue témoigne du génie créatif Turka. La silhouette, d'une saisissante ampleur, met en contraste les épaules épannelées avec le ventre stylisé, projeté dans le même mouvement que l'étroit visage aux traits resserrés.

Figures d'autel à usage privé, ces statuette que l'on gardait à l'abri des regards donnaient corps aux esprits de la brousse. La stylisation des formes proposée par l'artiste est par essence liée à la nature de ces esprits : « Ils sont abstraits, parce qu'ils ne sont pas humains mais esprits, et qu'ils varient en degrés d'abstraction ; l'artiste nous rappelle que [ces effigies] sont des portraits d'êtres éthérés, et non d'ancêtres ou d'autres créatures naturelles. » (Roy et Wheelock, *Burkina Faso Land of the flying masks. The Thomas G.B. Wheelock collection*, 2007, p. 74).

Par l'élaboration remarquable de sa sculpture, cette statue s'apparente à une autre, masculine, autrefois dans la collection de Thomas G.B. Wheelock (Sotheby's, Paris, 15 juin 2011, n° 57) ; probablement de la même main.

Turka figure, Burkina Faso







Tête en terre-cuite, Akan, Ghana

haut. 27,5 cm ; 10 5/8 in

PROVENANCE

Collection Hubert Goldet (1945-2000), Paris
Paris, Maison de la Chimie, de Ricqlès, *Arts Primitifs*.
Collection Hubert Goldet, 30 juin – 1^{er} juillet 2001, n° 54
Collection privée, France, acquis lors de cette vente

EXPOSITION(S)

Rome, Villa Médicis, *Scultura Africana. Omaggio a André Malraux*, 7 mai – 15 juin 1986

Sous le socle figure une étiquette des transports Chenue mentionnant : "Exposition André Malraux. Monsieur Goldet. Tête Ashanti. n° 20"

50 000-70 000 € 62 000-86 500 US\$

Les terres cuites commémoratives *mma* constituent l'une des rares traditions artistiques du continent africain dont les premières mentions remontent à plus de quatre-cents ans. Pieter de Marees fit plusieurs voyages sur la côte ouest de l'Afrique à la fin du XVI^e siècle et en publia, en 1602, ses observations détaillées. Il y évoque notamment les funérailles de « Rois » : « Toutes leurs possessions, comme leurs armes et vêtements, sont enterrées avec eux, et chacun des nobles les ayant servi est représenté d'après nature par un modelage en terre, peint puis placé, l'un à côté de l'autre, autour de la tombe. Leurs Sépultures sont ainsi à l'image d'une Maison, aménagée comme s'ils étaient encore en vie » (De Marees, *Description and Historical Account of the Gold Kingdom of Guinea* (1602), 1987, p. 184-185). Selon l'époque et la région du Ghana méridional d'où elles proviennent, ces figures en terre cuite peuvent être disposées, soit autour de la tombe, soit à proximité d'un lieu sacré. Elles étaient aussi parfois placées le long de l'une des routes principales menant à une ville et certaines furent même, dans certains cas précis, retrouvées dans les salles dédiées aux trônes sacrés des Akans.

Portraits funéraires honorant la mémoire d'une personnalité notable - et à travers lui, l'histoire de son peuple - ces œuvres tendaient toujours à l'idéalisation. Les critères de beauté Akan y étaient ainsi exaltés comme en témoigne manifestement ce joyau de l'ancienne collection Hubert Goldet « au cou marqué de plis de chair annelés, aux yeux proéminents, au nez et à la bouche bien dessinés » (Falgayrettes-Leveau et Owusu-Sarpong, *Ghana, hier et aujourd'hui*, 2003, p. 96). S'ajoutent ici la coiffure - sublime bien que fragmentaire - composée de plusieurs petits chignons enroulés sur eux-mêmes, signe de noblesse, et les oreilles percées, marque de féminité (de Grunne, *Terres cuites anciennes de l'Ouest africain*, 1980, p. 144). L'ensemble de ces critères physiques ainsi que les scarifications ornant le visage l'associent étroitement à une tête conservée dans les collections du Musée Dapper (inv. n° 22794). Par leur naturalisme délicat, ces deux têtes - à l'instar de celle de l'ancienne collection Karl-Heinz Krieg (Sotheby's, Paris, 12 décembre 2012, n° 69) - témoignent du style Hemang-Twifo qui s'est développé durant la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Mma memorial terracottas are one of the few African art traditions with a first-hand description that dates back over four hundred years. Pieter de Marees took several trips to the west coast of Africa in the late sixteenth century, and in 1602 he published his detailed observations. In a passage about the funeral of "Kings" he wrote: "All his possessions, such as his Weapons and clothes, are buried with him, and all his Nobles who used to serve him are modeled from life in earth, painted and put in a row all around the Grave, side by side. Thus their Sepulchers are like a House and furnished as if they were still alive" (De Marees, *Description and Historical Account of the Gold Kingdom of Guinea* (1602), 1987, p. 184-185). Depending on the time and place in southern Ghana, the figures may be situated around the grave or on a nearby sacred space. In some instances they were placed just off one of the main roads to a given town and in at certain specific times the figures were even found in the sacred throne rooms of the Akan.

As funerary portraits honoring the memory of a prominent personality and through him the history of his people, these works of art always tended towards idealization. The beauty canons of the Akan were exalted, as evidenced by this jewel from the former Hubert Goldet collection where "the neck is marked with folds of ringed flesh, with prominent eyes, and a well drawn nose and mouth" (Falgayrettes-Leveau and Owusu-Sarpong, *Ghana, hier et aujourd'hui*, 2003, p. 96). Here the coiffure - sublime albeit fragmentary - is made up of several small chignons wrapped around themselves, a sign of nobility, and pierced ears, a mark of femininity (de Grunne, *Terres cuites anciennes de l'Ouest africain*, 1980, p. 144). The combination of these physical criteria with the facial scarification suggest strong ties with a head held in the Musée Dapper collections. (inv. No. 22794). In their delicate naturalism, these two heads - also like that of the former Karl-Heinz Krieg collection (Sotheby's, Paris, December 12, 2012, No 69) - are specimens of the Hemang-Twifo style that developed during the second half of the 17th century.

Akan terracotta head, Ghana



Statue, Dogon-Tellem, Mali

haut. 30 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Collection Jacques Viault, Paris, acquis ca. 1980
Collection privée, France

Tandis que l'épaisse patine rituelle, comme pétrifiée par le temps, atteste la très grande ancienneté de cette statue d'autel, son iconographie et la formulation des volumes annoncent le style Dogon identifié par Hélène Leloup comme "Bombou-Toro" - style qui se développera, à partir du XVII^e siècle, dans la région Sud de la falaise de Bandiagara. Elle illustre superbement les emprunts aux anciennes traditions artistiques Djenneké et Tellem, dont se nourrirent les nouveaux arrivants d'origine Mandé, à partir du XIV^e siècle. A la croisée de la statuaire Tellem (puissance des volumes, patine) et du style Bombou-Toro, dont les statues "paraissent refléter la vision quotidienne des à-pic de la falaise, le côté abrupt de l'environnement qui transmet au sculpteur ses caractéristiques rigoureuses" (Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 166), cet archétype s'impose comme un brillant jalon dans "la longue réflexion" (*idem*), qui, entre le XIV^e et le XVII^e siècle, offrit sa singulière identité au style Bombou-Toro.

La pose - mains placées sur le bas du ventre - serait caractéristique, chez les Dogon, de la représentation de la femme enceinte. « Ces statues, sous la garde des sociétés de femmes, appartenant aux autels féminins, symbolisent l'ancêtre féminin, spécialement invoquée contre la stérilité et pour le bon déroulement de la grossesse, préoccupation primordiale pour les femmes. Elles étaient aussi utilisées lors des séances de filage du coton au cours desquelles on enseignait les filles et lors des initiations féminines » (Leloup, *idem*, n° 85). Enfin, l'élément en fer fixé au sommet de la tête témoigne, au même titre que la patine, de son rôle séculaire de statue-autel.

Dogon-Tellem figure, Mali

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$





Herminette, Luba, République Démocratique du Congo

haut. 42 cm ; 16 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Allemagne

Portées sur l'épaule pour indiquer la position hiérarchique de leur propriétaire, « les haches royales impliquent des métaphores utiles dans le contexte politique comme 'se frayer un chemin' ou 'défricher un champ pour le cultiver'. L'épopée Luba explique comment le héros culturel Mbidi Kiluwe introduisit la royauté et le travail du fer. Dans cette optique, brandir une hache cérémonielle revient à rappeler les origines et les prérogatives de la royauté » (Nooter Roberts et Roberts, *Luba*, 2007, p. 130).

À la coiffure très élaborée, amplifiée au dos par le mouvement ajouré des tresses, répond le visage aux yeux mi-clos, dont les traits estompés par la profonde patine, témoin d'un usage prolongé, confèrent à cette œuvre une présence éthérée.

Luba axe, Democratic Republic of the Congo

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



83 dos

Sceptre, Chokwe, Angola

haut. 63 cm ; 24 7/8 in

PROVENANCE

Collection Alberto Telles de Hutra Machado, Lisbonne, entre 1920 et 1950

Transmis par descendance
Bernard de Grunne, Bruxelles
Collection privée, Belgique

« Véritables insignes d'autorité, les sceptres Chokwe / Ovimbundu étaient tenus en main soit par les chefs aux occasions solennelles, soit par l'un de ses courtisans lors de réceptions officielles, de jugements, d'intronisations [...] Avec l'ensemble des autres objets régaliens, il atteste d'un rapport social, indique le statut du possesseur et prescrit l'attitude à adopter face au porteur » (Falgayrettes-Leveau et Wastiau, *Angola. Figures de pouvoir*, 2010, p. 131).

A la coiffure superbement élaborée - les tresses se rejoignant en catogan à l'aplomb de la nuque - s'ajoutent les signes anciens de la beauté aristocratique en pays Chokwe - notamment le front haut et dégagé en ogive, selon la mode de se raser les cheveux au-dessus du front pour en accentuer la longueur. Le raffinement de la sculpture, dont témoigne l'extrême finesse des traits et des modelés, est magnifié par les clous en laiton ponctuant les lignes maîtresses, et par le collier en perles de verre. Au sein de son prestigieux corpus, ce sceptre se distingue par la présence de quatre visages soutenant la tête principale. Un sceptre conservé au Seattle Art Museum (inv. n° 81.17.912) présente la même - très rare - iconographie de visages embrassant les quatre points cardinaux. Elle symboliserait, selon Jordan (*Chokwe! Art and Initiation Among Chokwe and Related People*, 1999, p. 47), la vision exhaustive des ancêtres primordiaux et renforçait les pouvoirs protecteurs de cet emblème.

Chokwe staff, Angola

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$





Masque, Lwena / Chokwe, Angola

haut. 30 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Collection Eduardo Uhart, Santiago / Paris
Collection privée, France

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique noire, n° 103, Automne 1997, couverture

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$

Chez les Chokwe et les Lwena - peuples étroitement apparentés - les masques *mwana phwevo* incarnent un personnage mythologique à la beauté remarquable. Paré d'une abondante coiffe de fibres tressées, ce masque se distingue par l'eurythmie de ses lignes et la grande douceur de son modelé, magnifiée par les nuances de la patine profonde. La finesse des traits et des scarifications traditionnelles délicatement incisées s'accorde aux canons de la beauté féminine en pays Chokwé. La symétrie du visage, soulignée par le tatouage médian *Kangongo* s'étirant du menton jusqu'à la naissance de la coiffe, met en valeur l'expression du modèle, empreinte d'une grande sérénité.

Prenant pour inspiration les plus belles femmes de la communauté, les masques *mwana phwevo* sont le fruit d'un long travail d'observation, au terme duquel l'artiste offre l'image d'une beauté à valeur exemplaire. Dansés par des hommes, ils intervenaient dans des chorégraphies de séduction au travers desquelles les femmes apprenaient « la grâce des manières », et qui donnaient à voir la complexité des rapports amoureux (Bastin, *La sculpture Tschokwe*, 1982, p. 90-91).

For the Chokwe and the Lwena - who are closely related peoples - the *mwana phwevo* masks embody a mythological character of remarkable beauty. Adorned with an abundant coiffure made from braided fibers, this mask stands out for the eurythmy of its lines and the great softness of its modeling, magnified by the nuances of the deep patina. The exquisite subtlety of the delicately engraved facial features and traditional scarification fit with the canons of feminine beauty in Chokwe country. The symmetry of the face, highlighted by the *Kangongo* tattoo adorning its median line, stretching from the chin to the base of the coiffure, highlights the expression of the figure, imbued with great serenity.

Inspired by the most beautiful women in the community, *mwana phwevo* masks are the result of a long observation process, culminating in the artist's rendering of an image of beauty of exemplary value. Danced by men, they came out in seduction choreographies where women learned "the grace of manners", and where all could find an image of the complexity of romantic relationships (Bastin, *La sculpture Tschokwe*, 1982, p. 90-91).

Lwena / Chokwe mask, Angola

Statuette en ivoire, Lega, République
Démocratique du Congo

haut. 9,5 cm ; 3 ¾ in

PROVENANCE

Collection Gebhard Frei (1905-1967), Zürich
Collection privée, Royaume-Uni

Lega ivory figure, Democratic Republic of the Congo

• 3 000-5 000 € 3 750-6 200 US\$

Collier orné d'un sifflet en ivoire, Pende,
République Démocratique du Congo

haut. 9 cm ; 3 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, France
Transmis par descendance

"La plupart des sifflets-clés en ivoire figuratifs représentent, à l'instar de certains *ikhoko*, les masques de type *fumu* ou *pumbu*, [...] ce qui nous amène à tenter d'associer symboliquement ces aérophones aux masques *mbuya*" (Baeke, « Les sculptures en ivoire des Pende », in Felix, *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, vol. 3, 2012, p. 34). A la beauté éthérée du visage aux traits effacés par l'usage et le temps répond celle du collier – très rarement conservé dans les collections – dont les anciennes perles en pâte de verre bleue sont savamment ouvragées en « écailles de serpent ». Voir Felix (*idem*, p. 30, n° 285) pour un sifflet comparable dans les collections du Musée Royal de l'Afrique centrale, à Tervuren.

Pende necklace with an ivory whistle, Democratic Republic of the Congo

• 8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$





Appui-tête, Luba, République Démocratique du Congo

haut. 14 cm ; 5 1/2 in

PROVENANCE

Collection du Colonel Joseph Hendrickx, acquis *in situ* ca. 1898
Transmis par descendance
Collection privée, Belgique

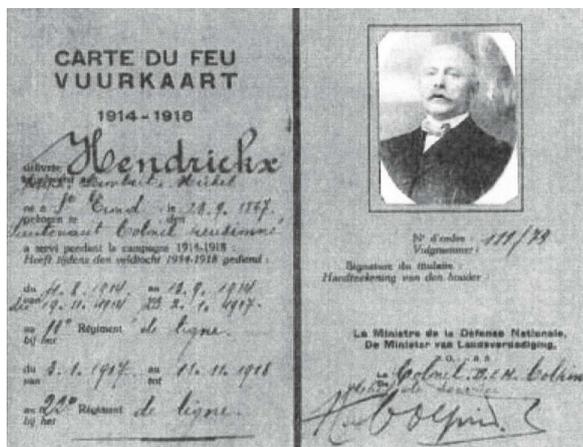
80 000-120 000 € 99 000-149 000 US\$

Cet appui-tête remarquable s'impose tant par la rareté de son iconographie que par la gestuelle des figures sculptées. Objets du quotidien permettant d'assurer le repos tout en préservant la coiffure élaborée des membres de l'aristocratie Luba, ces créations possèdent également une très forte valeur symbolique, en tant que support du rêve et donc de la vie : « De toute évidence, les appui-tête, et singulièrement ceux qui sont taillés et construits avec beaucoup de soin, sont perçus comme des objets personnels, investis d'une dimension spirituelle qui pourrait avoir un effet sur les rêves » (Muensterberger in Falgayrettes, *Support de rêves*, 1989, préface).

Relevant du corpus le plus abouti et le plus rare des appui-tête – celui à double figure humaine –, cette œuvre illustre tant l'esthétique raffinée de l'art Luba que l'individualité de l'artiste qui l'a créée. La complémentarité architectonique se retrouve dans celle des figures – l'une masculine, l'autre féminine. Cette iconographie l'apparente notamment au célèbre siège à cariatides d'un atelier Luba/Kusu (Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 1994, p. 86-87), dont le personnage masculin adopte par ailleurs la même gestuelle singulière: une main posée sur le menton, l'autre sur le bas du ventre. Très rarement représentée, cette pose asymétrique est illustrée par deux autres appui-tête, le premier Kalanga (Falgayrettes, *idem*, p. 80), le second Songye (Sotheby's, Paris, 18 juin 2013, n° 67).

This remarkable neck-rest is highly unusual for its rare iconography and for the movement of the sculpted figures. As everyday objects that allowed the members of the Luba aristocracy to rest while preserving their elaborate coiffures, these sculptures also possessed a very high symbolic value, acting as bedrocks for dreams and therefore for life: "Head-rests, especially those that were carved and constructed with great care, were undoubtedly perceived as personal objects, invested with a spiritual dimension that could have an effect on dreams" (Muensterberger in Falgayrettes, *Support de rêves*, 1989, foreword).

This piece is a reflection of the finest and most rare of the neck-rest corpora – that of the double human figure – and it illustrates both the refined aesthetics of Luba art and the individuality of the artist who created it. The architectonic complementarity is reflected in the figures – one masculine, the other feminine. This iconography correlates connects it to the famous caryatid seat of a Luba/Kusu workshop (Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 1994, p. 86-87), where the male character also adopts the same singular gesture: one hand resting on his chin, the other on the lower part of the belly. Very rarely represented, this pose can be seen on one Kalanganneck-rest (Falgayrettes, *idem*, p. 80) and on one other figure, of Songye origin (Sotheby's, Paris, 18 June 2013, No. 67).

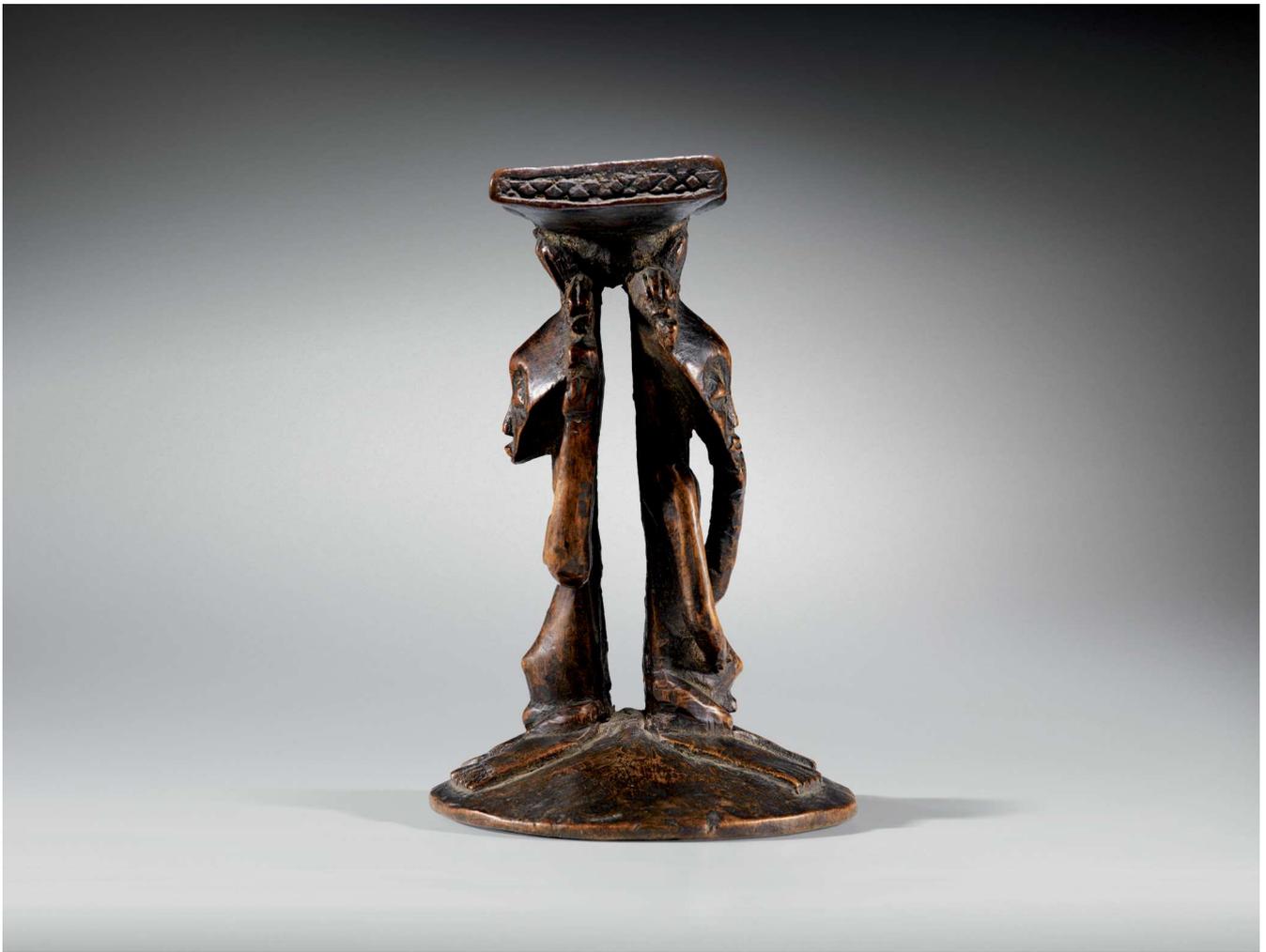


Livret militaire du Colonel Joseph Hendrickx. DR.



Appui-tête, Songye, acquis *in situ* par le Capitaine F. Vandevelde avant 1891 (Sotheby's, Paris, 18 juin 2013, n° 67). DR.

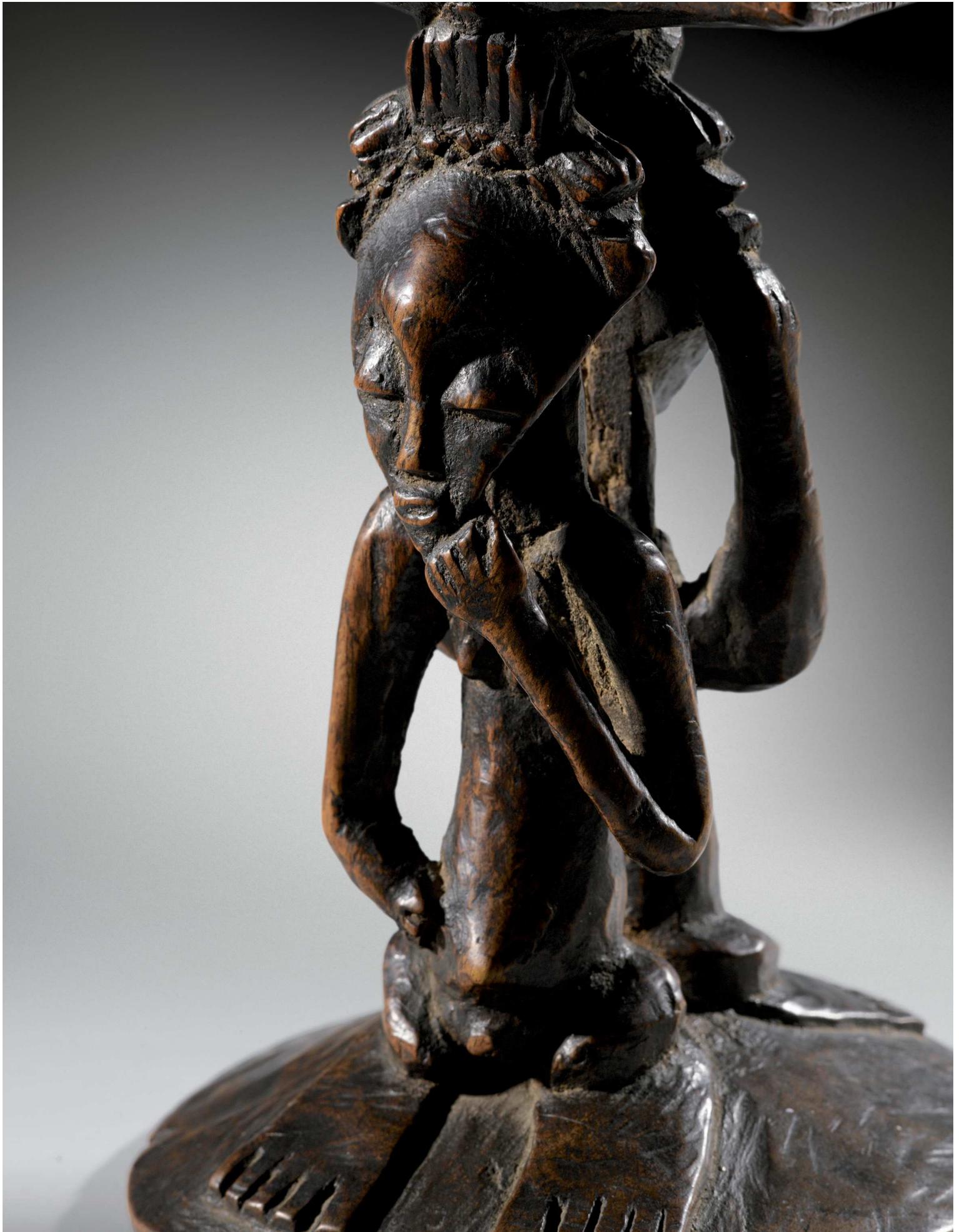




Présentant les canons de beauté de la culture Luba – en particulier la coiffure extrêmement sophistiquée – cet appui-tête témoigne aussi de l'influence des Songye voisins, à travers l'interprétation des pieds démesurés évoquant la déambulation des esprits durant la nuit. Stylistiquement, cette œuvre est étroitement apparentée à une autre miniature à deux personnages sculptés dos-à-dos, conservée au Rietberg Museum (Leuzinger, *Afrikanische Skulpturen*, 1963, n° 10). Tant dans la construction corporelle que dans l'élongation des bras ou encore dans la stylisation des coiffures et des visages en cœur, la comparaison de ces deux œuvres autorise leur attribution à un même artiste. La découverte de cet appui-tête acquis à la fin du XIX^e siècle permet d'établir un corpus dont les qualités remarquables et l'individualité artistique révèlent la main d'un maître-sculpteur exerçant aux confins des pays Luba et Songye, et dont le talent s'est exprimé dans la création de chefs-d'œuvre miniatures.

Displaying the beauty canons of Luba culture- especially their extremely sophisticated hairstyles - this neck-rest also testifies to the influence of the neighbouring Songye, through the interpretation of the disproportionately large feet evoking the wandering of the spirits during the night. Stylistically, this work is closely related to another miniature with two figures carved back-to-back, held at the Rietberg Museum (Leuzinger, *Afrikanische Skulpturen*, 1963, No. 10). Both in the construction of the body and in the elongation of the arms, as well as in the stylization of the coiffures and in the heart-shaped faces, the comparison of these two pieces makes it possible to attribute them both to the same artist. The discovery of this neck-rest, acquired in the late nineteenth century, brought about the establishment of a corpus, the remarkable qualities and artistic individuality of which reveal the hand of a master sculptor whose talent came to full fruition in the creation of miniature masterpieces.

Luba neckrest, Democratic Republic of the Congo





89



90

89

Statuette, Kissi, Sierra Leone

haut. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Italie

Kissi figure, Sierra Leone

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

90

Statuette, Bembé, République du Congo

haut. 15,5 cm ; 6 ⅛ in

PROVENANCE

Collection Jules Guelin, acquis *in situ* avant 1903

Transmis par descendance

Lance et Roberta Entwisle, Paris / Londres

Collection privée, Royaume-Uni, acquis en 2011

Bembe figure, Republic of the Congo

3 000-5 000 € 3 750-6 200 US\$

Tambour, Zande, République Démocratique du Congo

long. 65 cm ; 25 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Belgique

Collection privée, France

Les tambours à fente zoomorphes sont le propre de la région du fleuve Uele, dans l'actuelle République Démocratique du Congo. « Prérégative des chefs, ils servaient à transmettre des signaux sur de longues distances dans des circonstances variées » (*Afrique. Formes sonores*, p. 118).

Au sein de ce corpus, ce tambour *gugu* se distingue par l'élégance de son épure géométrique : de forme prismatique, les extrémités facetées suggérant deux têtes de buffle. Il s'apparente étroitement à un instrument de dimensions similaires, aujourd'hui conservé au musée de la Musique (Paris; inv. n° E.997.10.1), collecté en 1929.

Zande drum, Democratic Republic of the Congo

6 000-9 000 € 7 500-11 200 US\$





Pendentif en ivoire, Hungaan, République Démocratique du Congo

haut. 7 cm ; 2 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée, France
Transmis par descendance

• 50 000-70 000 € 62 000-86 500 US\$

En 1905, lors de son expédition dans la région du Kwango, Leo Frobenius illustra dans ses notes des figurines en ivoire portées au cou par les femmes Hungaan et M'Bala. Si la fonction de ces anciennes figurines converties en parure semblait oubliée, elles étaient considérées par les anciens comme les derniers témoins d'une tradition immémoriale, d'un « âge d'or de la sculpture en ivoire » (Valluet, « Hungaan et peuples proches » in Felix, *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, vol. 3, 2012, p. 128-189).

Ce corpus emblématique des figurines en ivoire Hungaan s'articule en deux types principaux : le premier en ronde-bosse, dont le personnage est sculpté pour être vu de profil (Sotheby's, Paris, 14 décembre 2011, n° 64), le second en forme de plaque, montrant un personnage représenté de face en bas relief et dont ce pendentif constitue un chef-d'œuvre.

Sur la cinquantaine de figurines apparentées, conservées pour la plupart dans des musées européens, celle-ci se distingue par la prodigieuse clarté du geste sculptural. La pose – agenouillée, les bras repliés sur le haut du buste – s'énonce dans le parfait équilibre des formes et des dynamiques, aboutissant dans le très rare motif central des lignes en pointillé se croisant sur l'abdomen. La tête, classiquement surdimensionnée, s'épanouit dans l'ample volume du front auréolé par la coiffe en diadème, parée d'ailettes, illustrant la parure réservée aux dignitaires Hungaan. A la rigueur monumentale de la composition répond la grande sensibilité des modelés, accentuée par les reliefs émoussés de la patine d'usage. Autrefois liée à la notion de fertilité, à celle de la métempsychose ou encore au culte des ancêtres (Valluet, *idem*), cette statuette s'impose à l'apogée d'un style, remontant vraisemblablement à près de deux siècles.

In 1905, during his expedition to the Kwango region, Leo Frobenius made a reference, in his illustrated sketch notes, to ivory figurines worn around the neck by Hungaan and M'Bala women. Although the role of these ancient figurines converted into adornments seemed to have been forgotten, they were considered by their forbearers as the last testaments to an immemorial tradition, a "golden age of ivory sculpture" (Valluet, "Hungaan et peuples proches" in Felix, *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, vol. 3, 2012, p. 128-189).

This emblematic corpus of Hungaan ivory figurines is divided into two main types: the first type, in the round, with its figure carved to be seen in profile (Sotheby's, Paris, December 14, 2011, n°64), and the second type in the form of a panel, depicting a figure facing the viewer in low relief, of which the offered lot is an exceptional example.

Out of approximately fifty related figurines, mostly preserved in European museums, this Ivory pendant stands out for the prodigious clarity of the sculptural gesture. The pose - kneeling, arms bent on the upper part of the bust - unfolds in perfectly balanced forms and dynamics, flourishing into the rare central motif of dotted lines crossing over the abdomen. The head, classically over-sized, blossoms into the ample volume of the forehead crowned with a diadem coiffure flanked with small wings, an example of the adornments dedicated to Hungaan dignitaries. The monumental rigour of the composition is rounded out by the great sensitivity of the outline, highlighted by the dulled edges of the patina of use. Once linked to the notion of fertility, metempsychosis or to the cult of ancestors (Valluet, *ibid*), this statuette clearly stands as the epitome of the style, and most likely dates back two centuries.

Hungaan ivory pendant, Democratic Republic of the Congo

Statue, Lega, République Démocratique du Congo

haut. 21 cm ; 8 ¼ in

PROVENANCE

Christie's, Londres, 29 juin 1994, n° 122

Collection Tomkins, New York (inv. n° TC 5), acquis lors de cette vente

Collection privée, États-Unis

PUBLICATION(S)

Carrie, "Victor Teicher ou la passion harmonieuse", *Tribal Art*, Hiver 2003, p. 99

‡ 250 000-350 000 € 309 000-433 000 US\$

Personnage symbolique majeur, Sakimatwematwe (« Sieur Nombreuses-têtes ») s'inscrit au cœur de la philosophie enseignée par l'association initiatique du Bwami. Énonçant l'omniscience de ses plus hauts initiés, les statues à son effigie comptent parmi les expressions les plus rares et emblématiques de l'art Lega.

L'association initiatique du Bwami, qui structure et fédère les différents groupes Lega, se pose en garant du pouvoir moral, politique et juridique. Son éthique est graduellement transmise à travers les objets sacrés d'initiation *masengo*, à l'apogée desquels se distinguent les grandes figurines en bois appartenant collectivement aux initiés ayant atteint le plus haut échelon du grade suprême, les *lutumbo lwa kindi*. Chacune de ces effigies exprime, à travers un personnage et son exégèse, un concept essentiel du Bwami, révélé au postulant lors de l'initiation.

« Sakimatwematwe est l'initié de haut rang qui voit dans toutes les directions et remarque ce que les autres ne perçoivent pas. Il possède une connaissance supérieure ; [...]. Il voit et sait des choses invisibles et inconnues des autres. Il applique son sens de la justice en tant qu'arbitre entre les jeunes et les anciens, les hommes et les femmes, les initiés et les non-initiés, le bien et le mal » (Biebuyck, *The Art of Zaire*, vol. II. *Eastern Zaire*, 1986, p. 86 ; et Lega. *Ethique et beauté au cœur de l'Afrique* 2002, p. 126). Surpassant les codes moraux individuellement véhiculés par les autres personnages, Sakimatwematwe résume à lui seul le pouvoir et la sagesse de l'initié du grade suprême : « maître du monde de la forêt » (*nenelubanda*) ; « poutre maîtresse d'une maison » (Biebuyck, *La Sculpture des Lega* 1994, p. 33).

A major symbolic figure, Sakimatwematwe ("Lord of the many heads") relates to the very essence of the philosophy taught by the secret initiation society of the Bwami. Emphasizing the omniscience of its initiates of the highest rank, statues in his likeness are amongst the most rare and emblematic of expressions in Lega art.

The initiatory society of the Bwami, structured and united the various Lega groups and secured the moral, political and legal power. Its ethics are gradually conveyed through sacred *masengo* initiation objects, at the peak of which stood the large wooden figures collectively owned by the initiates who had reached the highest echelon of the most superior rank: the *lutumbo lwa kindi*. Each of these effigies expresses, through a figure and its exegesis, an essential concept of the Bwami, revealed to the applicant upon initiation.

"Sakimatwematwe is the high initiate who sees in all directions and notices things that others do not. He has a surpassing knowledge; [...] He sees and knows things unseen and unknown to others. He applies his sense of justice as an arbiter between young and old, men and women, initiates and laymen, good and evil" (Biebuyck, *The Art of Zaire*, vol. II. *Eastern Zaire*, 1986, p. 86; and Lega. *Ethique et beauté au cœur de l'Afrique* 2002, p. 126). Above and beyond the moral codes individually conveyed by the other figures, Sakimatwematwe alone sums up the power and wisdom of the initiate of the highest rank: "master of the forest world" (*nenelubanda*); "pillar of a house" (Biebuyck, *La Sculpture des Lega* 1994, p. 33).





Les statues sculptées à son effigie sont excessivement rares. Leur corpus se résume à une quinzaine d'œuvres, dont sept sont conservées dans des musées américains (Dallas Museum of Art, Seattle Art Museum, Buffalo Museum of Science, Menil Foundation, New Orleans Museum of Art, Fowler Museum at UCLA, National Museum of African Art- Smithsonian Institution). Leur découverte tardive et leur rareté s'expliquent par l'importance souveraine de Sakimatwematwe en tant que symbole ultime de l'unité du Bwami et de l'autorité des membres constituant sa plus haute instance et recouvrant, au sein d'un clan majeur, plusieurs villages et lignages.

Chaque figurine Sakimatwematwe traduit dans sa conception aussi surréaliste que complexe, la vision hautement personnelle de l'artiste à qui elle était commandée, et « dont il ne comprenait ni la destination ni la signification. A partir de là, il pouvait laisser libre cours à son imagination stimulée par la tradition locale à laquelle il appartenait (Biebuyck, *idem*, p. 45). Si presque toutes tendent à l'abstraction géométrique et se résument à quatre visages, ici l'artiste a choisi d'humaniser la figure légendaire, en enracinant dans une silhouette anthropomorphe la sidérante arborescence des têtes.

S'impose enfin la prégnance de l'œuvre, née du contraste entre la densité des motifs et l'épure des visages « en cœur », qu'accentuent les aplats de kaolin ponctuant les nuances brun orangé de la patine. Tandis que cette profonde patine d'usage témoigne des nombreuses cérémonies au cours desquelles elle passa de mains en mains dans le cercle des grands initiés, le sectionnement volontaire d'une neuvième tête émergeant autrefois du bas du dos rappelle le rôle des objets majeurs d'initiation dans la transmission, au sein du Bwami, de l'histoire des clans composant le peuple Lega.

Statues carved in his likeness are exceedingly rare. Their corpus comprises only fifteen pieces, seven of which are held in American museums (Dallas Museum of Art, Seattle Art Museum, Buffalo Museum of Science, Menil Foundation, New Orleans Museum of Art, Fowler Museum at UCLA, National Museum of African Art- Smithsonian Institution). Their late discovery and rarity indicates the paramount importance of Sakimatwematwe as a symbol of Bwami unity and of the authority of the members of its highest instance, who presided within a major clan over several villages and lineages.

Each Sakimatwematwe figure conveys through a design that is as surreal as it is complex, the highly personal vision of the artist from whom it was commissioned, a vision "of which he understood neither the destination nor the meaning. From that point on, he could give free rein to his imagination stimulated by the local tradition he belonged to" (Biebuyck, *idem*, p. 45). Although they almost all tend to geometric abstraction and encompass four faces, in this piece the artist has chosen to humanise the legendary figure, by embedding the astonishing arborescence of the heads within an anthropomorphic figure.

The piece draws its elemental presence from the contrast between the profusion of the patterns and the pared down aspect of the "heart-shaped" face, emphasized by the kaolin punctuating the orange-brown shades of the patina. While this deep patina of use attests to the many ceremonies during which it was passed from hand to hand within the circle of high initiates, the deliberate severing of a ninth head emerging from the lower back evokes the role of the major initiation objects within the Bwami as tools to aid transmission of the history of the clans within the Lega people.

Lega figure, Democratic Republic of the Congo

Siège, Gurage / Jimma, Éthiopie

haut. 99 cm ; 38 7/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Royaume-Uni

PUBLICATION(S)Phillips, *Africa: Art of a Continent*, 1995, p. 127, n° 2.7a**EXPOSITION(S)**Londres, Royal Academy of Art, *Africa: Art of a Continent*,
4 octobre 1995 - 21 janvier 1996

S'inspirant de la forme traditionnelle du tabouret à trois pieds commun à toute l'Afrique de l'Est, cette chaise Gurage / Jimma était utilisée lors de l'intronisation d'un nouveau chef. Assis sur son trône durant sept jours, il recevait les présents de ses sujets avant d'être proclamé roi. La superbe élaboration du dossier au décor ajouré place cette œuvre parmi les témoins remarquables du mobilier d'apparat.

Jimma / Guraje seat, Ethiopia

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$





95

Appui-tête, Karamajong, Kenya

haut. 17 cm ; 6 ³/₄ cm

PROVENANCE

Prosper De Vriese, Bruxelles
Collection Jacques Blanckaert (1925-1995), Bruxelles
Philippe et Hélène Leloup, Paris, 1989
Collection privée, Royaume-Uni

PUBLICATION(S)

de Heusch, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit*, 1988, p. 259, n° 283

EXPOSITION(S)

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit*, 25 mars - 5 juin 1988

Peuple nomade, les Karamajong sont à l'origine d'un corpus d'œuvres associant sagement praticité et beauté de la structure. « Une étroite alliance semble unir l'utilisateur et l'objet : l'appui-tête est fixé sur l'épaule ou à la ceinture au cours des transports et parfois tenu à la main. Sa forme générale qui ne présente aucune rupture est déterminée par la volonté de simplification et de dépouillement, le sculpteur ayant réduit la structure à l'essentiel ; celle-ci se caractérise par une surface lisse, vierge de tout décor et par la justesse des proportions qui révèlent un rapport implicite avec le corps » (Falgayrettes, *Supports de rêves*, 1989, p. 45). A la pureté des formes et la belle patine claire s'ajoute ici le délicat détail de la chaîne métallique facilitant son transport.

Karamajong neckrest, Kenya

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$

Sifflet en ivoire, Pende, République Démocratique du Congo

haut. 12,5 cm ; 5 in

PROVENANCE

Collection privée, France
Transmis par descendance

• 20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$

La forme, aussi élaborée qu'énigmatique, des somptueux sifflets en "U renversé" de la région du Kwango-Kasaï inspire maintes hypothèses. A la fin des années 1950, les échanges épistolaires entre Léon de Sousberghe et Donatien Tukwezo, son informateur en pays Pende, indiquent qu'à cette époque l'origine de ces « sifflets de guerre [...] avait déjà disparu des mémoires » (Baeke, « Les sculptures en ivoire des Pende », in Felix, *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, vol. 3, 2012 p. 44-49). Selon Viviane Baeke (*idem*), ce sifflet – dont la signification demeure impénétrable - « serait davantage lié à la transmission de messages "parlés" qu'à l'accompagnement d'instruments de musique [et intervenait sans doute] en dialogue avec les masques *mingandji* ».

Voir Sotheby's (Paris, 12 décembre 2012, n° 1) pour un exemplaire collecté par Emile Lejeune entre 1906 et 1914 ; et Baeke (*idem*, p. 45, n° 324) pour un autre, très proche, dans les collections du Musée Royal de l'Afrique centrale, à Tervuren.

La beauté abstraite du signe, la qualité du graphisme qui en ponctue délicatement la face, son ampleur remarquable et les nuances picturales de la patine placent ce sifflet parmi les chefs-d'œuvre du corpus. L'usure des trous de suspension et la superbe patine brun-rouge, profonde, révèlent sa très grande ancienneté.

Pende ivory whistle, Democratic Republic of the Congo





Chasse-mouches, Dondo/Bwende, République Démocratique du Congo

haut. 27,5 cm ; 10 5/8 in

PROVENANCE

Karlsson & Wickman, Suède
Collection privée, Suède

Raoul Lehuard, dans son ouvrage *Art Bakongo. Les centres de style* (1989, p. 157-169), fut le premier à identifier le « style Dondo » de la vallée du Niari (Nord-Est du pays Kongo), à partir de deux œuvres documentées du Göteborgs Etnografiska Museet, collectées dans la région en 1909 et 1910.

Les œuvres des Dondo, Bwende et Sundi voisins partagent des caractéristiques communes, dont en particulier la scarification en losange gaufré ornant le front. Les premières se distinguent néanmoins par leur réalisme, magistralement transcrit dans le visage à l'expression concentrée de ce chasse-mouches. S'y ajoute la rare conservation de l'intégralité du *regalia* : bague en étain, queue de buffle et bande de coton.

Bende / Dondo flywhisk, Democratic Republic of the Congo

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

Statue, Kongo, République Démocratique du Congo

haut. 18 cm ; 7 in

PROVENANCE

Künzi, Oberdorf
Collection Schweizer, Kastanienbaum, acquis en 1964
Fischer Auktion, Lucerne, 23 novembre 2012, n° 3615
Collection privée, Allemagne, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Seylaz, *Afrique Noire : Sculptures des collections privées suisses*, 1971, n° 91

EXPOSITION(S)

La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, *Afrique Noire : Sculptures des collections privées suisses*, 27 mars – 6 juin 1971

Kongo figure, Democratic Republic of the Congo

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



Coupe en ivoire, Royaume du Kongo, ca. XVIII^e siècle, République Démocratique du Congo

haut. 16,5 cm ; 6 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, France
Transmis par descendance

• 30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$

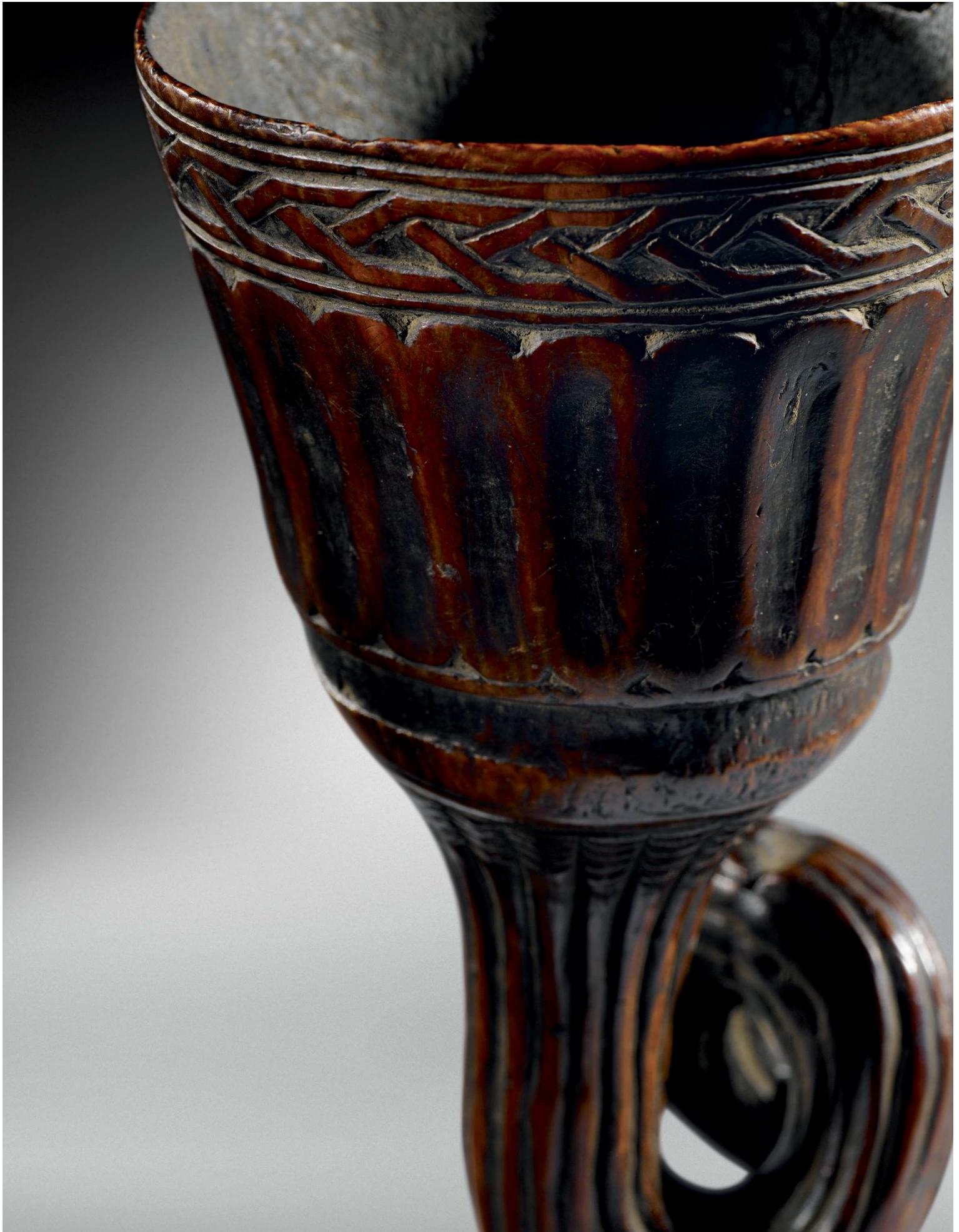


Cette exceptionnelle coupe en ivoire témoigne des relations qui se sont instaurées, à partir de la fin du XV^e siècle, entre l'aristocratie du puissant royaume du Kongo et les Européens. Diplomatiques et commerciaux, ces échanges nourris donnèrent naissance à un art dit « afro-portugais » alliant, dans l'ivoire, des sujets et des ornements propres aux deux civilisations. D'un continent à l'autre, ces œuvres servirent comme symboles de statut social, en intégrant les possessions et collections des individus de haut rang.

Sous la Renaissance, les œuvres en ivoire destinées au marché européen se partageaient classiquement entre les salières provenant de la côte de Guinée et les trompes de celle de Loango, tandis que des épées d'inspiration européenne agrémentées d'une poignée en ivoire intégraient les regalia de la noblesse Kongo. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les artistes ivoiriers laissèrent plus libre cours à leur imagination, en créant des objets parfois singuliers, destinés au marché européen ou aux pouvoirs locaux, comme l'illustre magistralement cette coupe, à notre connaissance unique.

Tandis que la paroi évasée du réceptacle et son décor à godrons sont directement inspirés de la verrerie occidentale, la frise soulignant délicatement la lèvre appartient au patrimoine graphique du peuple Kongo, ornant tant les corps que les œuvres. Au classicisme du sujet répond l'extravagante interprétation du pied ouvragé en spirale. L'éblouissante patine brun rouge, la réparation indigène et les traces de prélèvements médicaux attestent l'importance culturelle et l'ancienneté de ce rarissime objet de pouvoir Kongo.

Ivory cup, Kingdom of Kongo, ca. 18th century, Democratic Republic of the Congo



Statue, Kongo-Vili, République Démocratique
du Congo

haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Collection Walter et Molly Bareiss, Allemagne
Transmis par descendance
Neumeisters Moderne, Munich, 10 novembre 2005, n° 92
Collection privée, Allemagne, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Roy, *Kilengi. Afrikanische Kunst aus der sammlung Bareiss / Kilengi. African Art from the Baraiss Family collection*, 1997, p. 241, n° 146

EXPOSITION(S)

Hannovre, Kestner Gesellschaft, *Kilengi. Afrikanische Kunst aus der sammlung Bareiss*, 30 août - 19 octobre 1997 / Vienne, Österreichisches Museum für angewandte kunst, 12 novembre 1997 - 18 janvier 1998 / Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 8 avril - 5 juillet 1998 / Iowa City, The University of Iowa Museum of Art, 27 mars - 23 mai 1999 / New York, Neuberger Museum of Art, 26 septembre - 10 janvier 2000

Kongo-Vili figure, Democratic Republic of the Congo

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$



Statue, Kongo / Yombé, République Démocratique du Congo

haut. 27 cm ; 10 5/8 in

PROVENANCE

Collection Teofil Ceder (1879-1919), acquis *in situ* ca. 1905
Transmis par descendance

Le Suédois Teofil Anders Ceder, né en 1879 sous le nom d'Anders Olsson, embrassa la carrière de missionnaire et gagna le Bas-Congo avec son épouse Livia, en 1905. Pionnier de la Mission Evangélique Suédoise (MES), il se consacra, jusqu'à sa mort en 1919, à des voyages de reconnaissance visant à établir un réseau de missions dans les lieux les plus stratégiques, créant notamment une petite mission dans le Stanley Pool dès 1909 et l'année suivante, la Mission de Brazzaville. Humaniste profondément engagé dans la connaissance des peuples à évangéliser, Ceder en apprend les langues (« je suis heureux de pouvoir maintenant comprendre les conversations et d'y participer », *Journal*, le 2 octobre 1905) et constitue une importante collection d'œuvres, souvent acquises auprès des populations et des coloniaux en échange de soins autorisés par sa formation de dentiste, et dont une partie est entrée à l'Etnografiskamuseet de Stockholm.

Cette statuette féminine, visant à perpétuer la mémoire de la personnalité qu'elle honorait, s'affirme par la délicatesse de sa coiffe *mfu* - finement tissée de motifs géométriques - réservée aux chefs. A la dignité de la pose répond le réalisme du visage légèrement relevé : les yeux serts d'un morceau de verre, les pupilles signifiées, les oreilles au pavillon détaillé et la bouche aux lèvres ourlées.

Kongo / Yombé figure, Democratic Republic of the Congo

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$



Statue, Kongo, République Démocratique du Congo

haut. 47 cm ; 18 ½ in

PROVENANCE

Collection du Dr. Etienne Lopé (1883-1954), La Rochelle
Collection du Dr. Pierre Danhaive, Namur

Gros & Delettrez, Paris, Hôtel Drouot, 17 novembre 2003,
n° 396

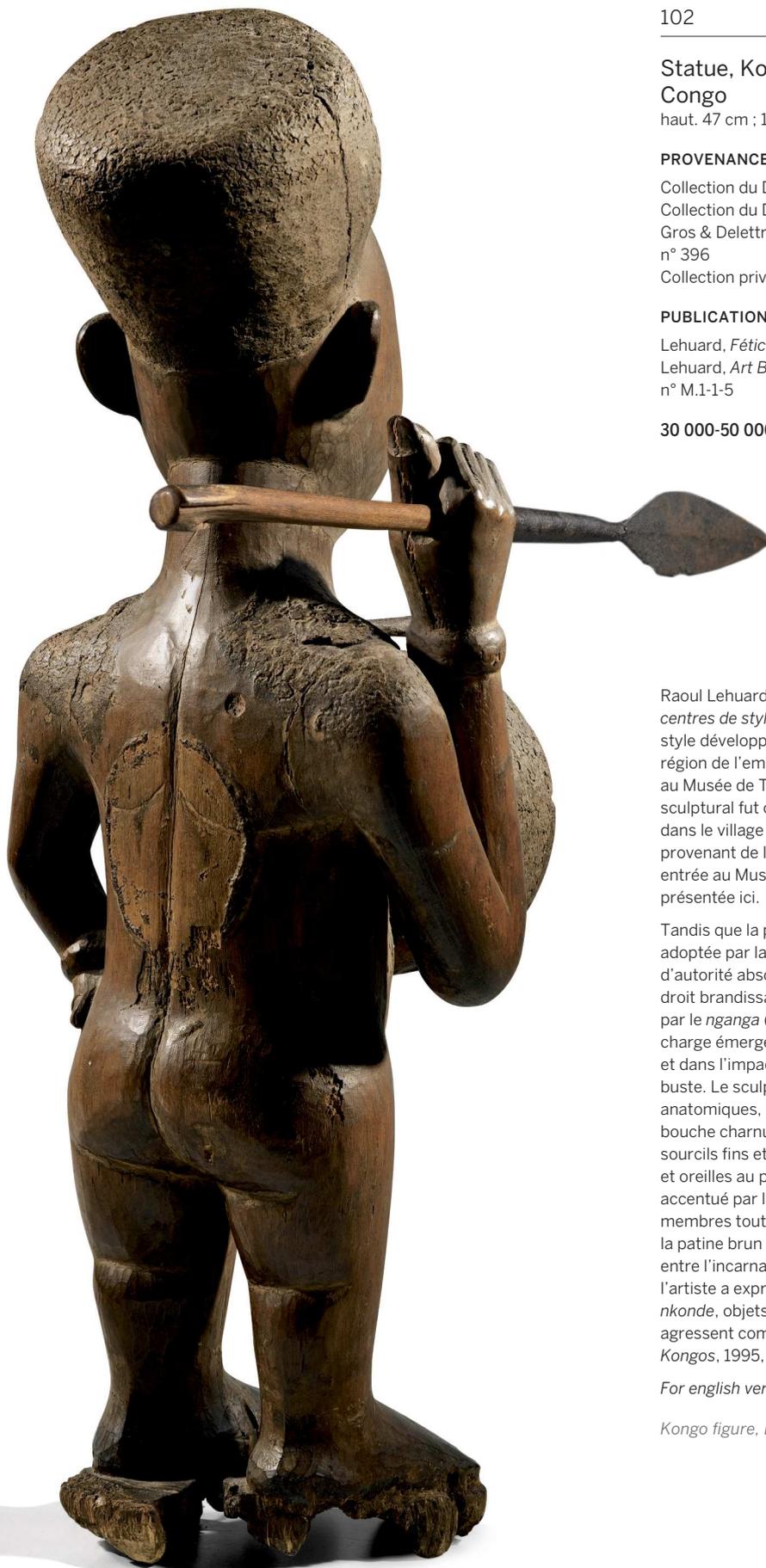
Collection privée, Allemagne

PUBLICATION(S)

Lehuard, *Fétiches à clous du Bas-Zaïre*, 1980, n° 62

Lehuard, *Art Bakongo - Les Centres de Style*, 1989, vol. II,
n° M.1-1-5

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



Raoul Lehuard, dans son important ouvrage *Art Bakongo, les centres de style* (1898, vol. 2, p. 613), rattache cette statue au style développé par les Solongo, peuple Kongo vivant dans la région de l'embouchure du fleuve Congo. Aujourd'hui conservé au Musée de Tervuren, l'archétype de cet étroit corpus sculptural fut collecté au début du XX^e siècle par H. Janssen dans le village de Nemlao. S'y ajoutent les deux statues provenant de la collection du Dr. Etienne Lopé - la première, entrée au Museum Lafaille à la Rochelle avant 1954, la seconde présentée ici.

Tandis que la pose *telema lwimbanganga* - attitude sacrée adoptée par la noblesse Kongo et par les devins en signe d'autorité absolue - est accentuée par la démesure du bras droit brandissant une lance, le pouvoir actif qui lui était conféré par le *nganga* (spécialiste rituel) décuple dans la double charge émergeant au sommet de la tête et sur l'abdomen, et dans l'impact visuel du long fer autochtone fiché dans le buste. Le sculpteur a traduit, dans la délicatesse des détails anatomiques, les critères idéalisés de la beauté Kongo : bouche charnue aux lèvres délicatement ourlées, long nez, sourcils fins et arqués encadrant des yeux sertis de porcelaine et oreilles au pavillon détaillé. Le rare naturalisme du corps est accentué par la générosité des modelés, dessinant des membres tout en rondeurs mis en valeur par les nuances de la patine brun rouge. Dans ce contraste superbement abouti entre l'incarnation de la puissance et celle de la beauté, l'artiste a exprimé toute la complexité de ces statues *nkisi-nkonde*, objets « ambivalents et multifonctionnels, [qui] agressent comme ils protègent et guérissent » (Felix, *Art & Kongos*, 1995, p. 67).

For english version, see sothebys.com

Kongo figure, Democratic Republic of the Congo



Masque en ivoire, Lega, République Démocratique du Congo

haut. 12,5 cm ; 4 ¾ in

PROVENANCE

Jean-Willy Mestach (1926-2014), Bruxelles

Aaron Furman, New York, acquis en 1962

Collection Howard et Saretta Barnett, acquis en 1973

‡ € 60 000-90 000 € 74 500-112 000 US\$

L'insigne importance de cette œuvre tient à la fois de la rareté du type et de sa remarquable facture. Sa dimension et son matériau – l'ivoire - l'identifient à une masquette *lukungu*, prérogative des initiés du Bwami ayant atteint le plus haut échelon du grade suprême, les *lutumbo lwa kindi*. A cette appartenance restrictive s'ajoute, comme facteur de rareté, le fait que cet emblème n'était pas utilisé par tous les clans Lega.

Leur nom, *lukungu*, désigne le crâne. Possédées à titre conditionnel par chaque initié, ces masquettes en ivoire sont considérées comme « des doubles, des souvenirs, des preuves d'identité, des liens symboliques » unissant l'initié *kindi* au défunt qu'il a remplacé dans la communauté de grade. Elles symbolisent ainsi "la continuité d'une lignée d'initiés *kindi* " (Biebuyck, *Lega Culture Art. Initiation and Moral Philosophy among a Central African People*, 1973, p. 211).

Au sein d'un corpus généralement caractérisé par le minimalisme de la sculpture, cette œuvre se distingue par la superbe intensité du visage, et par son ampleur. Les lignes en chevrons dessinant les contours de la face « en cœur » concentrent l'impact des traits finement modelés. Sa dimension et le soin porté à son élaboration évoquent les très rares masquettes en ivoire, « un peu plus grandes, appartenant à un précepteur (ou chef des rituels) » (*idem*). Selon les enquêtes de terrain menées par Kellim Brown en pays Lega, « *lukungu* est rituellement interprété en fonction de ses qualités formelles [...] ; les motifs linéaires en zigzag tatoués sur le front [...] identifient les masquettes les plus importantes [...] ; les prélèvements médicinaux sur le nez témoignent de son rôle rituel » (« Crossing the Lega Ivory Spectrum » in Felix, *White Gold, Black Hands, Ivory Sculpture in Congo*, vol. 6, p. 64-66). Enfin, la beauté de sa patine profonde, jouant sur les teintes brunes et orangées, atteste la fréquence et la longévité de son usage, invariablement précédé du rite secret *ibonga masengo* au cours duquel, par onction d'huile pigmentée, la force de cet objet d'initiation sacré était ravivée.

The great significance of this work lies both in the rarity of its type and in the remarkable craftsmanship of the artist who created it. The scale and material - ivory - identify it as a *lukungu* mask, the prerogative of Bwami initiates positioned within the highest level of the supreme rank, the *lutumbo lwa kindi*. This eminent ownership is compounded, as a factor of rarity, by the irregular possession of this emblem within the Lega clans.

Their name, *lukungu*, refers to the skull. Owned on a conditional basis by each initiate, these ivory masks are considered "duplicates, souvenirs, proofs of identity, symbolic ties" uniting the *kindi* initiate to the deceased he replaced in the rank community. They symbolize "the continuity of a lineage of *kindi* initiates" (Biebuyck, *Lega Culture Art. Initiation and Moral Philosophy among a Central African People*, 1973, p. 211).

Within a corpus generally marked by the minimalism of its sculpture, this work is distinctive for its superb intensity of the face, and its magnitude. Chevron lines delineate the contours of the "heart-shaped" face and emphasise the impact of the finely modelled features. Its scale and the care taken in its elaborate carving evoke very rare ivory masks that were "a little larger, and belonged to a preceptor (or leaders of rituals)" (*ibid*). According to field surveys conducted by Kellim Brown in Lega country, a "*lukungu* is ritually interpreted according to its formal qualities [...] ; the tapered zigzag linear patterns on the forehead [...] identify the most important masks [...] ; the medicinal sampling on the nose attesting to its ritual role " (« Crossing the Lega Ivory Spectrum » in Felix, *White Gold, Black Hands, Ivory Sculpture in Congo*, vol. 6, p. 64-66). Finally, the beauty of its deep patina, varying in brown and orange hues, attests to the frequency and longevity of its use, invariably preceded by the secret *ibonga masengo* ritual during which, by anointing it with pigmented oil, the strength of this sacred initiation object was revived.

Lega ivory mask, Democratic Republic of the Congo

FIN DE LA VENTE



Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.



PIERRE SOULAGES
Peinture 202 x 143 cm,
16 novembre 1966
Estimation 800 000–1 200 000 €

Art Contemporain
Ventes Paris
6 et 7 juin 2018

Exposition 1^{er} – 6 juin

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 1 53 05 52 71 GUILLAUME.MALLECOT@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/CONTEMPORARY

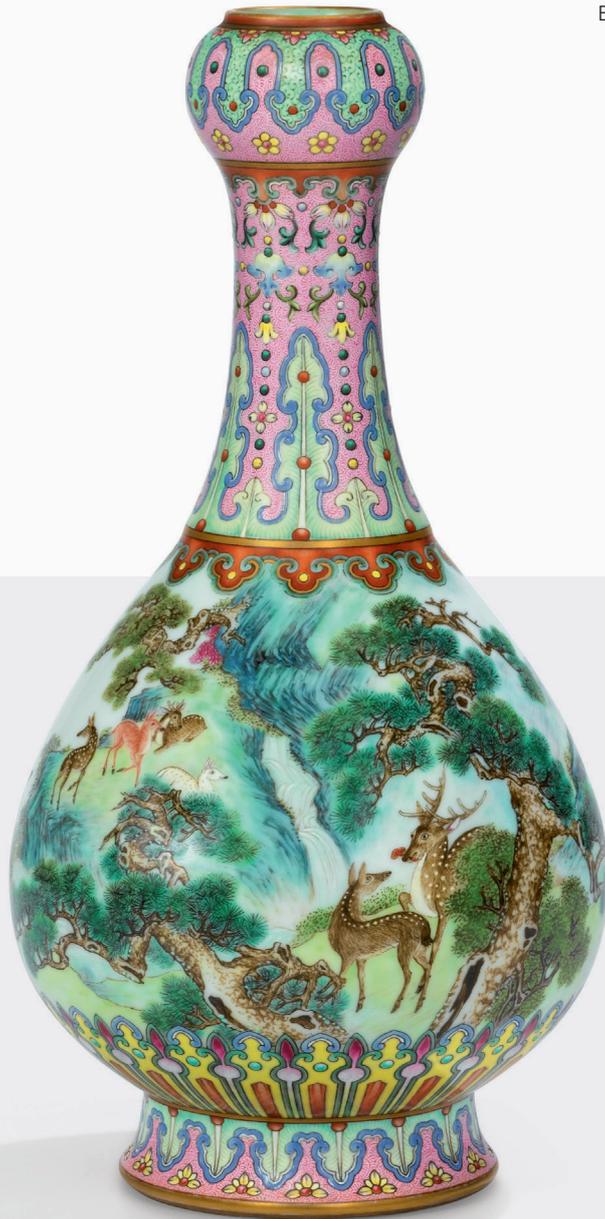
TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS
#SOTHEBYSCONTEMPORARYART



Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.

Property from a French Private Collection
A magnificent, fine and very rare
Imperial pink-ground Yangcai
'auspicious cranes and deer' vase
Qianlong mark and period
Estimate €500,000–700 000



Asian Art

Auction Paris 12 June 2018

Viewing 9 – 11 June

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

ENQUIRIES +33 (0)1 53 05 52 42 CAROLINE.SCHULTEN@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSASIANART



Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.



Design in situ
Vente Paris
27 juin 2018

Exposition les 23, 25 et 26 juin

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 52 80 ELIE.MASSAOUTIS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSDESIGN



Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.

PASCALE MARTHINE TAYOU
Lampedusa A
Estimate £30,000–50,000



Modern & Contemporary African Art

Auction London 16 October 2018

Now accepting consignments

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0) 20 7293 5463 ADRIANA.LALIME@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/CONTEMPORARYAFRICAN

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSCTPAFRICAN



Le Prix International d'Art Tribal 2017



Le 9 décembre dernier, Tribal Art magazine décernait le Prix International d'Art Tribal aux lauréats 2017 chez Sotheby's, partenaire de l'événement.

Chaque année, le Prix PILAT récompense deux ouvrages spécialisés dans le domaine des arts premiers, l'un en langue française et l'autre en langue anglaise, cherchant ainsi à faire valoir la qualité, la diversité et la richesse de l'édition dans cette vaste discipline. Un troisième prix spécial a été décerné cette année pour la reconnaissance de la contribution à la recherche.



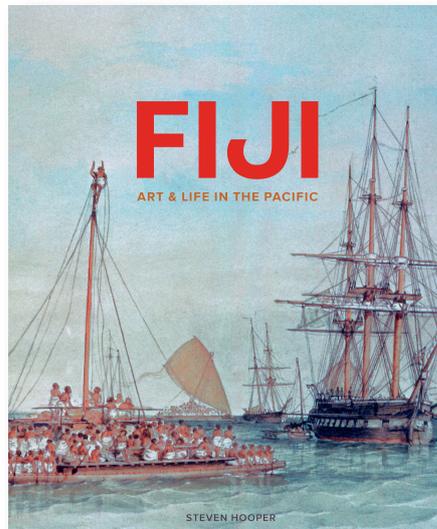
Afrique, à l'ombre des dieux

CATÉGORIE FRANÇAIS

Sous la direction de Nicolas Rolland

Coédition de la Congrégation du Saint-Esprit et de Somogy éditions d'Art

24,6 x 28 cm, 220 pages,
203 illustrations.



Fiji Art & Life in the Pacific

CATÉGORIE ANGLAIS

Par Steven Hooper

Sainsbury research Unit for the Arts of Africa, Oceania & the Americas

University of East Anglia
22 x 27,5 cm, 288 pages,
414 illustrations en couleur.

PRIX SPÉCIAL

Reconnaissance à la contribution à la recherche :

Julien Volper, Docteur en Histoire de l'Art, conservateur spécialiste de l'Afrique sub-saharienne au Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren.



2017

LE PRIX INTERNATIONAL DU LIVRE D'ART TRIBAL



Sotheby's

FORMULAIRE
D'ORDRE D'ACHAT

REF.

PF1808 "GAFFÉ"

VENTE

ARTS D'AFRIQUE ET
D'Océanie

DATE DE LA VENTE

13 JUIN 2018

IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

- Veuillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrions vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOM

PRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE

TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE

FAX

EMAIL

N° DE TVA (SI APPLICABLE)

NOUS SERIONS HEUREUX DE VOUS ENVOYER DES INFORMATIONS CONCERNANT DES ÉVÉNEMENTS ET VENTES FUTURES DE SOTHEBY'S ET OCCASIONNELLEMENT DES INFORMATIONS COMMERCIALES CONCERNANT DES TIERS. SI VOUS ÊTES INTÉRESSÉ, VEUILLEZ NOUS COMMUNIQUER VOTRE ADRESSE EMAIL CI-DESSUS.

VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INDIQUER LE MODE D'ENVOI DE LA FACTURE : Email (Merci d'inscrire votre adresse e-mail ci-dessus) Courrier

OPTIONS DE LIVRAISON : Vous recevrez désormais un devis de transport pour vos achats de la part de Sotheby's. Si vous ne souhaitez pas recevoir ce devis, merci de cocher l'une des cases ci-dessous. Merci de nous fournir l'adresse à laquelle vous souhaitez être livré si elle est différente de celle renseignée ci-dessus.

NOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

Je viendrai récupérer mes lots personnellement

Mon agent/transporteur viendra récupérer les lots pour mon compte (Merci de préciser son nom si vous le connaissez déjà)

Merci de conserver ces préférences pour mes futurs achats.

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT.

EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE.

LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

N° DE LOT	DESCRIPTION DU LOT	PRIX MAXIMUM EN EUROS (HORS FRAIS DE VENTE ET TVA) OU DEMANDE D'ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE _____
AVEC INDICATIF DU PAYS (POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:

DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

tél +33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 5293/5294 ou par email bids.paris@sothebys.com

J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.

Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus. Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente. Conformément à la loi « Informatique et libertés » du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des informations vous concernant. Vous pouvez nous contacter au +33 (0)1 53 05 5305. J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

SIGNATURE

DATE

LE PAIEMENT EST DÙ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDIQUÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHÉTEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES. **LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.**

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE

TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE) DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL

LE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE

AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel. Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une enchère » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs

peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



Sotheby's

BIDDING FORM

SALE NUMBER

PF1808 "GAFFÉ"

SALE TITLE

AFRICAN AND OCEANIC ART

SALE DATE

13 JUNE 2018

IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME

LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME)

(BUSINESS)

MOBILE NO

FAX

EMAIL

VAT NO. (IF APPLICABLE)

WE WOULD LIKE TO SEND YOU MARKETING MATERIALS AND NEWS CONCERNING SOTHEBY'S, OR ON OCCASION THIRD PARTIES. IF YOU WOULD LIKE TO RECEIVE SUCH INFORMATION, PLEASE PROVIDE US WITH YOUR E-MAIL ADDRESS

PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE INDICATE HOW YOU WOULD LIKE TO RECEIVE YOUR INVOICES: Email Post/Mail

SHIPPING : We will send you a shipping quotation for this and future purchases unless you select one of the check boxes below. Please provide the name and address for shipment of your purchases, if different from above.

NAME

ADDRESS

POSTAL CODE

CITY

COUNTRY

I will collect in person

I authorise you to release my purchased property to my agent/shipper (provide name)

Send me a shipping quotation for purchases in this sale only.

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE. BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

LOT NUMBER	LOT DESCRIPTION	MAXIMUM EURO PRICE (EXCLUDING PREMIUM AND TVA) OR TICK FOR PHONE BID
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE _____ INCLUDING THE COUNTRY CODE (TELEPHONE BIDS ONLY)

PLEASE MAIL OR FAX TO:

BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

+33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94 or email bids.paris@sothebys.com

I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale. In accordance with the Data Protection Law dated 6th January 1978, you have the right to access and correct your personal information by contacting us on +33 (0)1 53 05 53 05. I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

SIGNATURE

DATE

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS AND CUP. THERE IS NO SERVICE CHARGE. **PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.**

NAME ON CARD

TYPE OF CARD

CARD NUM BER

START DATE EXPIRY DATE

IF APPLICABLE

3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BIDnow relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site www.sothebys.com pour les plus récentes descriptions des biens dans ce catalogue.

Provenance Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'historique de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien ou est autrement reconnu et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue, étant donné l'âge du bien.

Commission Acheteur Conformément aux Conditions Générales de Vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 180 000 € inclus, de 20% HT sur la tranche supérieure à 180 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,9% HT sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant dû en sus.

TVA

Régime de la marge – biens non marqués par un symbole Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne † Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison

intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

Biens en admission temporaire ‡ ou Ω Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un ‡ ou Ω à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (‡) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne La TVA inclue dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case expéditeur, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

Information générale Les obligations déontologiques auxquelles sont soumis les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel du 21 février 2012. Ce recueil est notamment accessible sur le site www.conseildesventes.fr. Le commissaire du Gouvernement auprès

du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de proposer, le cas échéant, une solution amiable.

1. AVANT LA VENTE

Abonnement aux Catalogues Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez contacter : +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 cataloguesales@sothebys.com sothebys.com/subscriptions.

Caractère indicatif des estimations Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

L'état des biens Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Sécurité des biens Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour votre sécurité et celle de l'objet exposé.

Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (y compris les horloges) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

Droit d'auteur et copyright Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

Comment enchérir en personne Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des clerks de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Mandat à un tiers enchérisseur Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré. Dans ce cas, vous êtes solidairement responsable avec ledit tiers. En cas de contestation de la part du tiers, Sotheby's pourra vous tenir pour seul responsable de l'enchère.

Ordres d'achat Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom.

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

Les ordres écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- remis au personnel sur place,
- envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
- remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

Enchérir par téléphone Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de sécurité que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Enchérir en ligne Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

3. LA VENTE

Conditions Générales de Vente et

Conditions BIDnow La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

Accès aux biens pendant la vente Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

Déroulement de la vente La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

4. APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express, CUP). Veuillez noter que le montant maximum de paiement autorisé par carte de crédit est 40,000 €;
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 1 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Les caisses et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation du domicile permanent.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française comme par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les chèques et virements bancaires seront libellés à l'ordre de:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris

Nom de compte : Sotheby's (France) S.A.S.
Numéro de compte : 30056 00050
00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente et que le paiement doit être fait en fonds disponibles et l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Département des Comptes Clients pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Enlèvement des achats Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur

paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité.

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais risques et périls de l'acheteur, puis transférés, au frais risques et périls de l'acheteur auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

Assurance La société Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

Exportation des biens culturels

L'exportation de tout bien hors de la France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92), Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:

- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.

- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus) 150 000 €.
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.
- Livres de plus de cent ans d'âge (individuel ou par collection) 50 000 €.
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Cartes géographiques imprimées (ayant plus de 100 ans d'âge) 15 000 €.
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection) quelle que soit la valeur.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) quelle que soit la valeur.
- Archives de plus de 50 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (ayant plus de 50 ans d'âge) 50 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre État membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un État tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

Espèces en voie d'extinction Les objets qui contiennent de la matière animale comme l'ivoire, les fanons de baleine, les carapaces de tortue, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de pouvoir quitter le territoire français. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre pays, et inversement. A titre d'exemple, il est illégal d'importer de l'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis. Nous suggérons aux acheteurs de vérifier auprès des autorités gouvernementales compétentes de leur pays les modalités à respecter pour

importer de tels objets avant d'encherir. Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Veillez noter que Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport de lots contenant de l'ivoire ou d'autres matériaux restreignant l'importation ou l'exportation vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer le lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

Droit de préemption L'Etat peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'Etat dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'Etat se subroge à l'acheteur. Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'Etat, les biens suivants :

(1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;

(2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;

(3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;

(4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;

(5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

(6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;

(7) œuvre d'art contemporain non comprise dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

(8) meubles et objets d'art décoratif ;

(9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;

(10) collections et spécimens provenant de collection de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;

(11) moyens de transport ;

(12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

EXPLICATION DES SYMBOLES

La liste suivante définit les symboles que vous pourriez voir dans ce catalogue.

□ Absence de Prix de Réserve

A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Note Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

o Propriété garantie

Un prix minimal lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent d'encourir une perte si la vente n'aboutit pas. Si le symbole « Propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version imprimée du catalogue de la vente, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que ce lot fait l'objet d'une Garantie. Si tous les lots figurant dans un catalogue font l'objet d'une Garantie, les Notifications Importantes de ce catalogue en font mention et ce symbole n'est alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

▲ Bien sur lequel Sotheby's a un droit de propriété

Ce symbole signifie que Sotheby's a un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt équivalent à un droit de propriété.

⇒ Ordre irrévocable

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'enchérisseur irrévocable reste libre d'encherir au-dessus du montant de son ordre durant la vente. S'il n'est pas déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il percevra une compensation calculée en fonction du prix d'adjudication. S'il est déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il sera tenu de payer l'intégralité du prix, y compris la Commission Acheteur et les autres frais, et ne recevra aucune indemnité ou autre avantage financier. Si un ordre irrévocable est passé après la date d'impression du catalogue, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Si l'enchérisseur irrévocable dispense des conseils en rapport avec le lot à une personne, Sotheby's exige qu'il divulgue

ses intérêts financiers sur le lot. Si un agent vous conseille ou enchérit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre d'achat irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers sur le lot.

● Présence de matériaux restreignant l'importation ou l'exportation

Les lots marqués de ce symbole ont été identifiés comme contenant des matériaux organiques pouvant impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. Cette information est mise à la disposition des acheteurs pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou à l'exportation d'un lot.

Veillez vous référer au paragraphe « Espèces en voie d'extinction » dans la partie « Informations importantes destinées aux acheteurs ». Comme indiqué dans ce paragraphe, Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport des lots marqués de ce symbole vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot marqué de ce symbole ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

α TVA

Les lots vendus aux acheteurs qui ont une adresse dans l'UE seront considérés comme devant rester dans l'Union Européenne. Les clients acheteurs seront facturés comme s'il n'y avait pas de symbole de TVA (cf. régime de la marge – biens non marqués par un symbole). Cependant, si les lots sont exportés en dehors de l'UE, ou s'ils sont l'objet d'une livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne, Sotheby's refacturera les clients selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †) comme demandé par le vendeur.

Les lots vendus aux acheteurs ayant une adresse en dehors de l'Union Européenne seront considérés comme devant être exportés hors UE. De même, les lots vendus aux professionnels identifiés dans un autre Etat membre de l'Union Européenne seront considérés comme devant être l'objet d'une livraison intracommunautaire. Les clients seront facturés selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †). Bien que le prix marteau soit sujet à la TVA, celle-ci sera annulée ou remboursée sur preuve d'exportation (cf. Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne et Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne). Cependant, les acheteurs qui n'ont pas l'intention d'exporter leurs lots en dehors de l'UE devront en aviser la comptabilité client le jour de la vente. Ainsi, leurs lots seront refacturés de telle manière que la TVA n'apparaisse pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult www.sothebys.com for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

Provenance In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

Buyer's Premium According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price.

The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €180,000, 20% of any amount in excess of €180,000 up to and including €2,000,000, and 12.9% of any amount in excess of €2,000,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

VAT RULES

Property with no VAT symbol (Margin Scheme) Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

Property with † symbol (property sold by European Union professionals) Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by European Union (EU) professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is removed to another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals) VAT registered buyers from other European Union (EU) countries may have the VAT on the hammer price and on the

buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country of the EU within a month of the date of sale.

Property with † or Ω symbols (temporary importation) Those items with the † or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5% (†) or of 20% (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 20% (5.5% for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case) (cf. see also paragraph below)

VAT refund for non European Union buyers Non European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been removed from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of customs export documentation where Sotheby's appears as the shipper stamped by customs officers).

Any property which is on temporary import in France, and bought by a non EU resident, will be subjected to clearance inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the property. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

General Information French auction houses are subject to rules of professional conduct. These rules are specified in a code approved by a ministerial order of 21 February 2012. This document is available (in French) on the website of the regularity body www.conseildesventes.fr. A government commissioner at the *Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 85.

Pre-sale Estimates The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

Condition of the property Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and defects. No claim can be accepted for minor restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

Safety at Sotheby's Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk.

Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

Electrical and Mechanical Goods All electrical and mechanical goods (including clocks) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

Copyright No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

Bidding in Person To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, please ensure that the auctioneer can see

your paddle and that it is your number that is called out.

Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately.

Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Bidding as Principal If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us. In this case, you and the third party are held jointly and severally responsible. In the event of a challenge by the third party, Sotheby's may hold you solely liable for that bid.

Absentee Bids If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf.

A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". "Buy" and unlimited bids will not be accepted.

Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Given to staff at the Client Service Desks,
- Posted to the Paris offices of Sotheby's,
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Bidding by Telephone If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Bidding Online If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

3. AT THE AUCTION

Conditions of Sale The auction is governed by the Conditions of Sale printed

in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom or by way of announcement made by the auctioneer.

Access to the property during the sale For security reasons, prospective bidders will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

Auctioning The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

4. AFTER THE AUCTION

Results If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34, or by fax: +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Payment Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards (Visa, Mastercard, American Express, CUP); Please note that 40,000 EUR is the maximum payment that can be accepted by credit card.
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €1,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open daily 10am to 12.30pm and 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to request any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address. Thank you for your co-operation.

Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection). On the other hand, the lot will be issued immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.

Bank transfers should be made to:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Name : Sotheby's (France) S.A.S.
Account Number : 30056 00050
00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance.

No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

Collection of Purchases Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided.

All property will be available during, or after each session of sale on presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office.

Should lots sold at auction not be collected by the buyer immediately after the auction, those lots will, after 30 days following the auction sale (including the date of the sale), be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's risk and expense.

All charges due to the storage facility shall be met in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

Insurance Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of 30 (thirty) calendar days after the date of the auction (including the date of the auction). After that period, the purchased lots are at the Buyer's sole responsibility for insurance.

Export of cultural goods The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence.

Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

Sold property will only be delivered to the buyer or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural

property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

- Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old €30,000
- Drawings more than 50 years old €15,000
- Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned) €150,000
- Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old €50,000
- Books more than 100 years old singly or in collection €50,000
- Means of transport more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters €15,000
- Photographs, films and negatives there of €15,000
- Printed Maps more than 100 years old €15,000
- Incunabula and manuscripts including maps and musical scores single or in collections irrespective of value
- Archaeological items more than 100 years old irrespective of value
- Dismembered monuments more than 100 years old irrespective of value
- Archives more than 50 years old irrespective of value
- Any other antique items more than 50 years old €50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, indicates that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, outside or inside the EU».

We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant authority.

Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

Endangered Species Items made of or incorporating animal material such as ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Ministry of the Environment prior to leaving France. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal

to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation.

Please note that Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing ivory and/or other restricted materials into the United States. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

Pre-emption right The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position.

Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

- (1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;
- (2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;
- (3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;
- (4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;
- (5) Films and audio-visual works;
- (6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;
- (7) Contemporary works of art not included in the abovecategories 3) to 6);
- (8) Furniture and decorative works of art;
- (9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;
- (10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections ; collections and objects presenting a historical, paleontologic, ethnographic or numismatic interest;
- (11) Means of transport;
- (12) Any other antique objects not included in the abovecategories 1) to 11)

EXPLANATION OF SYMBOLS

The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

□ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue

are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

○ Guaranteed Property

The seller of lots with this symbol has been guaranteed a minimum price from one auction or a series of auctions. This guarantee may be provided by Sotheby's or jointly by Sotheby's and a third party. Sotheby's and any third parties providing a guarantee jointly with Sotheby's benefit financially if a guaranteed lot is sold successfully and may incur a loss if the sale is not successful. If the Guaranteed Property symbol for a lot is not included in the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is a guarantee on the lot. If every lot in a catalogue is guaranteed, the Important Notices in the sale catalogue will so state and this symbol will not be used for each lot.

▲ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part or has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

⇒ Irrevocable Bids

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is an irrevocable bid on the lot. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

● Restricted Materials

Lots with this symbol have been identified at the time of cataloguing as containing organic material which may be subject to restrictions regarding import or export. The information is made available for the convenience of Buyers and the absence of the symbol is not a warranty that there are no restrictions regarding import or export of the Lot.

Please refer to the section on "Endangered species" in the "Information to Buyers". As indicated in this section, Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots with this symbol into the United States. A buyer's inability to export or import any lots with this symbol cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

α VAT

Items sold to buyers whose address is in the EU will be assumed to be remaining in the EU. The property will be invoiced as if it had no VAT symbol (see 'Property with no VAT symbol' above). However, if the property is to be exported from the EU, Sotheby's will re-invoice the property under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above) as requested by the seller.

Items sold to buyers whose address is outside the EU will be assumed to be exported from the EU. The property will be invoiced under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above). Although the hammer price will be subject to VAT this will be cancelled or refunded upon export - see 'Exports from the European Union'. However, buyers who are not intending to export their property from the EU should notify our Client Accounts Department on the day of the sale and the property will be re-invoiced showing no VAT on the hammer price (see 'Property sold with no VAT symbol' above).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on sothebys.com or on request +33(0)1 53 05 53 05

Article I : Généralités

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande (dites « Conditions BIDnow »), régissent les relations entre, d'une part, la société Sotheby's France S.A.S (« Sotheby's ») agissant en tant que mandataire du (des) vendeur(s) dans le cadre de son activité de vente de biens aux enchères publiques ainsi que de son activité de vente de gré à gré des biens non adjugés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux États-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce.

Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

Article II : Obligations du vendeur – déclarations et garanties

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

(i) qu'il a la pleine propriété non contestée, ou qu'il est dûment mandaté par la personne ayant la pleine propriété non contestée des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;

(ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, légalement ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;

(iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou droits qui sont dus sur le produit de la vente des biens et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;

(iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente, notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserait Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

Article III : État des biens vendus

Tous les biens sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Article IV : Droits de propriété intellectuelle

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Article V : Indications du catalogue

Les indications portées sur le catalogue sont établies par Sotheby's avec toute la diligence requise d'un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par le commissaire-priseur de ventes volontaires en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications sont établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications à tout moment avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

Article VI : Exposition

Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel a la possibilité d'inspecter chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Article VII : Ordres d'achat

Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's peut, sur demande, exécuter des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente.

Toute personne physique qui enchérit est réputée agir pour son propre compte. Si l'enchérisseur entend représenter une autre personne, physique ou morale, il doit le notifier par écrit à Sotheby's avant la vente. Sotheby's se réserve le droit de refuser si la personne représentée n'est pas suffisamment connue de Sotheby's.

En tout état de cause, l'enchérisseur demeure solidairement responsable avec la personne qu'il représente de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des conditions BIDnow. En cas de contestation de la part de la personne représentée, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

Article VIII : Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel, arrêté avec le vendeur, au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur de ventes volontaires et consignée au procès-verbal.

Article IX : Retrait des biens

Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) si, compte tenu des circonstances, la mise en vente du bien pourrait porter atteinte à la réputation de Sotheby's ou (v) en application d'une décision de justice, ou (vi) en cas de révocation par le vendeur de son mandat).

Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du bien que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit bien au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

Article X : Experts extérieurs

Conformément à l'article L. 321-29 du Code de commerce, Sotheby's peut faire appel à des experts extérieurs pour l'assister dans la description, la présentation et l'estimation de biens. Lorsque ces experts interviennent dans l'organisation de la vente, mention de leur intervention est faite dans le catalogue. Si cette intervention se produit après l'impression du catalogue, mention en est faite par le commissaire-priseur dirigeant la vente avant le début de celle-ci et cette mention est consignée au procès-verbal de la vente.

Sotheby's s'assure préalablement que les experts extérieurs auxquels elle a recours ont souscrit une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle, étant précisé que Sotheby's demeure solidairement responsable avec ces experts.

Sauf indication contraire, les experts extérieurs intervenant dans les ventes de Sotheby's ne sont pas propriétaires des biens offerts à la vente.

PENDANT LA VENTE

Article XI : Déroutement de la vente

Le commissaire-priseur de ventes volontaires dirigeant la vente prononce les adjudications. Il assure la police de la vente et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre.

A l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères.

Chaque bien est identifié par un numéro qui correspond au numéro qui lui est attribué dans le catalogue de la vente.

Sauf déclaration contraire du commissaire-priseur de ventes volontaires, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des biens, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de biens de la vente conformément à la loi.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires commence les enchères au niveau qu'il juge approprié et les poursuit de même. Il peut porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En cas de doute sur la validité de toute enchère, et notamment en cas d'enchères simultanées, le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du bien concerné.

Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, si le vendeur en est d'accord, procéder à toute division des biens mis en vente. Il peut aussi procéder à la réunion des biens mis en vente par un même vendeur.

Article XII : Adjudication / Transfert de propriété / Transfert de risque

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que le commissaire-priseur de ventes volontaires accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjudgé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudgé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, le commissaire-priseur de ventes volontaires aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que le commissaire-priseur de ventes volontaires ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne deviendra propriétaire du bien adjudgé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, et des commissions et frais dus.

Cependant, tous les risques afférents au bien adjudgé seront transférés à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causés au bien adjudgé, survenant avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure au prix d'adjudication (hors taxes).

Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermoulure), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, biochimiques ou électromagnétiques.

Article XIII : Droit de préemption

L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

APRÈS LA VENTE

Article XIV : Commission d'achat

L'acheteur est tenu de payer à Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission qui fait partie du prix d'achat.

Le montant HT de la commission d'achat est de 25% du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 180 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 180 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,9% sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

Article XV : Règlement

Dès qu'un bien est adjudgé, l'acheteur doit présenter au commissaire-priseur dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro sous lequel il est enregistré et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat, et des frais de vente en euros.

L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais.

Conformément à l'article L. 321-6 du Code de commerce, les fonds détenus par Sotheby's pour le compte de tiers sont portés sur des comptes destinés à ce seul usage ouverts dans un établissement de crédit. En outre, Sotheby's a souscrit auprès d'organismes d'assurance ou de

cautionnement des contrats garantissant la représentation de ces fonds.

Article XVI : Défaut de paiement de l'acheteur

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

(a) le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;

(b) si le vendeur n'indique pas à Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

- (i) soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;
- (ii) soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur

Article XVII : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XVI (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

- (a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :
 - (i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et (iii) des dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recours sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

Article XVIII : Exportation et importation

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

Article XIX : Remise des biens

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat, et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale).

Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjudgé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

Article XX : Biens non enlevés par l'acheteur

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage

restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères lesdits biens, sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à ces enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.

Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

Article XXI : Résolution de la vente pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par Sotheby's que le bien acquis n'est pas authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la devise de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur, sont d'une compétence reconnue soient missionnés aux frais de l'acheteur pour émettre un avis sur l'authenticité du bien. Sotheby's ne sera pas liée par les conclusions de ces experts et se réserve le droit de solliciter l'avis d'autres experts à ses propres frais.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article XXII : Protection des données – loi n°78-17 du 6 janvier 1978 modifiée (Loi « Informatique et Libertés »)

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur, notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données

personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

Article XXIII : Loi applicable - Juridiction compétente - Autonomie des dispositions

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente) sont soumises à la loi française.

Conformément à l'article L. 321-37 du Code de commerce, le Tribunal de Grande Instance de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. S'agissant des actions contractuelles, les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci reconnaissent et acceptent que Paris est le lieu d'exécution des prestations de Sotheby's.

Il est rappelé qu'en application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une quelconque des dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue.

1 € = 1,234 \$

1 € = 0,869 £

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded:

1 € = 1,234 \$

1 € = 0,869 £

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding.

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds.

Settlement is made to vendors in the currency in which the sale is conducted.

ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS

Les lots achetés ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur a remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. (veuillez vous référer au paragraphe 4 des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs).

Tous les lots pourront être retirés pendant ou après chaque vacation au 6 rue de Duras, 75008 Paris, sur présentation de l'autorisation de délivrance du Post Sale Services de Sotheby's.

Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre contact avec le Post Sales Services afin d'organiser la livraison de leurs lots après paiement intégral de ceux-ci.

Dès la fin de la vente, les lots sont susceptibles d'être transférés dans un garde-meubles tiers :
VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Tél. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Horaires d'ouverture : 8h30 – 12h / 14h – 17h (vendredi fermeture à 16h)

Veuillez noter que les frais de manutention et d'entreposage sont pris en charge par Sotheby's pendant les 30 premiers jours suivants la vente, et qu'ils sont à la charge de l'acheteur après ce délai.

RESPONSABILITE EN CAS DE PERTE OU DOMMAGE DES LOTS

Il appartient aux acheteurs d'effectuer les démarches nécessaires le plus rapidement possible. A cet égard, il leur est rappelé que Sotheby's n'assume aucune responsabilité en cas de perte ou dommage causés aux lots au-delà d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente.

Veuillez vous référer à l'Article XII des conditions générales de vente relatif au *Transfert de risque*.

Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivant la date de la vente, il sera perçu des frais hors taxes selon le barème suivant :

- Biens de petite taille (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 EUR par lot et frais d'entreposage de 2,50 EUR par jour et par lot.
- Tableaux et Biens de taille moyenne (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 EUR par lot et frais d'entreposage de 5 EUR par jour et par lot.
- Tableaux, Mobilier et Biens de grande taille (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 EUR par lot et frais d'entreposage de 10 EUR par jour et par lot.
- Biens de taille exceptionnelle (tels que les sculptures monumentales) : frais de

manutention de 100 EUR par lot et frais d'entreposage de 12 EUR par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par Sotheby's au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont à titre purement indicatif).

Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable.

Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services à Paris.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement par vos soins à Sotheby's, après acceptation et signature du devis de transport.

Contact

Pour toutes informations, veuillez contacter notre Post Sale Services :
Du lundi au vendredi : 9h30 – 12h30 et 14h – 18h
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots can only be collected after payment in full in cleared funds has been made (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers) and appropriate identification has been provided.

All lots will be available for collection during or after each sale session at 6 rue de Duras, 75008 Paris on presentation of the paid invoice with the release authorisation from Sotheby's Post Sales Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sales Services in order to organise the shipment of their purchases once payment has been cleared.

Once the sale is complete, the lots may be transferred to a third party warehouse: VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Tel. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM (Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange clearance as soon as possible and are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) calendar days following the date of the auction.

Please refer to clause XII Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers.

Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the auction sale (including the date of the sale) will be stored at the buyer's risk and expense. Therefore the purchased lots will be at the buyer's sole responsibility for insurance.

STORAGE AND HANDLING CHARGES

Any purchased lots that have not been collected within 30 days from the date of the auction will be subject to handling and storage charges at the following rates:

- Small items (such as jewellery, watches, books or ceramics) : handling fee of 25 EUR per lot plus storage charges of 2.50 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Medium Items (such as most paintings or small items of furniture) : Handling fee of 35 EUR per lot plus storage charges of 5 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Large items (items that cannot be lifted or moved by one person alone) : Handling fee of 50 EUR per lot plus storage charges of 10 EUR per day per lot.
- Oversized Items (such as monumental sculptures) : Handling fee of 100 EUR per lot plus storage charges of 12 EUR per day per lot.

A lot's size will be determined by Sotheby's on a case by case basis (typical examples given above are for illustration purposes only). All charges are subject to VAT, where applicable. All charges are payable to Sotheby's at Post Sale Services.

Storage charges will cease for purchased lots which are shipped through Sotheby's from the date on which we have received a signed quote acceptance and its payment from you.

Contact

Post Sales Services (Mon – Fri 9:30am – 12:30pm / 2:00pm – 6:00pm)
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

7/14 PARIS_ENTREPOSAGE

GLOSSAIRE

Tout énoncé concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est un énoncé d'opinion et ne doit pas être considéré comme un énoncé de fait. Sotheby's se réserve le droit, en formant son opinion, de consulter un expert ou une autorité à son avis digne de confiance et de se reposer sur son jugement.

Nous vous remercions de lire attentivement les termes des Conditions Générales de Vente relatives aux achats mentionnés dans ce catalogue, en particulier les paragraphes intitulés « Indications du catalogue » et « Etat des biens vendus » ;

Les exemples suivants reprennent la terminologie utilisée dans ce catalogue.

« Hubert Robert » : « Nom(s) ou désignation reconnue de l'auteur »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est inconnu, des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste cité.

Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

« Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste mais la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

« Atelier de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

« Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée mais distincte et proche de l'artiste cité, mais pas nécessairement son élève.

« Suiveur de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

« Dans le goût de ... A la manière de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais d'une date postérieure.

« D'après ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

« Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

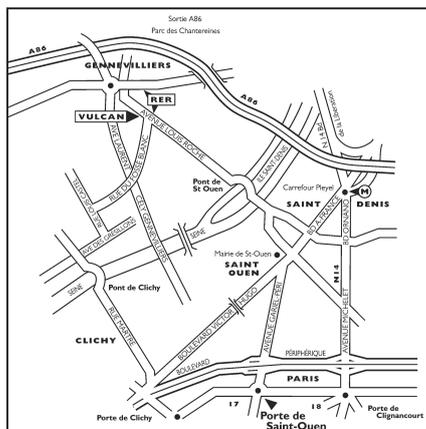
A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée, datée ou inscrite par l'artiste.

« Porte une signature ... Porte une date ... Porte une inscription ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dont la signature, la date ou l'inscription ont été portées par une autre main que celle de l'artiste.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

PLAN D'ACCÈS



DÉPARTEMENT INTERNATIONAL

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur sothebys.com, vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's.

Bruxelles / Luxembourg

Emmanuel Van de Putte
+32 2 627 71 95

Amsterdam

Albertine Verlinde
+31 20 550 2204

Madrid

Laura Perez Hernandez
+34 91 576 5714

Barcelone

Valeria Carbo
+34 93 414 0866

Munich

Nicola Keglevich
+49 89 291 31 51

Cologne

Nadia Abbas
+49 22 1207 1716

Vienne

Jördis Fuchs
+43 1 512 4772

Genève

Stéphanie Schleining
+41 22 908 48 52

Zurich

Sonja Djenadija
+41 44 226 22 45

Hambourg / Berlin

Katharina Wittgenstein
Julia Mundhenke
+49 40 444 080

VENTES À VENIR

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

ART CONTEMPORAIN

Paris

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

19 juin 2018
Londres

DESIGN IN SITU

27 juin 2018
Paris

ARTS D'ASIE

12 juin 2018
Paris

TABLEAUX, SCULPTURES ET DESSINS ANCIENS DU XIXE

21 juin 2018
Paris

COLLECTION QUIDAM DE REVELLE VÊTEMENT SE FAIT BIJOUX

5 juillet 2018
Paris

Photographes
Damien Perronnet / ArtDigitalStudio
Responsable de Fabrication
Gaelle Monin, Londres
Graphiste
Antonella Banfi
Traduction
Emilie Zinsou/EZTraduction

BOARD OF DIRECTORS

Domenico De Sole

Chairman of the Board

The Duke of Devonshire

Deputy Chairman of the Board

Tad Smith

President and

Chief Executive Officer

Jessica Bibliowicz

Linus W. L. Cheung

Kevin Conroy

Daniel S. Loeb

Olivier Reza

Marsha E. Simms

Diana L. Taylor

Dennis M. Weibling

Harry J. Wilson

**SOTHEBY'S
EXECUTIVE MANAGEMENT**

Jill Bright

Human Resources

& Administration

Worldwide

Amy Cappellazzo

Chairman

Fine Art Division

Valentino D. Carlotti

Business Development

Worldwide

Kevin Ching

Chief Executive Officer

Asia

Adam Chinn

Chief Operating Officer

Worldwide

Lauren Gioia

Communications

Worldwide

David Goodman

Digital Development

& Marketing

Worldwide

Mike Goss

Chief Financial Officer

Scott Henry

Technology & Operations

Worldwide

Jane Levine

Chief Compliance Counsel

Worldwide

Laurence Nicolas

Global Managing Director

Jewelry & Watches

Jonathan Olsoff

General Counsel

Worldwide

Jan Prasens

Managing Director

Europe, Middle East, Russia,

India and Africa

Allan Schwartzman

Chairman

Fine Art Division

**SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead

Chairman

Sotheby's International

John Marion

Honorary Chairman

Juan Abelló

Judy Hart Angelo

Anna Catharina Astrup

Nicolas Berggruen

Philippe Bertherat

Lavinia Borrromeo

Dr. Alice Y.T. Cheng

Laura M. Cha

Halit Cingilioğlu

Jasper Conran

Henry Cornell

Quinten Dreesmann

Ulla Dreyfus-Best

Jean Marc Etlin

Tania Fares

Comte Serge de Ganay

Ann Getty

Yassmin Ghandehari

Charles de Gunzburg

Ronnie F. Heyman

Shalini Hinduja

Pansy Ho

Prince Aamyn Aga Khan

Catherine Lagrange

Edward Lee

Jean-Claude Marian

Batia Ofer

Georg von Opel

Marchesa Laudomia Pucci Castellano

David Ross

Patrizia Memmo Ruspoli

Rolf Sachs

René H. Scharf

Biggi Schuler-Voith

Judith Taubman

Olivier Widmaier Picasso

The Hon. Hilary M. Weston,

CM, CVO, OOnt

CHAIRMAN'S OFFICE**AMERICAS**

Lisa Dennison

Benjamin Doller

George Wachter

Thomas Bompard

Lulu Creel

August Uribe

EUROPE

Oliver Barker

Helena Newman

Mario Tavella

Dr. Philipp Herzog von Württemberg

David Bennett

Lord Dalmeny

Claudia Dwek

Edward Gibbs

Caroline Lang

Lord Poltimore

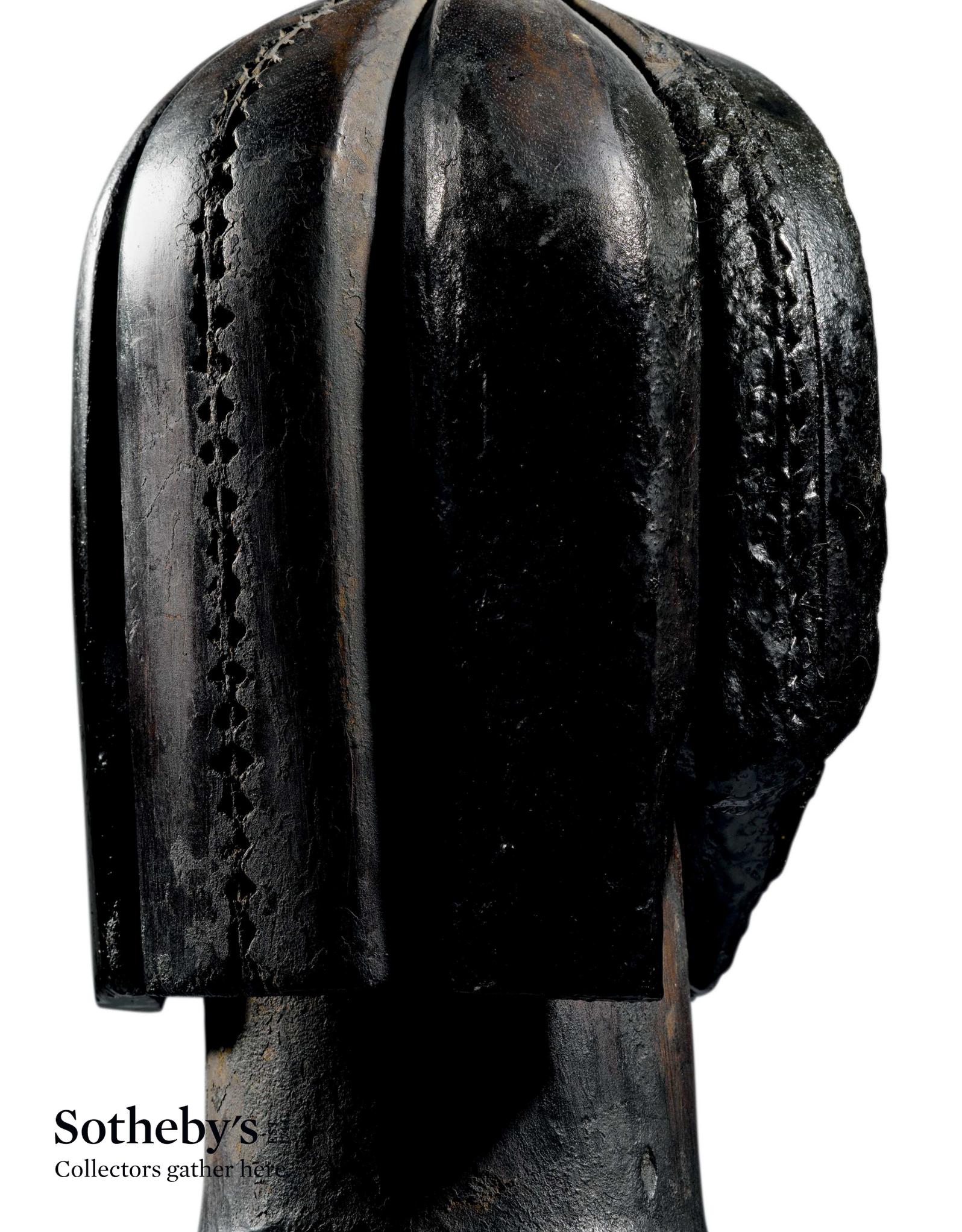
ASIA

Patti Wong

Nicolas Chow

Richard C. Buckley

Quek Chin Yeow



Sotheby's 
Collectors gather here