

binoche et giquello

**ARTS D'AFRIQUE
ET D'OCÉANIE**

JEUDI 24 NOVEMBRE 2016





EXPERTS

Patrick Caput

Expert CNE

Expert SFEP

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

Bernard Dulon

Expert CNE

Expert près la Cour d'appel de Paris

18, boulevard Montmartre – 75009 Paris – +33 (0)6 07 69 91 22 – bernard@dulonbernard.fr

assistés de

Emmanuelle Menuet

Expert SFEP

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

Nous adressons nos sincères remerciements à Madame Charlotte Grand-Dufay et Messieurs Gilles Bounoure, Bernard de Grunne, Frank Herreman et Louis Perrois pour la qualité de leurs commentaires

binoche et giquello

ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

JEUDI 24 NOVEMBRE 2016

PARIS – DROUOT – SALLE 9 – 18H

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Hôtel Drouot - salle 9

Mardi 22 et mercredi 23 novembre de 11h à 18h

Jeudi 24 novembre de 11h à 15h

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



binoche et giquello

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

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



Préparez-vous à l'inattendu

ENCHÉRIR SUR INTERNET

Drouot Live

www.drouotlive.com

ACHETER SUR INTERNET

Drouot Online

www.drouotonline.com

FACILITER VOS ACHATS

Drouot Card

www.drouot.com/card

S'INFORMER

La Gazette Drouot

www.gazette-drouot.com

EXPÉDIER VOS ACHATS

Drouot Transport

www.drouot-transport.com



Hôtel Drouot
9, rue drouot 75009 Paris
+33 (0)1 48 00 20 20
contact@drouot.com
www.drouot.com

Drouot LIVE

En couverture : Lot 16

Plaque Edo, Royaume du Bénin, Nigeria
Époque : XVII^e siècle

En page 1 : Lot 20

Massue courte wahaika, Maori Kawerau,
Nouvelle-Zélande
Époque : XVIII^e-XIX^e siècle

En page 5, ci-contre : Lot 7

Statuette Sénoufo, Côte d'Ivoire

En page 120 : Lot 10

Canne trophée tefalipitya Sénoufo,
région de Boundiali, Côte d'Ivoire

En page 121 : Lot 3

Etrier de poulie Baoulé, Côte d'Ivoire

En page 130 : Lot 3

Masque Baoule, région de Sikasso,
Côte d'Ivoire

En page 133 : Lot 18

Pilon penu, aire de Maupiti, Tahiti, Polynésie
Époque : XVIII^e siècle





1
ÉTRIER DE POULIE BAOULÉ, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brune
 H. 21 cm

BAULE HEDDLE PULLEY WITH HEAD, CÔTE D'IVOIRE
 H. 8.2 in

3 000 / 4 000 €

Provenance :

- Selon la tradition familiale, acquise auprès de Olivier Lecorneur, fin des années 1950-début des années 1960, Paris
- Collection Henri Blazy, Tarbes
- Par descendance, collection privée

Etrier de poulie Baoulé, la fourche retenant encore une ancienne bobine. L'élément de suspension est sculpté d'un beau visage en cœur caractéristique du style. Les détails sont sobres et raffinés, les scarifications du cou particulièrement soignées. La coiffe en haut chignon transverse se prolonge sur la nuque en une courte tresse. Patine ancienne et croûteuse liée à un long usage.

2
LOT DE DEUX ÉTRIERS DE POULIES GOURO, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brune brillante, fer

GROUP OF TWO GURO HEDDLE PULLEYS WITH HEAD, CÔTE D'IVOIRE

2 500 / 4 000 €

Provenance :

- Selon la tradition familiale, acquises auprès de Jean-Michel Huguenin, fin des années 1950-début des années 1960, Paris
- Collection Henri Blazy, Tarbes
- Par descendance, collection privée

A.

H. 17 cm

H. 6.7 in

Le visage "à la Modigliani" surmonte un long cou cylindrique, la coiffe faite de lourdes tresses s'inscrit de manière cruciforme au sommet du crâne. Belle et ancienne patine.

B.

H. 16,5 cm

H. 6.5 in

L'étrier à épaules puissantes et rondes a conservé sa bobine de défilement. Le visage juste ébauché confine à l'abstraction. Le cou montre d'importantes chéloïdes. Poulie d'une belle ancienneté. Restauration indigène à l'aide d'une pointe de métal de l'étrier.

3

ETRIER DE POULIE BAoulÉ, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brun foncé nuancé rouge
H. 17,5 cm

BAULE HEDDLE PULLEY WITH HEAD, CÔTE D'IVOIRE
H. 6.7 in

5 000 / 7 000 €

Provenance :

- Selon la tradition familiale, acquise auprès de Charles Ratton, fin des années 1950- début des années 1960, Paris
- Collection Henri Blazy, Tarbes
- Par descendance, collection privée

D'une très belle qualité de sculpture, cet étrier de poulie Baoulé est surmonté d'un visage hiératique aux yeux mi-clos, l'arcade sourcilière délimitant la partie haute d'un cœur. Le front haut à la belle rondeur est prolongé par une coiffure soignée, le chignon en courte coque sommitale flanqué de trois tresses souligne la courbure du dessin des oreilles, un réseau de mèches se terminant sur la nuque par une tresse volumineuse. Le percement de suspension utilitaire au niveau du cou atteste l'importance accordée à la beauté de cet objet, ce positionnement en préservant l'intégrité. La laque, d'un brun-rouge profond, est remarquable.



4

STATUE BAoulÉ BLOLO BLA, CÔTE D'IVOIRE

Bois à patine brun noir, pigments, perles de verre, chaînette en fer, fibres
H. 40,5 cm

BLOLO BLA BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE
H. 16 in

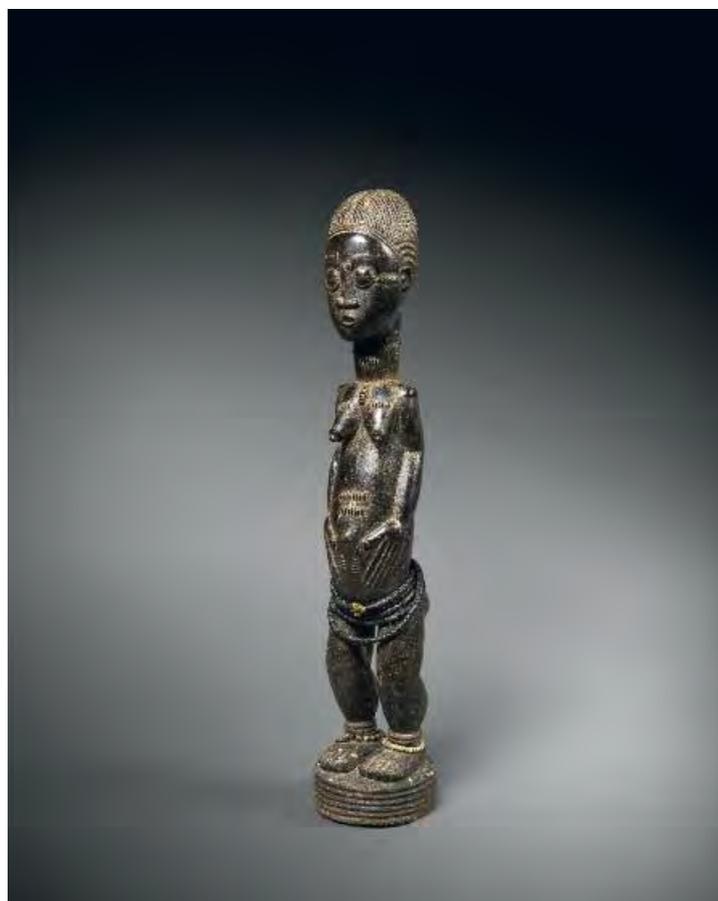
6 000 / 9 000 €

Provenance :

- Selon la tradition familiale, acquise auprès de Charles Ratton, fin des années 1950- début des années 1960, Paris
- Collection Henri Blazy, Tarbes
- Par descendance, collection privée

Inscrite sur une base circulaire à la périphérie godronnée, cette belle statue féminine Baoulé se tient debout sur des jambes dont le galbe, critère de beauté, est aussi gage de vigueur physique. Le buste plein que cambre le fessier rond s'étire jusqu'aux seins maternels. Les épaules sont menues, les avant-bras très allongés jusqu'aux mains au dessin précis. Dominant un cou puissant, la tête ovale est sculptée d'un visage aux traits stylisés. Peu saillants, les détails sont sensibles : yeux clos en grains de café, nez droit aux ailes en demi-cercles, bouche secrète. Les joues pleines semblent presque juvéniles. La coiffure, suite rythmée de fines mèches et tresses plaquées derrière les oreilles circulaires est soignée. L'effigie a conservé ses colifichets, doublant aux chevilles des anneaux sculptés.

La belle patine de teinte profonde témoigne des attentions nombreuses prodiguées à cette épouse de l'autre monde.





5

STATUE ATTIE, CÔTE D'IVOIRE

Bois à patine brune, pigments, fer, perles de verre
H. 44 cm

ATTIE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

H. 17.3 in

7 000 / 10 000 €

Provenance :

- Selon la tradition familiale, acquise auprès de Jean-Michel Huguenin, fin des années 1950-début des années 1960, Paris
- Collection Henri Blazy, Tarbes
- Par descendance, collection privée

Quatorze groupes aux langues distinctes composent l'ensemble réuni sous le terme de peuples lagunaires. Parfois distants de quelques kilomètres seulement, ces entités sans pouvoir politique central ont su développer des thèmes artistiques les distinguant de leurs voisins baoulés notamment, numériquement plus forts.

Ici, la finesse du buste contre lequel sont ramenés les bras filiformes, le galbe des jambes et du fessier, l'inscription de la tête sur un cou étiré et menu, n'est pas sans évoquer les productions de ce groupe à l'identité puissante, et l'idée d'influence entre des populations dont les artistes voyagent, échangent. La coiffure toutefois, est ici le marqueur d'une origine purement Attie. Les deux chignons érigés au sommet de la tête, projections presque insolentes, dominant un visage au regard rehaussé de pigments, sans constituer le canon d'une esthétique variée, en est cependant un signe distinctif.

Belle ancienneté.

6

MASQUE BAULE, RÉGION DE SAKASSOU, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine blonde, pigments, crin, cuir
H. 21,5 cm

BAULE MASK, SAKASSOU REGION, CÔTE D'IVOIRE

H. 8.5 in

25 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

D'une profonde intériorité, ce visage sculpté comme un bijou précieux, est un manifeste de l'art Baoulé. Les traits d'une grande délicatesse invitent au respect, à la retenue, au silence peut-être même, comme le suggère la bouche maintenue close ici sous l'habillage de crin. Les yeux fendus, aux lourdes paupières, sont inscrits de part et d'autre d'un nez particulièrement fin à l'arête vive aux ailes absentes. L'arc sourcilier, en léger relief et d'une élégante courbure, est marqué en son centre d'une chéloïde, deux tatouages en pattes d'oie marquent les tempes. Les oreilles, traitées comme deux ornements, en deux courtes virgules sous la coiffe forment, au sommet, un bandeau hachuré de mèches. L'outil du sculpteur a taillé l'intérieur du masque en traces angulaires régulières, creusant deux cavités à l'endroit du regard. La teinte plus sombre aux points de contact avec la peau du porteur atteste son usage ancien.

Nous sommes en présence d'une valorisation rare de masque portrait, Ndoma, conçu la plupart du temps pour présenter une femme dont on veut mettre en valeur le charme, le rôle important dans le clan et les qualités morales.

La pureté des lignes, la délicatesse des détails, la couleur ambrée de la matière, la faible épaisseur de l'objet, sont la signature d'un grand artiste.





7

STATUETTE SÉNOUFO, CÔTE D'IVOIRE

Bois à patine noire suintante

H. 20 cm

SENUFO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

H. 7.8 in

25 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection Ketteritge, Anvers, 1980
- Collection privée européenne

Exposition/Publication :

- *Ars Exotica*, 7 septembre - 30 octobre 1950, Museum voor Schone Kunsten, Gand, 1950, publié au catalogue p. 18 sous le numéro 69-70
- *Die kunst der Senoufo*, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Völkerkunde Berlin, nov. 1990
- *Frans Olbrechts op zoek naar Kunst in Afrika*, Etnografisch Museum, Anvers, 2001, cat. 124
- *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, exposition itinérante entre le 14 février 2014 et le 26 juillet 2016 au Musée Rietberg à Zurich, à la Bundeskunsthalle de Bonn, au Musée De Nieuwe Kerk d'Amsterdam ainsi qu'au Musée du Quai Branly à Paris

D'une exceptionnelle qualité de sculpture, cette statuette féminine est une remarquable expression du grand art Sénoufo. Campée sur des jambes fléchies, les pieds formant avec le socle un bloc unique, l'effigie projette vers l'avant son buste menu. Les mains décrites en deux éléments obliques abstraits encadrent le nombril, symbole de lignage et de fertilité. La rondeur du fessier imprime au dos une courbure significative, le long sillon vertébral est orné de part et d'autre d'encoches. Les seins, accrochés à des épaules solides, s'inscrivent à l'aplomb du visage. Les yeux sont clos sous des paupières arquées, le nez délicat à l'arête fine, la bouche ouverte en point terminal de ce portrait inscrit dans un cœur. Surmontant le front haut, la coiffe en cimier répond dans sa franche courbure à la ligne magnifique courant de profil le long du menton. Un réseau de scarifications parallèles orne le corps et le visage, des bracelets parant les poignets et les bras cintrés. Les traits, empreints d'un extrême raffinement, décrivent un idéal de beauté, l'huile exsudant encore de l'œuvre lui apporte une profonde solennité.

Il est probable que cette œuvre était la propriété d'une devineresse ou *sandobele*, qui conservait les esprits domestiques, nourris et célébrés par son intermédiaire.

English translation at the end of the catalog page 122





8

MASQUE BAMANA, MALI

Epoque : Milieu XV^e-Début XVI^e (Laboratoire CIRAM, 19 juillet 2011, réf. 0611-OA-154B)

Bois érodé

H. 19,5 cm - L. 13 cm

BAMANA MASK, MALI

H. 7.6 in - W. 5.1 in

10 000 / 15 000 €

Provenance :

- Galerie Arte y Ritual, Ana et Antonio Casanovas, Madrid

- Collection privée, Paris

Un masque Bamana historique, précieux témoignage d'un temps ancien, ce beau visage à la matière presque pétrifiée, ouvre vers nous un regard quadrangulaire enchâssé sous des paupières pleines. Le nez très rectiligne prolonge l'idée d'une composition architecturée. La bouche est symbole de parole. De part et d'autre du front haut à la belle rondeur, les courtes oreilles en pointes évoquent un esprit animal. La large paroi de portage galbe l'ensemble en un volume plein, un labret est visible au menton. On notera la persistance par endroits d'une surépaisseur plus foncée, souvenir d'une ancienne patine.

L'ensemble, d'une facture et d'une poésie remarquables, reflète l'idée d'un héritage formel transmis de génération en génération et parfois réinterprété. C'est également un visage aux traits typiquement malien, à l'évidente symbiose avec l'esthétique Dogon.

Un test carbone 14 du laboratoire CIRAM affairant sera remis à l'acquéreur.

9
POUPÉE KULANGO, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brune
H. 47 cm

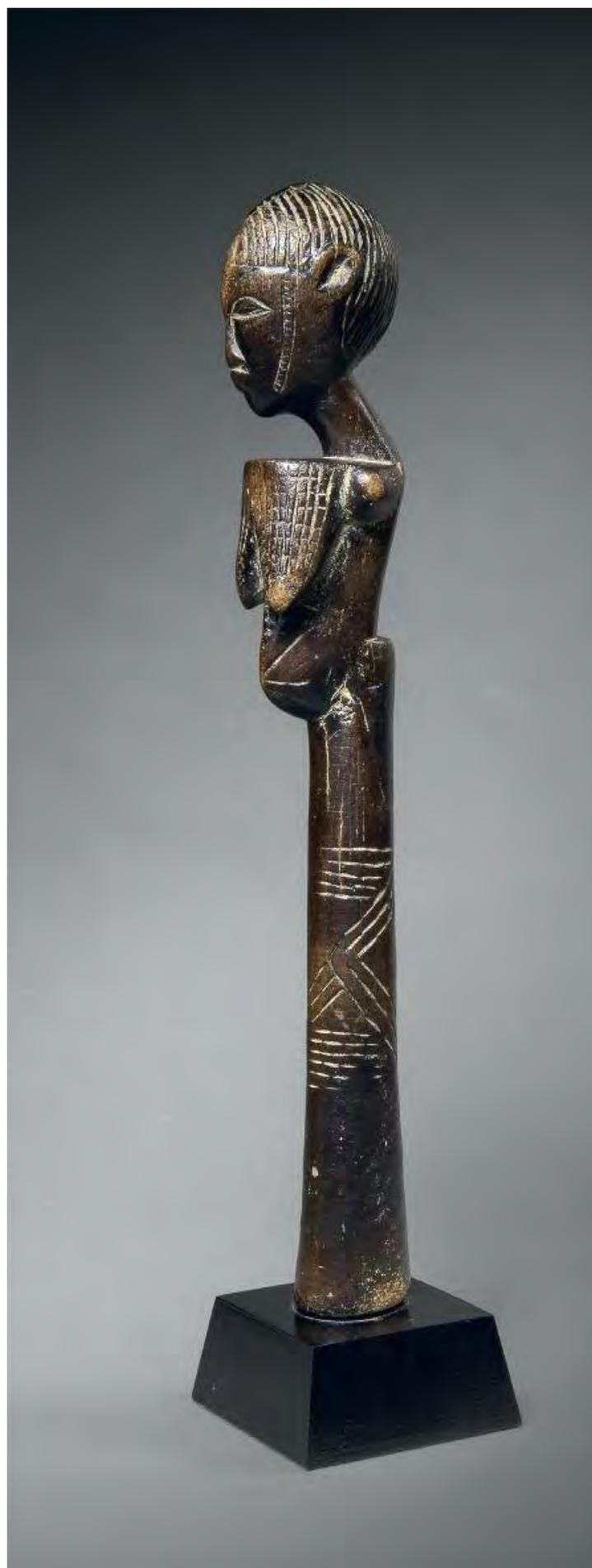
KULANGO DOLL, CÔTE D'IVOIRE
H. 18.5 in

10 000 / 15 000 €

Provenance :
- Collection privée européenne

D'une construction folle, cette effigie, probable bâton de danse, est sculptée d'un buste féminin inscrit sur l'idée d'un jambage, formant une prise que les longues manipulations ont profondément patiné. Le ventre, que les cicatrices rituelles rendent solaire, est surmonté d'une poitrine dont la partie haute en plateau répond à la cambrure taillée en angle droit du fessier, le dos marqué d'un long creux spinal. L'absence de bras, de mains, renforce l'importance du sujet tout entier axé sur la féminité. Le cou, plié, ramène la tête à l'aplomb de la poitrine, un visage sensible et marqué de longs scarifications aux joues en animant la surface. L'ensemble, d'une formidable présence, est en outre magnifié par un lustre chaud, signe d'un usage ancien.

Si l'on connaît chez les Kulango des cannes surmontées de statues, et des effigies en pied, cette œuvre paraît, quant à elle, assez unique dans le corpus.





10

CANNE TROPHÉE TEFALIPITYA SÉNUFO, RÉGION DE BOUNDIALI,
CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine noire nuancée rouge, partiellement
suintante, fer forgé, fibres végétales
H. statuette 30 cm - H. totale 141 cm

SENOUFO STAFF FIGURE, BOUNDIALI AREA, CÔTE D'IVOIRE
H. figure 11.8 in - H. total 55.5 in

25 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Haute canne trophée au bâton sculpté en son sommet d'une effigie féminine représentée assise. Le siège sur lequel elle repose est sculpté à l'arrière de deux pieds, les jambes du personnage se substituant de face à ses montants. Le buste droit aux seins coniques, l'ombilic orné d'un motif scarifié cruciforme lui confèrent une importance particulière. Les épaules puissantes et rondes se prolongent en bras fins fléchis, les mains posées sur le haut des cuisses. Le visage inscrit dans un cœur est orné d'yeux en grains de café, la bouche menue dessinée à la pointe du menton. La ligne courbe magnifique du menton, renforce de profil la noblesse des traits. La coiffe, haute crête en lame, se prolonge à l'arrière en une tresse plaquée contre la nuque. Des ornements corporels entaillent joues, épaules et dos. D'anciennes pendeloques ornaient très vraisemblablement les oreilles percées et la base postérieure de la coiffe. L'huile recouvrant cette très belle statuette exsude encore, accentuant davantage encore sa grande présence.

Réalisé en l'honneur d'un champion cultivateur ou *sambali*, ce type d'œuvre récompensait la valeur d'un homme, mais aussi et surtout à travers lui l'ensemble de sa communauté ou *katyolo*. Le thème féminin, récurrent, célèbre la fertilité de la terre autant que celle de l'individu, et la promesse d'épouser l'une des femmes les plus belles de la région, séduisante et fière, comme le suggèrent les traits de la statuette et travailleuse, comme le signale le nom vernaculaire de l'objet, *tefalipitya*, « houe-travaille-fille ».

Plus largement, les cannes trophées symbolisent l'effort individuel nécessaire à la survie du groupe dans un pays où la terre est aride. Transmises de génération en génération, elles étaient aussi fichées en terre devant la case d'un défunt, évoquant au delà de la vie et la mort, l'honneur et la valeur du clan tout entier.

English translation at the end of the catalog page 122





11

CASQUE SÉNOUFO, CÔTE D'IVOIRE

Époque : 1867-1919 (Laboratoire CIRAM, 23 février 2016, réf. 0216-0A-31R-1)

Bois dur à patine noire, étoffe native

H. 31 cm – D. 21 cm

SENUFO HELMET CAP, CÔTE D'IVOIRE

H. 12.2 in – D. 8.3 in

25 000 / 30 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Rarement présent dans les collections privées ou publiques, le corpus des casques Sénoufo se réduit à peu d'exemplaires.

Ce très beau casque est orné de nombreux éléments appartenant au règne animal : deux paires de cornes de bélier, des oreilles d'antilope et des cornes d'un buffle. Comme une figure de proue, une élégante effigie féminine assise vient s'inscrire à l'avant de la composition. Sa coiffe haute, son élégant profil en ligne souple caractéristique du style, imposent à l'ensemble une grande notabilité. La matière amalgamée de la surface, enduite d'une étoffe en bordure, allée à la patine d'un noir profond des détails, produisent une impression saisissante.

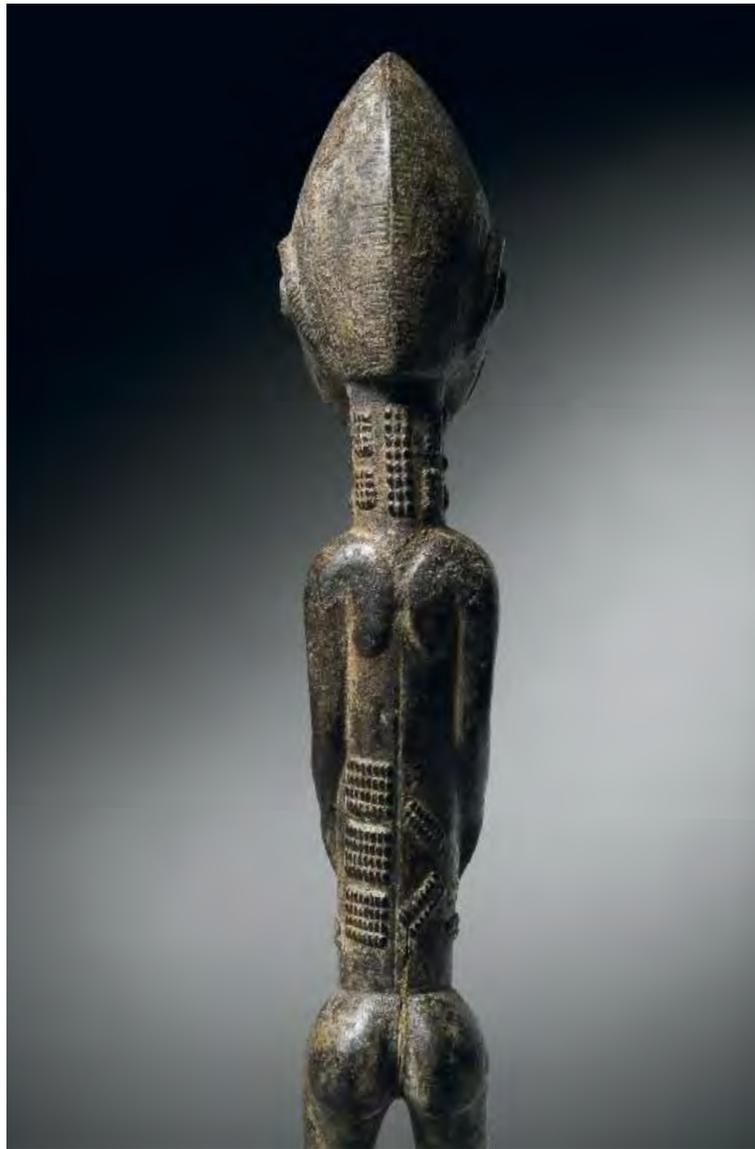
Porté lors de cérémonies renforçant le pouvoir et l'autorité des sociétés d'initiation, ce casque, où sont alliés le thème de la figure féminine et celui des cornes de buffle, est particulièrement symbolique. Il est possible, comme le suggère Anita Glaze à propos d'un casque similaire, que la présence de la statuette soit liée aux danses effectuées pour célébrer les héros cultivateurs. Plus probablement encore, et selon la même observatrice, il pourrait être porté lors des cérémonies du *Poro*, central dans la culture Sénoufo, au sein duquel la femme est considérée comme ayant de hauts pouvoirs divinatoires. Le motif des cornes évoquerait quant à lui la société *nookaariga*, puissante corporation de guérisseurs.

Un test carbone 14 du laboratoire CIRAM, faisant état de l'ancienneté de la pièce, sera remis à l'acquéreur.

Bibliographie :

- Susan Elizabeth Gagliardi, *Senoufo unbound - Dynamics of Art and Identity in West Africa*, The Cleveland Museum of Art, Editions 5 Continents, Milan, 2015, page 248, fig. 182, pour un exemplaire conservé au Musée Barbier-Mueller, inv. 1006-48





12

STATUE BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brune brillante par endroits, et patine libatoire

H. 43,5 cm

BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

H. 17.1 in

30 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Effigie masculine, à la fois très élégante et raffinée, debout, les pieds campés sur une base circulaire. Les jambes sont fléchies, les mollets galbés contrastent avec la finesse des cuisses. Le buste étiré et longiligne présente de nombreuses marques rituelles organisées avec minutie et selon une alternance asymétrique. Les bras collés au corps se prolongent en deux mains allongées encadrant un ombilic pastillé. Leur grande taille nous renseigne sur l'importance que le sculpteur leur a accordé. Le visage, dont les traits évoquent les masques Kpan, montre un regard grand ouvert, le nez décrit dans un trait prolongeant l'arc sourcilier, la bouche interrogative répondant dans sa ponctuation à l'extrémité de la barbe. La coiffe sophistiquée s'étire en une coque, de fines mèches régulièrement incisées doublant en deux tresses pleines le motif des oreilles. Cette statue d'époux de l'au-delà Blolo Bian, du fait de cette patine croûteuse d'usage, nous fait penser à certain esprit de la nature *asye usu*. Nous sommes en présence d'une statue Baoulé de grande qualité esthétique et d'une ancienneté certaine.





**13
BUSTE FÉMININ, SOKOTO,
NIGERIA**

Époque :

500 avant J.-C. - 100 après J.-C.
(Laboratoire ASA, 15 avril 1996,
ref. 42.62.52-TL603234)

Terre cuite à engobe ocre rouge
H. 70 cm

FEMALE BUST, SOKOTO, NIGERIA
H. 27.5 in

25 000 / 40 000 €

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris
- Collection privée, Paris

D'une très respectable dimension cette œuvre Sokoto représente une femme au buste dénudé. Les bras sont décollés du corps, les mains posées sur l'abdomen de part et d'autre de l'ombilic finement scarifié. Le visage aux paupières tombantes, une caractéristique majeure du style Sokoto, est empreint d'une grande solennité.

Apparenté à l'art Nok, et considéré par Frank Willett notamment comme une variante datée du premier millénaire de notre ère, l'art Sokoto, découvert sur le tumulus de Karauchi à plus de quatre cents kilomètres au nord du site Nok, présente cependant de grandes variantes formelles. Bernard de Grunne évoque ainsi la singularité de cet art par la relative sévérité des traits, la coiffure simple des pièces étudiées contrastant avec les œuvres Nok. Dans son ouvrage *Naissance de l'art en Afrique noire - La statuaire Nok au Nigeria*, il commente : « Le style de Sokoto, avec ses coiffures en forme de casque et ses sourcils épais, rappelle le style tribal nigérian des masques royaux Igala. Les masques originaux au nombre de neuf, à présent disparus, dataient de la fondation, au XIV^e-XV^e siècles, du royaume de l'Ata de Idah situé entre la Benue et le Niger ». (Op. cit, page 28)

Il convient également de remarquer que les bustes Sokoto sont beaucoup plus rares que les simples têtes. Ici la qualité de l'oeuvre et son très bel état de conservation en font un des plus importants exemplaires de ce corpus très restreint.

English translation at the end of the catalog page 122



14

STATUE NOK, NIGERIA

Époque : 430-715 après J.- C.
(Laboratoire CIRAM, 5 février 2014, réf.
0114-OA-5A)

Terre cuite à engobe ocre rouge
H. 67 cm

NOK SCULPTURE, NIGERIA
H. 26.3 in

30 000 / 40 000 €

Provenance :
- Collection privée, Paris

Statue Nok représentant un personnage masculin agenouillé sur une base en forme de jarre, les bras collés au buste dans un geste asymétrique, le droit ramené contre la poitrine. Les épaules puissantes soutiennent une tête expressive à la bouche ouverte au regard triangulaire percé sous une arcade sourcilière fine. La coiffure est une succession de chignons en forme de bulbes, deux nattes ramenées sur les tempes ainsi qu'une barbe bipartite. Le haut rang occupé par le personnage se lit aussi dans la richesse et la variété de ses parures : large torque à contre-poids couvrant le dos, bracelets manchettes aux bras et poignets, ceinture à pendeloques. Les mains devaient tenir des instruments du culte, les pieds à l'arrière de la composition, sont décrits avec détail. Selon l'étude réalisée par Bernard de Grunne (*Naissance de l'art en Afrique Noire*), les œuvres Nok en gèneuflexion sont parmi les plus rares. Il précise en outre que selon toute vraisemblance, ces sculptures seraient des portraits de hauts dignitaires, religieux ou laïcs, vénérées sur des autels ou autres lieux sacrés. La parfaite conservation de notre exemplaire, la richesse de ses détails, en font un admirable témoignage des productions Nok.

Un certificat de thermoluminescence du laboratoire CIRAM sera remis à l'acquéreur, et une lecture par ce même laboratoire de deux clichés radiographiques.





15

MASQUE DAN, CÔTE D'IVOIRE

Époque présumée : Fin XIX^e

Bois dur à patine brune par endroits croûteuse, fer,
restauration indigène

H. 27,5 cm

DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

H. 10.8 in

70 000 / 100 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

D'une grande présence, cet exceptionnel masque Dan anthropo-zoomorphe aux lignes cubistes ouvre un regard fendu sous un volume frontal concave-convexe. De profil, la longue projection répond aux lignes du bec aux mandibules entrouvertes. Les pommettes hautes sont taillées en pans à angle droit, les yeux marqués de paupières lourdes. Une patine très croûteuse par endroits renforce l'idée d'une grande ancienneté. Des agrafes en fer ont été plaquées sur le haut de la tête, cette consolidation indigène nous indiquant l'importance accordée à cette œuvre ancienne, par son ou ses propriétaires successifs.

Dans un ouvrage de 1947 du Peabody Museum, *Tribes of the Liberian Hinterland*, un masque apparenté, mais aux plans moins marqués, est décrit comme étant un masque juge, chargé de régler les conflits (*the dog - a forager for the Poro*).

Les volumes pleins de notre œuvre semblent en tout cas se rapporter au style méridional du pays Dan, et rappellent la filiation avec les masques de guerre *Tee Gla* sculptés, eux aussi, en projections multiples.

English translation at the end of the catalog page 123

16

SUPERBE PLAQUE EDO, ROYAUME DU BÉNIN, NIGERIA

Époque : XVII^e siècle

Alliage de bronze

H. 47 cm - L. 20,5 cm

IMPORTANT EDO PLAQUE, BENIN KINGDOM, NIGERIA

H. 18.5 in - W. 7.8 in

600 000 / 800 000 €

Provenance :

- Collection René Rasmussen, Paris, 1951
- Merton Simpson Gallery, New York, 1968
- Collection Alice Kaplan, New York
- Galerie Alain de Monbrison, Paris
- Collection privée européenne

Publication :

- Rasmussen René, *Art Nègre*, Paris, 1951, fig.25
- Bantel Linda, *The Alice M. Kaplan Collection*, Columbia University, 1981, p.68, fig.28



René Rasmussen, *Art Nègre*, Paris, 1951, fig. 25 ©DR





Fig. 1 - Museum de Hambourg ©DR



Fig. 2 - Museum de Berlin ©DR

C'est essentiellement pour son art de cour médiéval que le Bénin est aujourd'hui connu des Occidentaux. Dès le XVII^e siècle, le Hollandais Olfert Dapper décrit avec enthousiasme la magnificence du palais de l'*Oba*, espace clos de murailles, dont le dédale de bâtiments renferme plusieurs appartements réservés aux conseillers du roi, « aux belles galeries dont la plupart sont aussi grandes que celles de la bourse d'Amsterdam. Elles sont soutenues par des piliers de bois enchâssés dans du cuivre où leurs victoires sont gravées, et qu'on a soin de tenir fort propres » (O. Dapper, 1686, page 308 ; 1989, pages 227-228). Deux siècles plus tard, et lors de la célèbre expédition britannique punitive de 1897, ce sont environ neuf cents plaques rectangulaires qui sont saisies pour finalement rejoindre les réserves du British Museum, des musées de Dresde, Munich, Vienne, Cologne, ou Leipzig, pour ne citer qu'eux.

Réalisées selon la technique de la fonte à la cire perdue, et dans un alliage différant sensiblement d'une œuvre à l'autre, les plaques, appelées *ama* en langue Edo, décrivent essentiellement la vie cérémonielle de la cour et les personnages qui y sont associés : hauts dignitaires, Européens voyageurs, militaires notamment.

La longue robe habillant ici le personnage nous instruit sur sa qualité de prêtre. Seuls en effet les *Ooton*, de lignée dynastique, ou l'*Osuan*, en étaient vêtus. Ils étaient au service d'*Uwen*, divinité d'Etat anciennement originaire d'Ife-Ife.

Echos aux nombreux motifs ornant l'effigie - décor losangé du vêtement, détails des perles, des mèches de la chevelure et de la pointe - le fond de la plaque est parsemé de rosettes (*owen iba ede ku*), probables descriptions de plantes médicinales utilisées lors de rites de guérison.

Solidement campé sur des jambes écartées en signe de stabilité, son corps est élancé, son visage aux traits larges est caractéristique. Le menton disparaît sous l'important collier à rangs multiples de perles de corail (ou *odigba*), le nez est puissant, le regard fixe en signe de dignité, de rang à tenir. Une cheville, également perlée, orne la jambe gauche. La coiffure, rase au sommet du crâne est décrite en deux lourdes mèches plaquées sur le front, une courte tresse en spirale orne le côté gauche du visage. La pointe au sommet de la tête ou *oro* est signe de haut lignage, et d'affiliation aux premiers rois du Bénin, et se retrouve sur les portraits d'*Ooton* comme d'*Osuan*. Les bras repliés dans un mouvement symétrique et oblique tiennent l'un et l'autre un bâton écorcé, emblème de l'*Osuan*. Ces verges, appelées *uwenrhien-otan*, permettaient au prêtre de signaler le début des cérémonies sacrificielles, mais aussi de chasser les esprits malfaisants. « Au palais, de nombreux autels étaient dédiés à une multitude de divinités et ancêtres. L'*Osuan* est l'un des deux grands prêtres à officier sur l'*Ebo n'Edo*, un prestigieux autel très ancien dédié à *Uwen* et *Ora*, deux créatures divines incarnées dans des amulettes sacrées d'Ife-Ife que le prince *Oranmiyan* avait importées jadis à Bénin. Ces divinités étaient censées réguler les éléments naturels afin de garantir la permanence du peuple et de la dynastie du Bénin. Selon les croyances populaires, la quantité de pluie, la force du vent, la chaleur du soleil, la fertilité du sol et la fécondité des hommes pouvaient être manipulés par ceux qui étaient initiés aux secrets d'*Uwen* et *Ora* » (*Bénin - Cinq siècles d'art royal*, page 327)

Cette œuvre est à rapprocher d'un exemplaire conservé au Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg (coll. Gisela Clausen, inv. 1911-454)(Fig. 1), où apparaît un *Osuan* et deux autres personnages, l'*Osuan* tenant ses bâtons rituels de manière verticale, sa coiffure, son long vêtement et les chevillères apportant de nombreux points de comparaison avec notre exemplaire. Une seconde plaque, conservée à l'*Ethnologisches Museum - Staatliche Museen zu Berlin* (collection Heinrich Bey, inv. III C 8409)(Fig. 2), portrait d'un *Ooton* brandissant une verge, est elle aussi comparable dans son sujet et les détails du vêtement et de la coiffure si caractéristiques.

La très belle qualité de fonte, la patine d'un brun profond où s'est parfois incrustée une terre ocre rouge, la rareté du sujet enfin, font de notre exemplaire un magnifique témoignage du grand art historique du Bénin.

English translation at the end of the catalog page 123



MASQUE HEAUME JANUS
IGALA, NIGERIA





17

MASQUE HEAUME JANUS (AGBANABO ?), IGALA, NIGERIA

Bois dur à patine brun foncé noir brillante, pigments blancs
l. 52,5 cm - L. 23 cm

JANUS-FACED HELMET MASK (AGBANABO), IGALA, NIGERIA
L. 20.7 in - W. 9 in

180 000 / 250 000 €

Provenance :

- Collection Samir et Mina Borro, Bruxelles, acquis en 1970
- Collection privée européenne

Exposition :

- *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley* : Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 13 février - 24 juillet 2011
- National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington DC, 14 septembre 2011 - 12 février 2012
- Cantor Arts Center at Stanford University, Stanford, 16 mai - 2 septembre 2012
- Musée du Quai Branly, Paris, 12 novembre 2012 - 27 janvier 2013

Publication :

- *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, Editions Fowler Museum, 2011, page 170, fig. 5.5

Rare masque heaume Igala janus. Le cimier cylindrique est sculpté de deux oreilles tubulaires présentées latéralement, deux têtes décrites à l'horizontal au sommet de la composition. Anthropo-zoomorphes, les visages présentent une bouche angulaire ouverte, autorisant le regard. Les mâchoires godronnées s'étirent sur toute la longueur du faciès, leur motif reprenant celui de la coiffure aux mèches parallèles communes aux deux têtes. Sous une arcade discrète et incisée, les regards sont deux sobres percements de part et d'autre d'un nez droit formant un léger renflement. La laque ancienne rehaussée d'un épais badigeon blanc par endroits, est remarquable.

La morphologie de cet objet permet, selon un article de John Boston dans le catalogue d'exposition *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley* (cf. op. cit) où le masque est reproduit, de le rapprocher des masques *Agbanabo*.

La légende raconte qu'*Agbanabo* se tenait un jour de fête sur un monticule de terre comme il était d'usage et devant sa demeure. Observé par la femme du roi, *Ata*, *Agbanabo* la menaça, mais la reine lui opposa sa sérénité. Il retourna sur ses pas puis dans un second temps, lança sur la reine les deux lances qu'il tenait, provoquant la mort de cette dernière. Le roi décida alors d'interdire cette mascarade, mais la pression de son peuple fut si grande qu'elle perdura cependant, *Agbanabo* n'étant plus autorisé à tenir autre chose que des bâtons.

Dans ce même article, et en légende de notre objet, est précisé son rôle de gardien de l'ordre devant faire appliquer la loi, et la crainte qu'il inspire par ses actes violents et accès de fureur.

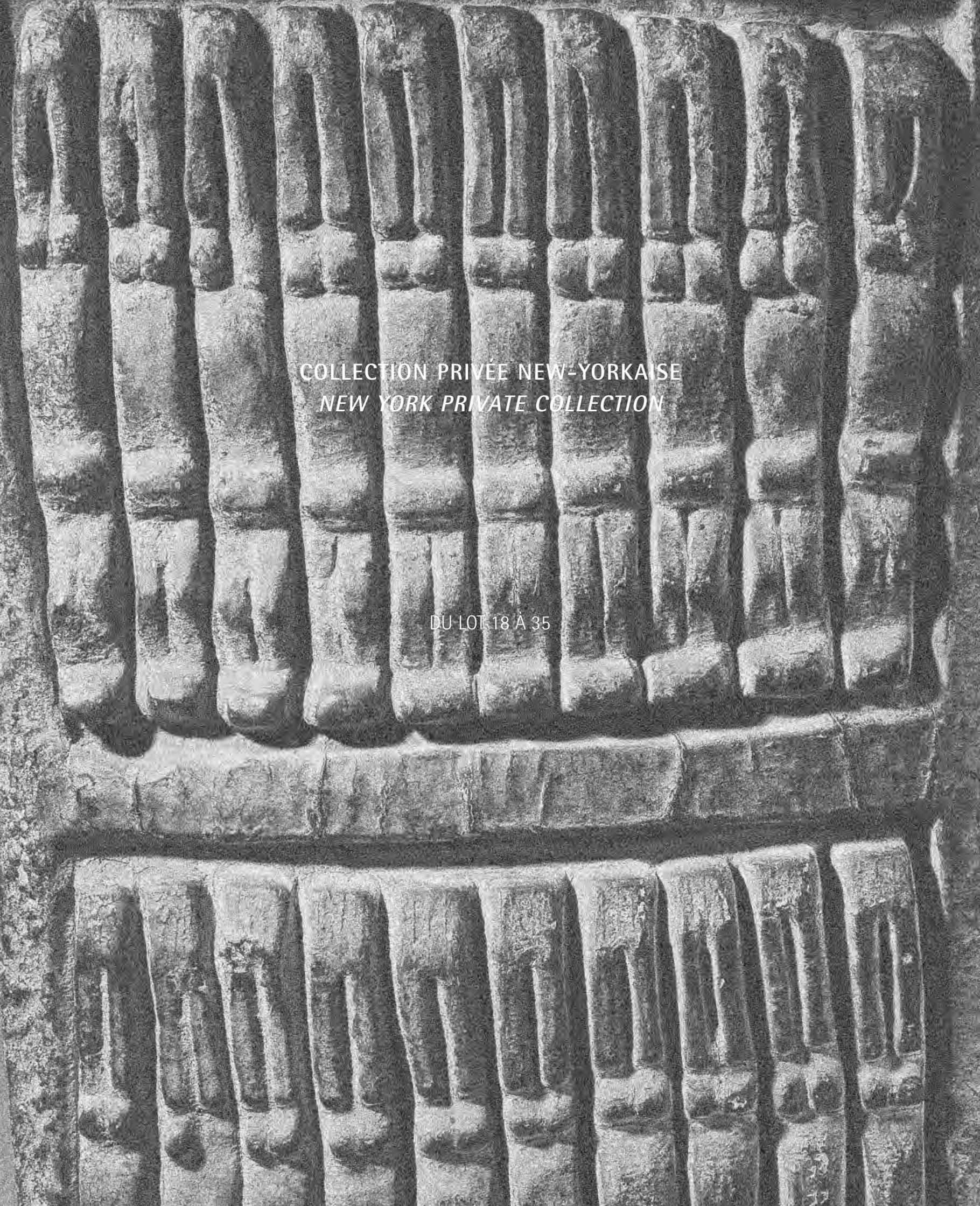
Les qualités de sculpture, la magnifique patine brillante et la rareté de l'objet en font une œuvre exceptionnelle.

English translation at the end of the catalog page 123



© Kenneth Murray, Idah, 1949. Cette photo apparaît dans le catalogue de UCLA





COLLECTION PRIVÉE NEW-YORKAISE
NEW YORK PRIVATE COLLECTION

DU LOT 18 A 35



18

PILON PENU, AIRE DE MAUPITI, TAHITI, POLYNÉSIE

Époque : XVIII^e siècle

Basalte

H. 18,5 cm - L. 15,5 cm

TAHITIAN (PENU) POUNDER WITH CURVED HANDLE, POLYNESIA

H. 7.3 in - W. 6.1 in

20 000 / 30 000 €

Provenance :

- Père Patrick O'Reilly
- Collection privée européenne
- Sotheby's New York, 17 mai 2002 (lot 353)
- Collection privée, New York

D'un volume imposant, ce *penu* tahitien est sculpté d'une superbe poignée en forme de T aux extrémités élégantes et recourbées, sa base convexe décrit un cercle parfait. Le basalte d'un noir profond indiquerait une origine probable de l'île de Maupiti, l'une des îles Sous-le-Vent de l'archipel de la Société.

Un exemplaire très proche appartenant aux collections du British Museum (Oc. 5321) est répertorié comme fin XVIII^e-début XIX^e.

Sur fond blanc et sous la prise, un numéro 2118

Bibliographie :

- Steven Hooper, *Polynésie, Arts et divinités. 1760-1860*, 2008, page 186, n° 143
- José Garanger, *Pilons Polynésiens*, Paris, Muséum d'Histoire naturelle, Musée de l'Homme, Paris, 1967, page 41, fig. n° 32



19

PENDENTIF HEI-TIKI, MAORI, NOUVELLE-ZÉLANDE

Époque : Fin XVIII^e ou antérieur

Jade néphrite

H. 11 cm - L. 6 cm

MAORI FIGURAL PENDANT (HEI TIKI), NEW ZEALAND

H. 4.3 in - D. 2.3 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :

- Collection Roland Tual, vente Dubreuil et Portier, Paris, 10 février 1930 (lot 57)
- Collection Armand P. Arman, New York
- Christie's Londres, 1^{er} décembre 1993, reproduit sous le 211
- Collection privée, New York

Publication :

- Vente de la collection Roland Tual, Dubreuil et Portier, Paris, 10 mars 1930 (lot 57)

Pendentif *tiki* à la tête inclinée vers la gauche, épaules et pectoraux fondus en une double arcade, les bras séparés du buste et raccordés aux jambes pliées en tailleur. La bouche ouverte pointe la langue en signe traditionnel de défiance, le nombril et le plexus solaire eux aussi esquissés. La néphrite est d'un vert profond et d'une belle transparence dans sa partie basse. Au revers, cinq percements marqués d'une profonde et ancienne usure attestent de l'importance, accordée par plusieurs générations, à ce *hei tiki*, souvent réutilisé.

English translation at the end of the catalog page 124



Vente de la collection R. Tual, Paris, 1930, lot 57 ©DR





20

**MASSUE COURTE WAHAIKA, MAORI KAWERAU,
NOUVELLE-ZÉLANDE**

Époque : XVIII^e-XIX^e siècle

Bois dur à patine brun-rouge brillante,
coquillage haliotis

l. 42,5 cm - L. 12 cm

*MAORI KAWERAU HAND CLUB WITH TIKI WAHAIKA, NEW
ZEALAND*

L. 16.7 in - W. 4.7 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :

- Bonhams Londres, 17 juin 1991, (lot 165)
- Collection privée, New York

Publication :

- Mack, Charles, *Polynesian Art at Auction 1965-1980*,
Mack-Nasser Publishing, Northbor, 1982, p. 158, n° 3

Evoquant dans l'univers Maori la bouche d'un poisson, comme l'indique sa désignation locale, cette massue *wahaika* à la masse d'arme plane était destinée aux combats rapprochés, et permettait une attaque efficace et rapide. La prise courte est ornée à la base de deux volutes évoquant les tatouages ou *moko* des guerriers, deux têtes de *tiki*, aux traits partiellement lissés par l'usage, sculptés sur les bords latéraux. Une seconde représentation en pied est figurée dans le prolongement de la garde, bras et jambes en crochets, la tête ouvrant grand, le regard orné, comme plus bas, de nacre. Des incisions précises détaillent le visage et les ornements corporels. Surprise ou tendue vers l'assaut, l'effigie est nerveuse, concentrée. La manipulation régulière de cette arme a magnifiquement patiné le bois de teinte chaude, lissant aussi le décor dont les lignes se fondent dans la matière. Le percement de suspension quadrangulaire permettant de porter l'arme à la ceinture avère une grande ancienneté.

Ce *wahaika* est un très bel exemplaire du type, dont la forme curvilinéaire est propre aux seuls Maori.

Bibliographie :

- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection*, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, page 218
- John Charles Edler, Terence Barrow, *Art of Polynesia: Selections from the Hemmeter Collection of Polynesian Art*, Hemmeter Publishing, Honolulu, 1990, page 96

English translation at the end of the catalog page 124





21

FIGURE FÉMININE D'ANCÊTRE (MATAKAU), ILES FIDJI, POLYNÉSIE

Époque : Fin XVIII^e-Début XIX^e

Bois à patine profonde de fumée et d'huile

H. 18,7 cm

FIJI ANCESTRAL FEMALE FIGURE (MATAKAU), POLYNESIA

H. 7.4 in

130 000 / 180 000 €

Provenance :

- Sotheby's, Londres, 24 mars 1986, lot 58
- Wayne Heathcote, Londres
- Collection privée, New York

Nous sommes en présence d'une exceptionnelle statuette d'ancêtre Matakau des Iles Fidji dans un corpus très restreint de six œuvres dont quatre au moins sont dans les musées. Cet exemplaire se distingue des autres par le léger mouvement des membres comme le fait justement remarquer Gilles Bounoune dans son étude.

La patine brun-foncé de cet objet, à laquelle se superposent des incrustations de matière noire, est d'une extrême profondeur.

LES MATAKAU MINIATURES DES ÎLES FIDJI



Temple Fidjiens, les « temples païens » des missionnaires

Les Fidjiens « semblent n'avoir jamais connu l'idolâtrie au sens strict du terme, car ils ne tentent pas de façonner des représentations matérielles de leurs dieux, ni de rendre un culte réel aux corps célestes, aux éléments, ou à tout objet naturel. Il est extrêmement douteux que le respect marqué par eux à quelques objets, massues ou pierres par exemple, ait eu quoi que ce soit d'un hommage religieux. » Cette remarque du wesleyen Thomas Williams se trouve confirmée par la plupart des évangélistes de l'archipel et des observateurs de ses mœurs précoloniales, notant aussi l'extrême rareté des figurations humaines dans les arts traditionnels et les édifices cérémoniels des îles Fidji. Mais le premier dictionnaire fidjien-anglais, compilé par un autre wesleyen, traduit *matakau* par *idol*, lui donnant le synonyme missionnaire de *kalou lasu*, « faux dieu ». Aujourd'hui, le terme sert à désigner toute figuration humaine en volume, des jouets d'enfant (*babi matakau*, « poupée Barbie ») aux statuettes de saints catholiques ou de dieux hindous honorés dans ces îles.

Selon les spécialistes (Larsson et F. Clunie en premier lieu) qui ont étudié les vestiges de la statuaire traditionnelle fidjienne en bois, fougère arborescente ou dent de cachalot, une centaine d'objets au total, ces figurations humaines étaient associées effectivement, mais très diversement, à des cérémonies magico-religieuses dont les détails restent obscurs et semblent avoir varié selon les lieux et l'histoire de chaque île. On sait au moins qu'on érigeait des *matakau* sur des tombes de chef de clan, parfois marquées d'une pierre tumulaire et d'accumulations de massues non moins sacrées,

qu'on en dressait pour orner le faîtage des *bure kalou* (les « temples païens » des missionnaires), qu'on en disposait devant ou à l'intérieur de ceux-ci sous forme de chambranles ou de sculptures attachées à l'un des piliers de la construction – auxquelles auraient été présentées, vivantes ou mortes, les victimes des sacrifices cannibales –, comme crochets liés à la charpente pour retenir des biens ou des denrées à préserver des rats, ou encore, quand il s'agissait d'objets indépendants et de petite taille, qu'on les y conservait dans des paniers (*kato*) ou dans des modèles réduits de *bure kalou* à usage oraculaire, faits de fibres de noix de coco tressées (*magimagi*, fabrication masculine à laquelle s'employaient aussi les chefs) recouvrant une armature de rotin.

À quelques exceptions près – telles la figure féminine prélevée sur un tertre sacré de Vanua Levu par un officier du commodore Wilkes en 1840, aujourd'hui au National Museum of Natural History de Washington (E2998), ou la « sculpture de temple » anthropomorphe sciée à mi-buste à la demande du révérend Baker venu sur l'île de Viwa en août 1863, récemment adjugée à Paris (Christie's, 10 décembre 2013, lot 19) – l'origine et la fonction précises des *matakau* de bois restent sujettes à hypothèses, tirées notamment de leur état de conservation et de leurs dimensions, avec des hauteurs allant de 12 à 140 cm. Les exemplaires de petite taille ne quittaient probablement pas l'intérieur enfumé des *bure kalou*, comme tendrait à le confirmer leur patine, peut-être rehaussée de l'huile cérémonielle imprégnant les étoffes d'écorce battue, *masi*, sur lesquelles on couchait ces sculptures. « Talismans », « amulettes » ou « mascottes » des clans qui se les transmettaient héréditairement, ces petites « figures d'ancêtre » pouvaient également servir de véhicule ou d'habitat provisoires (*waga*, « embarcation », dit mieux le fidjien) à l'esprit surnaturel convoqué par le prêtre lors de ses trances chamaniques censées prédire ou garantir l'avenir.

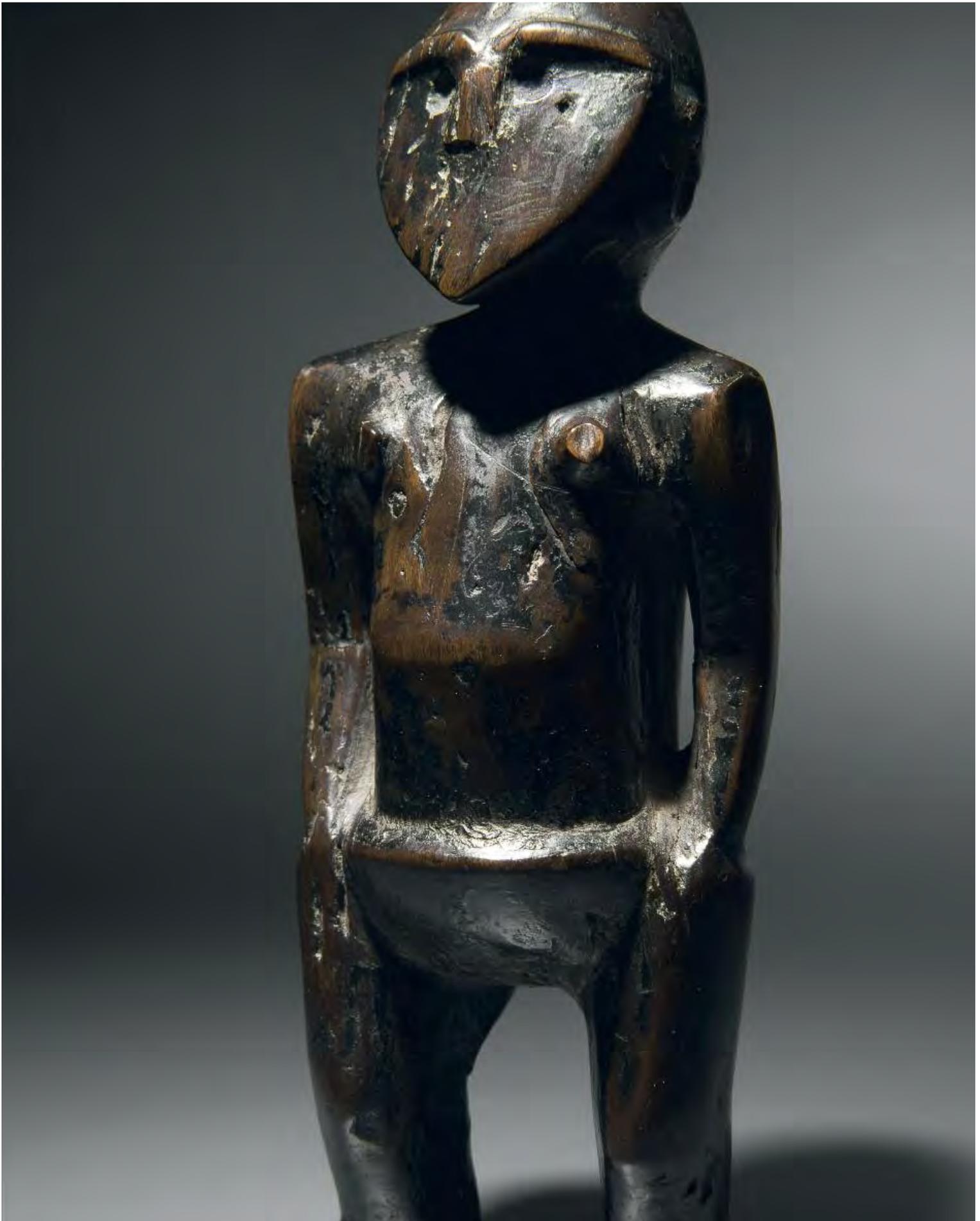




Fig. 1 - Cambridge Museum ©DR



Fig. 3 - Canterbury Museum ©DR

L'exemplaire présenté ici vient compléter un groupe réduit de *matakau* miniatures dont Larsson avait conjecturé l'existence en rapprochant du spécimen de Cambridge (31 cm) collecté par Von Hügél vers 1875 (fig.1) – le seul dont l'origine fidjienne soit attestée –, une petite sculpture (18,4 cm) de l'Otago Museum de Dunedin que son ancien propriétaire, Oldman, avait attribuée aux îles Cook (fig.2). Peu après, A. Wardwell y ajoutait une statuette inédite du Canterbury Museum de Christchurch (27,5 cm) (fig.3), avant que la publication et la vente de la collection Hooper ne révèlent un quatrième exemplaire (23 cm), entré en 2008 au Los Angeles County Museum of Art (fig.4). Une autre vente publique (Sotheby's Londres, 24 mars 1986, lot 58) faisait connaître une cinquième pièce (19 cm), celle que nous présentons ici, puis une sixième (27 cm) un lustre plus tard (Bonham's Londres, 17 juin 1991, lot 125) (fig.5). Malgré ses avancées considérables dans l'étude et la publication des objets océaniques, le dernier quart de siècle n'a pas permis d'augmenter cette série dont la cohérence tient à la fois à ses figurations exclusivement féminines, à leurs dimensions réduites, et à leurs parentés stylistiques : crâne en pain de sucre, sourcils en bourrelets au-dessus d'yeux marqués de disques de nacre, menton relevé en pointe, buste droit à la poitrine peu développée, bras laissant reposer les mains sur les crêtes iliaques, hanches et pubis en forte saillie, jambes fusiformes – à l'exception de celles du présent exemplaire, que distingue aussi l'animation donnée aux membres, moins sensible dans les autres *matakau* miniatures⁽¹⁾.

Gilles BOUNOURE

Bibliographie :

- Fergus CLUNIE, *Yalo i Viti*, Suva, Fiji Museum, 1986.
- David HAZLEWOOD, *A Fijian and English and an English and Fijian Dictionary*, ed. by James Calvert, London, Low, Marston Et Co, 1872.
- Karl Erik LARSSON, *Human images in Fiji*, *Fijian Studies*, Göteborg, Etnografiska Museet, 1960.
- Charles W. MACK, *Polynesian Art at auction*, Northboro, Mack-Nasser Publishing, 1982.
- Stephen PHELPS [HOOPER], *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas. The James Hooper Collection*, London, Hutchinson, 1976.
- Allen WARDWELL, *The Sculpture of Polynesia*, Chicago, The Art Institute, 1967.
- Thomas WILLIAMS, *Fiji and the Fijians*, vol. I, *The Islands and their Inhabitants*, London, Heylin, 1858.

English translation at the end of the catalog page 124



Fig. 2 - Otago Museum de Dunedin ©DR

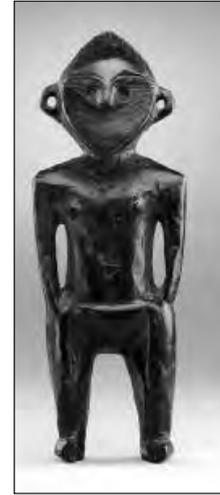


Fig. 4 - Los Angeles County Museum of Art ©DR



Fig. 5 - Localisation inconnue ©DR

⁽¹⁾ Ces détails et quelques autres empêchent de voir dans cette série l'œuvre d'un même sculpteur, comme l'ont avancé des commentateurs de l'exemplaire Hooper (catalogue Christie's Londres, 19 juin 1979, notice du lot 135, Ch. Mack, A. Wardwell, etc.). Certains traits proprement fidjiens retiennent également de suivre ces auteurs lorsqu'ils attribuent ces statuette à des artistes tongiens, dont les canons différaient beaucoup.



22

MASSUE COURTE WAHAIKA, MAORI KAWERAU,
NOUVELLE-ZÉLANDE

Époque présumée : Fin XVIII^e-Début XIX^e
Bois à patine brune d'usage
H. 38 cm

MAORI KAWERAU HAND CLUB WITH TIKI WAHAIKA,
NEW ZEALAND

H. 15 in

50 000 / 70 000 €

Provenance :

- Sotheby's Londres, 3 juillet 1989, lot 52
- Collection privée, New York

Wahaika à la forme traditionnelle, la masse d'arme en crochet, la prise courte et ferme. Une tête de *tiki* est sculptée à la base du manche, percé pour recevoir une dragonne. Un second *tiki*, en pied, s'étire plus haut, le corps significativement cambré par l'écartement des bras vers l'arrière, les jambes sculptées en deux vagues. Le visage est puissant, la bouche darde une courte langue en signe de défiance, geste traditionnel du *haka* guerrier des combattants maori. Deux percements sont ménagés entre les bras et la massue et sous la nuque. La patine d'un brun lustré profond avère un long et ancien usage.

Porté à la ceinture, ce type d'arme courte destinée aux combats rapprochés avait la faveur des guerriers par son maniement simple et efficace, destiné à frapper de manière radicale les points vitaux du visage ou du corps. L'incurvation latérale et la présence du *tiki* en pied semblent indiquer une origine du nord de l'île.

Il est rare de trouver ces armes sculptées dans du bois, les sculpteurs Maoris ayant plus souvent utilisé l'os de cachalot pour ce type d'arme.

English translation at the end of the catalog page 125





23

ÉVENTAIL TAHI'I, ILES MARQUISES, POLYNÉSIE

Époque : Début XIX^e

Bois dur à patine brune, feuilles de pandanus, fibres

H. 44 cm - l. 35 cm

MARQUESAS ISLANDS FAN (TAHI'I), POLYNESIA

H. 17.3 in - W. 13.7 in

60 000 / 90 000 €

Provenance :

- Collecté par Herbert J. Allcroft durant son 'Voyage autour du Monde', en 1894-1895
- Herbert J. Allcroft, Stokesay Court Est., Shropshire, Angleterre
- Collection privée, New York

Les *tahi'i* marquisiens ayant conservé leurs éventails en feuilles de pandanus sont rares. Le minutieux travail de vannerie en lignes serrées est ici particulièrement sophistiqué ; la ligature aussi usuelle que décorative retenant le manche sculpté dans un bois dur, soignée. Ce-dernier (*ke'e*) est orné de figures de *tiki* traditionnelles : les têtes surdimensionnées par rapport au buste ouvrent un regard capteur, traversé d'une très délicate saillie médiane. Décrits dos-à-dos ou tête contre tête, six effigies se succèdent sur trois registres, le couple médian représenté agenouillé, mains ramenées au menton, l'ensemble faisant se succéder des détails délicats.

Les éventails marquisiens sont parmi les éléments de parure les plus beaux du monde polynésien, et seuls les guerriers ou femmes et hommes de haut rang étaient autorisés à les manipuler. Lors des fêtes où ils apparaissaient, leur élégance était soulignée par une gestuelle singulière, notamment celle des femmes, renforçant ainsi leur position sociale. Transmis d'une génération à l'autre comme un véritable trésor, les *tahi'i* étaient réalisés par des artistes spécialisés, les *tuhuka a'aka tahi'i* pour le tressage, et les *tuhuka ketu kee tahi'i* pour le manche, qui devenaient *tapu*, sacrés, lorsqu'ils travaillaient. La sobriété du décor, signe d'archaïsme, permet de situer notre objet au tout début du XIX^e siècle.

Bibliographie :

- Kjellgren, *Adorning the World : Art of the Marquesas Islands*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven, 2005, page 81
- Allen Wardwell, *Island of Ancestors : Oceanic Art from the Masco Collection*, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, page 226

English translation at the end of the catalog page 125





24

ÉCOPE DE PIROGUE DE GUERRE (TIHERU OU TATA), MAORI, NOUVELLE-ZÉLANDE

Époque : Début XIX^e

Bois dur à patine brune

H. 47 cm - l. 24,1 cm

MAORI WAR CANOE BAILER (TIHERU OR TATA), NEW ZEALAND

H. 18.5 in - W. 9.4 in

50 000 / 80 000 €

Provenance :

- Collection Stephen Kellner, Sydney
- Collection Raymond Wielgus, Chicago
- Art Institute of Chicago
- Collection privée, New York

Ample écope présentant une prise cylindrique gravée en son sommet d'un motif protecteur de *manaia*, la base de l'objet ornée d'une bouche à la langue tirée et d'un regard, l'ensemble traité en volutes et courbes caractéristiques figurant aussi sur la proue et la poupe des embarcations Maori. Le caractère sacré de cette œuvre, indispensable à la survie des guerriers en cas de mer agitée, explique la présence de ces dessins protecteurs que sont les *manaia*, esprit de l'homme oiseau, agissant contre les forces négatives, et intercesseurs entre le monde des vivants et des morts.

Ce type d'œuvre, particulièrement rare en main privée, est sporadiquement présent dans les collections de quelques musées. Ainsi, le National Museum of New Zealand de Wellington, conserve un exemplaire très proche (ME. 590) décrit comme de la période *Te Huringa I* (Cf. *Te Maori*, page 206).

De style *Ngati Porou*, il est caractéristique des productions de la région de Gisborne sur la côte nord-est de l'île du Nord du début du XIX^e siècle.

Sous l'œuvre, un numéro peint en blanc 1972.450 ; et un autre en rouge RW 69-288

English translation at the end of the catalog page 126





25

POULIE DOGON AVEC UN PERSONNAGE, MALI

Époque présumée : Fin XIX^e

Bois dur à patine brun foncé nuancé noir brillante, perles de verre, fibres

H. 20,5 cm

DOGON HEDDLE PULLEY WITH FIGURE, MALI

H. 8.1 in

18 000 / 25 000 €

Provenance :

- Collection Harold Rome, New York
- Collection Marc et Denyse Ginzberg, New York
- Galerie Lance Entwistle, Londres
- Collection privée, New York

Publication :

- Marc Ginzberg, *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg*, New York, Edition privée, 2003, n° 9
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Paris, 2011, p. 368, n° 97

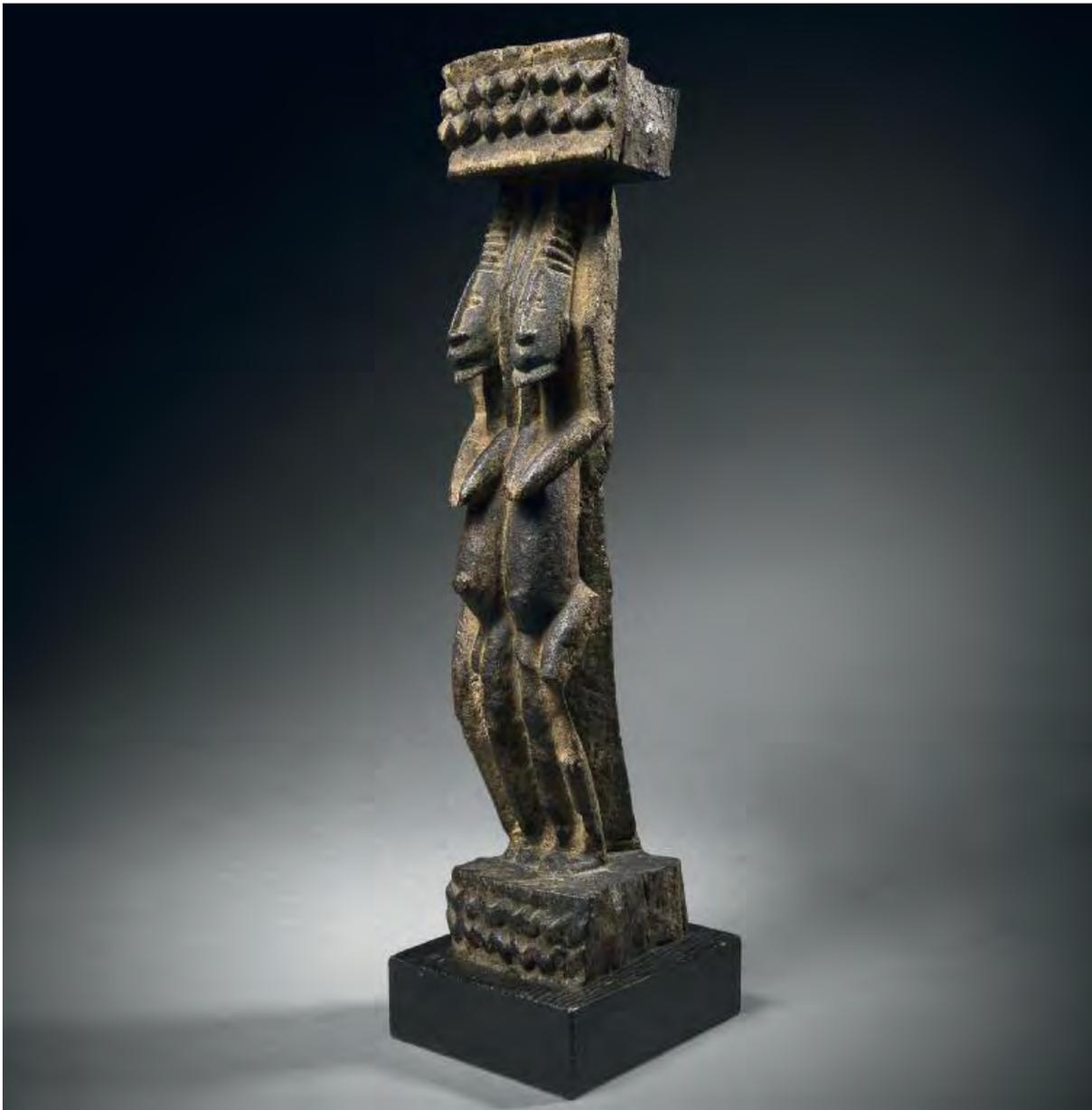
Exposition :

- *African Sculpture - The Shape of Surprise*, C.W. Post Art Gallery, Greenvale, Long Island, New York, 17 février - 30 mars 1980
- *Dogon*, Musée du quai Branly, Paris, 4 avril - 24 juillet 2011 ; Kunst und Ausstellungshalle, Bonn, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Très probablement l'une des plus célèbres et des plus importantes dans le corpus restreint des poulies Dogon, notre exemplaire présente un étrier puissant incisé sur ses larges flancs de motifs cruciformes et soutenant en son sommet un personnage assis. L'effigie présente des jambes filiformes dessinant avec le fessier le socle d'un buste de section triangulaire. Bras repliés aux mains jointives, épaules-torque, soutiennent une tête abstraite aux oreilles modelées en deux U latéralisés, deux encoches entaillant menton et bouche, comme, plus bas, la région pectorale. L'unique percement évoque un regard mais permettait surtout la suspension de cet objet utilitaire, le cordage mobile ayant servi à le rattacher au métier à tisser ayant laissé son empreinte. La patine sombre au lustre profond, absorbe le regard, notamment sur les points de contact avec la main du licier.

Bibliographie :

- Susan Vogel, *African Sculpture : The Shape of Surprise*, C. W. Post College Museum, 1980



26

FRAGMENT DE SIÈGE DOGON, MALI

Époque : 1700-1740

(Laboratoire GNS Science, Nouvelle Zélande,
22 octobre 2015, réf. NZA 60078)

Bois dur à patine brune

H. 38,5 cm

DOGON STOOL FRAGMENT, MALI

H. 15.1 in

20 000 / 30 000 €

Provenance :

- Charles Ratton, Paris
- Bonhams Londres, 17 juin 1991, reproduit sous le lot 23
- Collection Hubert Goldet, Paris
- Vente Hubert Goldet, Etude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, 30 juin - 1^{er} juillet 2001, reproduit sous le lot 87
- Collection privée, New York

Exposition/Publication :

- Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*, Zurich, Museum Rietberg, 7 mai - 3 septembre 1995, p. 106, n° 77

Fragment de siège d'une rare qualité de sculpture, réunissant deux figures caryatides mythologiques entre terre et voûte céleste traitées originellement en deux disques. Les lignes brisées au pourtour évoquent les ondes de l'eau, richesse précieuse dans cette région aride qu'est le pays Dogon.

Les effigies aux courbes déliées reposent sur des jambes effilées et fléchies, les bustes aux ventres rebondis significativement pointés vers l'avant. Les visages, également étirés, sont traversés par un nez en pointe de flèche, une haute coiffe en mitre amplifiant cette impression d'allongement. Le regard et le nez évoquent le style des Bombou-Toro. Les bras, levés haut en signe probable d'appel à la pluie, se fondent avec le volume plein de leurs poitrines d'hermaphrodites. La patine est encore riche des nombreuses attentions qui ont été prodiguées à cette œuvre datant au moins du milieu du XVIII^e siècle.

Sous le socle, présence de l'étiquette de la collection Hubert Goldet.

Ce type d'œuvre était l'apanage du Hogon, chef religieux et politique de la communauté, en contact direct avec le dieu créateur Amma. Il matérialise l'autorité spirituelle du chef suprême de la communauté Dogon.

27

PORTE DE GRENIER DOGON, MALI, RÉGION OUEST DE LA SAVANE SOUDANAISE

Époque supposée : XIX^e siècle ou antérieur

Bois à patine brune

H. 68,5 cm - L. 40 cm

DOGON GRANARY DOOR, MALI, WEST SUDANESE SAVANNA

H. 27 in - W. 15.7 in

30 000 / 40 000 €

Provenance :

- Galerie John J. Klejman, New York

- Sotheby's New York, 15 novembre 1988, (lot 101)

- Collection privée, New York

Superbe porte de grenier Dogon sculptée sur deux registres de vingt nommo, décrits en haut relief. Chacune de ces figures mythologiques est représentée debout et en trois parties verticales. La première est occupée par les jambes fléchies reposant sur une courte embase, la seconde court du bassin rebondi à la poitrine modelée. La dernière est celle du visage, entièrement dissimulée derrière des bras distincts et levés couvrant le visage dans une attitude rituelle.

L'épaisse patine, profondément incrustée, témoigne d'une très belle ancienneté.



28

FIGURE D'ANCÊTRE AN DUGO, SONINKE, MALI

Époque : 1250-1300

(Laboratoire GNS Science, Nouvelle Zélande, 22 octobre 2015, NZA 60075)

Bois à patine brune

H. 71 cm

AN DUGO SONINKE ANCESTOR FIGURE, MALI

H. 28 in

70 000 / 100 000 €

Provenance :

- Collecté par Philippe Guimiot, Mali, 1978
- Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Collection privée, New York

Publication :

- Philippe Guimiot, *Regards sur une collection*, Bruxelles, 1995, n° 2
- Bernard de Grunne, *Terres Cuites de l'Ouest Africain*, Louvain-La-Neuve, 1980, fig. 25



UN SCEPTRE SONINKE



Fig. 1 ©DR



Fig. 2 ©DR

La caractéristique formelle la plus remarquable de cette sculpture est le contraste extrême entre le naturalisme de la tête et l'abstraction sévère du corps aux bras levés. Ce remarquable sceptre monoxyle Soninke dont le modelé du visage est très similaire aux visages de la statuaire ancienne en terre cuite de Djenné-Jeno attribué aussi à des populations Soninké et dont l'efflorescence est datée entre le XI^e et le XVIII^e siècle. J'ai identifié et décrit pour la première fois en 1991 un groupe de dix statues monoxyles appartenant à ce style Soninké et l'ai attribué à des populations de souche Soninké arrivées dans la falaise et le plateau de Bandiagara 300 ans avant les Dogon, en même temps que les populations Tellem⁽¹⁾. En 2001, j'ai exposé neuf statues Soninke dans mon exposition « Mains de Maîtres »⁽²⁾. Le corpus de l'art Soninke s'est élargi depuis lors. Une recherche plus approfondie m'a permis d'élargir encore ce corpus pour arriver à un total de 41 statues. Parmi celles-ci, nous comptons vingt-cinq statues debout, six statues agenouillées, six figures aux bras levés qui rappellent le style Tellem, trois cavaliers et une maternité assise.

Un critère stylistique pertinent de la statuaire Soninke est la présence sur la grande majorité de ces statues (31 sur 41) d'une barbe très typique en forme de plateau droit similaire au sceptre de l'ancienne collection familiale présenté ici. De même, on peut observer un petit bonnet pointu au sommet du crâne des statues Soninke qui n'est pas sans rappeler des bonnets Tellem datés du XV^e-XVI^e siècle trouvés lors des fouilles de l'université d'Utrecht dans la cave F de la falaise de Bandiagara.⁽³⁾

Cette sculpture est un emblème de pouvoir spirituel et politique appartenant à un personnage important - prêtre, chef religieux au statut quasi divin - doit être rapproché d'une seconde provenant de l'ancienne collection Wunderman et maintenant au musée Dapper qui a été datée entre A.D. 860-1040 (fig. 1), une œuvre exceptionnelle par ses qualités plastiques et qui est la plus ancienne sculpture en bois d'Afrique subsaharienne en dehors de l'Égypte.⁽⁴⁾

Ces sceptres étaient sans doute portés par ces hauts dignitaires Soninke comme l'attestent d'autres statues Soninke ou l'on remarque un sceptre sans figuration humaine accroché à l'épaule du dignitaire (fig. 2).

Finalement, il faut se poser la question de savoir qui représente cette statuaire Soninke. Nous sommes sans doute en face de portraits de personnages importants, chefs de guerre, héros de migrations ou figures religieuses qui auraient commandité leur portrait. Des travaux récents chez les Dogon ont confirmé les résultats de nos recherches sur l'iconographie des statues en terre cuite du delta intérieur du Niger⁽⁵⁾. Les statues Dogon comme certaines statues en terre cuite Djenné-jeno sont commandées par des personnes pour être exécutées de leur vivant, et à leur image⁽⁶⁾. Ce sont donc des portraits de personnages vivants⁽⁷⁾. Selon l'anthropologue Jacky Boujou, chez les Dogon, les statues deviennent ensuite des portraits d'ancêtres une fois que le commanditaire de l'œuvre est décédé de la même manière qu'un défunt devient un ancêtre après qu'aient été effectués les rites appropriés.

Les Soninke furent les premiers groupes Pré-Mande à créer un état sahélien connu par les voyageurs arabes comme l'empire du Ghana et situé au Wagadou. De nombreuses grandes familles Mande font remonter leurs origines à cet empire du Wagadou, berceau de la culture Soninke. Même si certains clans Soninke ont joué un rôle important dans la diffusion de l'Islam dès le X^e siècle, d'autres clans ont créé cet art majeur d'une statuaire millénaire qui reste un témoin impérissable apportant des données précieuses sur les civilisations anciennes Mandé en même temps qu'elle révèle les liens indiscutables avec leurs voisins de Djenné-jeno, tous issus et nourris par « Joliba » - le grand Fleuve Niger - et son affluent le Bani.

Bernard de Grunne

English translation at the end of the catalog page 126

⁽¹⁾ Bernard de Grunne, "Heroic Riders and Divine Horses : An Analysis of Ancient Soninke and Dogon Equestrian Figures from the Inland Niger Delta Region in Mali", in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, Volume LXVI, 1983-89, Minneapolis 1991:78-96

⁽²⁾ Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001

⁽³⁾ Rita Bolland, *Tellem textiles Archeological finds from burial caves in Mali's Bandiagara Cliff*, Tropenmuseum, Amsterdam, 1991, p. 195

⁽⁴⁾ G. Dieterlen et alii, *Dogon*, Paris, Musée Dapper, 1994, pp. 34-35

⁽⁵⁾ Bernard de Grunne, *Divine Gestures and Earthly God. A study of the ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta in Mali*, Unpub. Ph.D. dissertation, Yale University, 1987 et Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014

⁽⁶⁾ Walter van Beek, *Functions of Sculpture in Dogon Religion*, in *African Arts*, vol. XXI, n° 4, August 1988, p. 60

⁽⁷⁾ Jacky Boujou, *La statuaire Dogon au regard de l'anthropologue*, in Musée Dapper, *Dogon*, Paris, 1994, p. 234.





29

MASQUE OISEAU DAN/GUÉRÉ KAGLE, CÔTE D'IVOIRE/LIBÉRIA

Époque présumée : Fin XIX^e

Bois dur à patine brune, fibres, fer, pigments

H. 28,5 cm

DAN/GUERE KAGLE BIRD MASK, CÔTE D'IVOIRE/LIBÉRIA

H. 11.2 in

30 000 / 50 000 €

Provenance :

- Charles Ratton, Paris
- Collection Morris Pinto, New York
- Sotheby's New York, 20 novembre 1990 (lot 75)
- Collection privée, New York

Masque Dan Guéré anthropozoomorphe, le haut du masque dominé par le regard percé et la coiffe, l'éirement du bec articulé occupant les trois quarts de la composition. Des incisions linéaires marquent les sourcils et les mandibules, une nervure parcourant le milieu du front et le sommet du bec. La coiffe rappelle la filiation avec les masques *baggle*, et la stylisation de petites cornes d'antilopes duiker, utilisées comme réceptacles à médecines. La taille interne, vigoureuse, ménage à l'endroit du regard et du placage sur le nez des cavités autorisant un meilleur portage, la patine d'usage ayant profondément marqué le bois.

Les percements périphériques rectangulaires sont le signe de l'usage de fers anciens. Le fer encastré au sommet du front, permettait également de retenir le long costume et la coiffe dissimulant le danseur.

A l'intérieur du masque, une ancienne étiquette porte la référence R 137. Magnifique patine brun-rouge ancienne.

English translation at the end of the catalog page 126





30

CUILLER WAKEMIA DAN/GUÉRÉ, CÔTE D'IVOIRE

Époque présumée : Fin XIX^e

Bois dur à patine brun foncé noir nuancée rouge
l. 49 cm

WAKEMIA DAN/GUERE SPOON, CÔTE D'IVOIRE

L. 19.3 in

30 000 / 50 000 €

Provenance :

- Collection privée, New York

Cuiller de belle ancienneté au thème plastique rare dans le corpus. Le large cuilleron étiré en un ovale profond s'allonge en un manche à la prise en protomé d'animal, aux oreilles levées et creuses. Le revers est sculpté d'un magnifique décor géométrique en cupules et godrons. La laque de teinte sombre et profonde est remarquable.

Célébrant les qualités hospitalières d'une femme, *wunkirle* ou *wakede*, reconnue pour sa générosité, cette grande cuiller, brandie tel un bâton de danse lors de cérémonies coutumières, est un symbole fort de l'importance du rôle des femmes dans la société ivoirienne. Au sein d'un corpus d'objets le plus souvent anthropomorphes, notre exemplaire se distingue par la rareté de son sujet.



M. 53

LA TÊTE EN PIERRE SAPI DU DOCTEUR ET MADAME ROBERT KUHN

30 bis

PORTRAIT EN PIERRE (MAHEN YAFE), SAPI, LIBÉRIA OU SIERRA LEONE

Stéatite à patine d'enfouissement, accidents visibles

Époque présumée : XIII^e-XIV^e siècle

H. 27,9 cm

STONE PORTRAIT, (MAHEN YAFE), LIBERIA OR SIERRA LEONE

H. 10.9 in

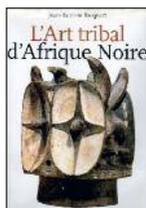
250 000 / 350 000 €

Provenance :

- Collection Dr. et Mrs. Robert Kuhn, Los Angeles
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée, New York

Publication :

- Jean-Baptiste Bacquart, *L'Art Tribal d'Afrique Noire*, Londres, Thames and Hudson, 1998, p. 24, n° 3





Témoins d'une Afrique médiévale et raffinée, les têtes en pierre *mahen yafe* ont été trouvées enfouies dans le sol par les agriculteurs sur le territoire des Mende. Bien que la connaissance de l'archéologie de la région soit encore très fragmentaire, certains auteurs font remonter l'époque de leur création à des dates antérieures à 1463, année de l'arrivée des premiers européens. Plus récemment, des tests C14 réalisés sur une pièce en bois, d'un style comparable et excavée dans la région, ont permis de la dater entre 1200 et 1400 avec un fort taux de probabilité.

Par la noblesse et la finesse de ses traits et la profusion de détails ornementaux, notre sculpture s'apparente à un grand art de Cour. La coiffe est complexe et surmontée d'un chignon conique, la barbe descend des tempes pour encadrer la bouche aux lèvres pleines ouvertes sur deux rangées de dents régulières. Les oreilles sont importantes, remarquablement dessinées et ornées de boucles. Le front est harmonieusement bombé, les yeux aux lourdes paupières presque exophtalmiques. Le nez démesuré est orné d'une petite tête de serpent à sa narine droite.

Au-delà des canons stylistiques des œuvres de cette région, on ne peut que remarquer dans la réalisation de ce portrait un développement allégorique de certains traits du visage. Les bijoux, la barbe et la coiffure si particulière sont également des éléments permettant une individualisation. Nous sommes donc certainement face à un portrait de Roi ou de notable important, immédiatement identifiable par les membres de sa communauté.



THE SAPI STONE HEAD OF DOCTOR AND MADAM ROBERT KUHN

30 bis

STONE PORTRAIT, (MAHEN YAFE), LIBERIA OR SIERRA LEONE

SOAPSTONE WITH BURIAL PATINA, VISIBLE DAMAGE

Provenance:

- Dr. and Mrs. Robert Kuhn collection, Los Angeles
- H el ene and Philippe Leloup, Paris
- Private collection, New York

Publication:

- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*, London, Thames and Hudson, 1998, p. 24, n o 3

Stone *mahen yafe* heads embodying medieval and refined Africa have been found buried in the ground by farmers in the Mende region. Although knowledge of the region's archaeology is still patchy, some authors date their design to pre-1463 when the first Europeans arrived. More recently, C14 tests conducted on a piece of wood in a similar style excavated in the region found it very likely to date between 1200 and 1400.

Its noble and refined features and myriad ornamental details mean our sculpture belongs to Court art. The complex headdress is topped with a cone-shaped bun, the beard runs down the temples to frame a plump open mouth with two rows of straight teeth. The large ears are beautifully designed and adorned with earrings. The forehead is smoothly domed, the hooded eyes protrude slightly. The large nose has a small snake's head in its right nostril.

Aside from the stylistic ideals of this region's work, what comes out in this portrait is an allegorical development of certain facial features. The unique jewellery, beard and headdress also enable it to be identified. This is definitely a portrait of a king or important nobleman that could be instantly identified by members of the community.



FIGURE
ANTHROPOZOOMORPHE D'AUTEL,
ATTIOL







31

FIGURE ANTHROPOZOOMORPHE D'AUTEL, ATTIOL (A-TSHOL), BAGA SITÉMU OU MANDORI, GUINÉE-BISSAU, GUINÉE

Époque présumée : Seconde moitié XIX^e

Bois dur à patine brun foncé noir en partie suintante, clous de tapissier, pointes de métal, accidents d'usage
H. 48,9 cm - L. 77,5 cm

ATTIOL (A-TSHOL) ALTAR ANTHROPOZOOMORPHIC FIGURE, BAGA SITÉMU OR MANDORI, GUINEA-BISSAU, GUINEA

H. 19.3 in - W. 30.5 in

100 000 / 150 000 €

Provenance :

- Collection Patricia Withofs, Londres
- Collection privée, New York

Comme dans les régions lagunaires de Côte d'Ivoire avec l'arrivée du 'prophète' William Wade Harris en 1914 ou l'introduction du culte du Massa en pays Senufo dans les années 1950, le pays Baga a connu sa révolution culturelle et religieuse avec l'arrivée de l'islam au milieu des années 1950.

Les cérémonies ont été abandonnées et les reliques attachées à celles-ci ont donc pris moins d'importance.

Cet environnement 'favorable' explique en partie les collectes fructueuses réalisées dans cette décennie par de grands marchand-collectionneurs tels Hélène Kamer et Maurice Nicaud.

Ces Tshol étaient déjà connues à la fin du XIX^e siècle (celui du Musée de l'Homme en 1883), d'autres en très petit nombre sont arrivés entre les deux guerres (celui du Museum d'Histoire Naturelle de Toulouse

acquis en 1937, issu de la mission H. Labouret) mais ceux-ci ne sont vraiment connus des amateurs qu'à la fin des années 1950.

Cet esprit protecteur a-Tshol a plusieurs fonctions, il est capable de détecter les mauvais génies de brousse, les crimes, de soigner comme de participer aux cérémonies d'initiation des jeunes. C'est l'objet le plus respecté du clan.

Il est caché dans la maison sacrée du clan ou des ancêtres, posé sur une plateforme car il ne doit jamais être en contact avec le sol. Il est sous la garde d'un féticheur/guérisseur.

Cet a-Tshol est constitué d'une tête humaine ajourée, avec une crête sommitale et un chignon, prolongée d'un long bec d'oiseau ou crocodile sur un cou fin reposant sur une large base cylindrique ajourée. Cette pièce est constituée de deux parties monoxyles : d'un côté, la tête avec le bec et le cou et de l'autre la base. Des clous de tapissier rythment et ornent l'objet.

Comme d'autres Tshol, celui-ci devait posséder dans les parties découpées de la tête, des cornes animales remplies de substance magique.

La patine très profonde et incrustée en surface était nourrie de jus de noix de kola et d'huile de palme, du sang d'un coq blanc et du vin de palme.

Cet a-Tshol est esthétiquement l'un des témoignages les plus remarquables de ce culte très ancien.

Bibliographie :

- Frederik Lamp, *Art of the Baga*, The Museum for Africa, Art, Prestel, 1996.
- David Berliner, *Mémoires religieuses Baga*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 2012.

English translation at the end of the catalog page 127





32

MATERNITÉ KONGO YOMBE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois dur à patine brun foncé nuancé noir brillante, cotonnade, miroir, raphia, fourrure de civette, graines, petits accidents et manques

H. 23,5 cm

KONGO YOMBE MATERNITY POWER FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 9.2 in

60 000 / 80 000 €

Provenance :

- Collection Saul et Marsha Stanoff, Californie
- Sotheby's New York, 8 mai 1989, lot 68
- Collection privée, New York

Publication :

- Raoul Lehuard, *Art Bakongo - Les centres de style*, vol. I, Editions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1989, page 257, D 8-1-4

Maternité Kongo se tenant debout sur une courte base rectangulaire, des pieds puissamment accrochés au sol. Les jambes fléchies aux genoux ronds soutiennent l'inclinaison du buste menu vers l'avant, la courbure naturelle liée au portage d'un jeune enfant dans le dos de sa mère. Les épaules puissantes contrastent avec les seins menus, le cou donnant une assise sûre à la tête relevée et traitée avec naturalisme, la bouche modelée, les pommettes saillantes. Les yeux de la statue sont ornés de morceaux de miroir, conférant à son regard une acuité particulière. De nombreux attributs magiques ornent le cou : fourrure, graines, liens de coton.

L'attitude et les proportions naturalistes, la présence de charges sacrées, la qualité de la sculpture confèrent à cette œuvre toute son importance au sein du corpus des œuvres Yombe.

English translation at the end of the catalog page 127





33

MASQUE NWANTANTAY BOBO/BWA, BURKINA-FASO

Époque présumée : Fin XIX^e

Bois mi-dur, pigments noirs, blancs et ocre rouge, restauration indigène

H. 176 cm

NWANTANTAY BOBO/BWA PLANK MASK, BURKINA-FASO

H. 69.3 in

30 000 / 40 000 €

Provenance :

- Collection privée, New York

Exposition :

- *Wild Spirits, Strong Medicine - African Art and the Wilderness* : Center for African Art, New York, 10 mai - 20 août 1989

- Northwestern University, Evanston, 21 septembre - 22 novembre 1989

- The Lowe Art Museum, The University of Miami, Miami, 14 décembre 1989 - 28 janvier 1990

- The Columbus Museum of Art, Columbus, 18 février - 30 avril 1990

- The Worcester Art Museum, Worcester, 15 septembre - 1er décembre 1990

Publication :

- Martha G. Anderson et Christine Mullen Kreamer, *Wild Spirits, Strong Medicine - African Art and the Wilderness*, Center for African Art, New York, 1989, page 117, n° 71 (à droite)

Masque planche Bobo/Bwa aux lignes caractéristiques du style. Le visage circulaire à large paroi de portage est orné d'yeux en cercles concentriques, la bouche losangée percée afin d'autoriser le regard. Une prise sobre est fichée au menton. La haute superstructure est ornée d'un décor graphique en moyen relief, creux et pleins rehaussés d'une vive polychromie accentuant le caractère hypnotique de ce masque aux lignes vibratoires. Un long crochet tombant du front à la lèvre supérieure confère une troisième dimension à l'œuvre, une restauration indigène apportant une note d'affect à ce masque dont ses utilisateurs ont voulu prolonger l'existence. Véritable poignée, ce crochet permettait au porteur d'assurer l'équilibre du masque sur son visage lors de rotations spectaculaires, le faisant parfois véritablement chanceler.

Hérité des Gurunsi voisins, ce type d'œuvre à la belle abstraction incarnait des esprits de l'air associés à la vie aquatique. Selon Christopher Roy "Alors que les masques de feuilles concrétisent Do, la croyance commune à tous les Bwa, les masques de bois sont ceux des rites de la famille et du clan. (...) Quand les anciens d'un clan commandent un masque au sculpteur, ils lui décrivent très précisément les motifs qui doivent être gravés. Le masque reçoit un nom initiatique, basé sur la combinaison des motifs" (In Christopher Roy, 1987, pages 287 et 296). Ici, les lignes brisées horizontales sembleraient symboliser le sentier accédant au bois sacré, les damiers noirs et blancs évoquant quant à eux les nattes de peau servant d'assises, la teinte noircie par la suie propre aux nattes des aînés, le blanc évoquant celles des jeunes initiés.

Il est exceptionnel de pouvoir présenter une œuvre de cette région d'une aussi belle ancienneté.





34

TÊTE NOK, NIGERIA

Époque : IV^e avant J.-C. - IV^e après J.-C. (Laboratoire ASA, 2 février 1993, réf. 112328)

Terre cuite à engobe ocre rouge, inclusion de quartz et mica

l. 26 cm

NOK HEAD, NIGERIA

L. 10.2 in

15 000 / 20 000 €

Provenance :

- Galerie Lance Entwistle, Londres

- Collection privée, New York

De grandes dimensions, ce visage aux yeux en amande largement ouverts sous une fine arcade sourcilière, est rendu particulièrement expressif par le traitement de la bouche ouverte laissant apparaître une rangée de dents. Le souvenir d'une moustache et latéralement l'évocation d'une coiffure sont encore visibles. La terre granuleuse est mêlée à d'infimes éclats de quartz et mica brillants.

Une grande présence émane de ce visage aux traits puissants.

Une copie du test de thermoluminescence du laboratoire ASA sera remise à l'acquéreur.



35

POTEAU WAAGA KONSO, ETHIOPIE

Bois dur à patine érodée, terre ocre
H. 182 cm

KONSO WAAGA STANDING FIGURE, ETHIOPIA
H. 71.6 in

30 000 / 50 000 €

Provenance :

- Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Collection Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée, New York

Effigie funéraire Konso ou *waaga* représentant un guerrier aux attributs indiquant sa primauté dans la société de grade Gada. Le torse longiligne est flanqué de bras menus, les bracelets et rangs de colliers, ainsi que la coiffe en haute crête et l'ornement phallique *kallaache* inscrit au front, désignent l'importance du défunt. Les détails du visage - regard, bouche, narines et oreilles creusés, nez et front en relief - et des mains, sont encore parfaitement lisibles malgré l'érosion naturelle. C'est l'une des rares œuvres à être parvenues jusqu'à nous avec ses dimensions d'origine préservées.

A la fois gardien protecteur du village, à l'entrée duquel il était érigé, et portrait idéalisé de l'ancêtre dont il glorifie le souvenir, lui assurant la pérennité de son statut dans l'au-delà, ce type d'œuvre était réservé aux guerriers ayant atteint le plus haut niveau de grade dans la société Gada au centre de l'organisation sociale Konso.

English translation at the end of the catalog page 127

LA STATUETTE TSONGA DE JOHN HEWETT



35 bis

SOMMET DE CANNE ANTHROPOMORPHE, TSONGA (NGUNI), MOZAMBIQUE OU AFRIQUE DU SUD

Bois dur à superbe patine blonde

H. 30,3 cm

ANTHROPOMORPHIC STAFF TOP, TSONGA (NGUNI), MOZAMBIKAN OR SOUTH AFRICA

H. 12 in

300 000 / 450 000 €

Provenance :

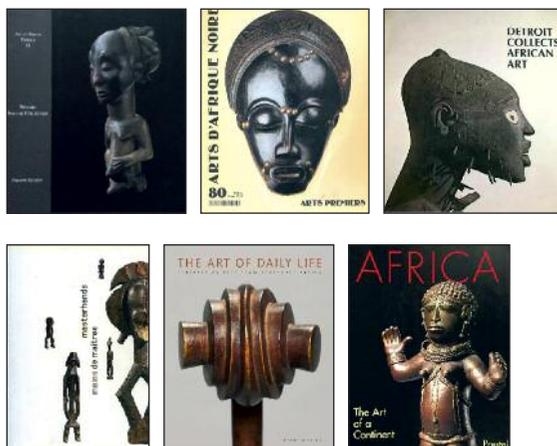
- John Hewett, Londres
- Merton Simpson Gallery, New York
- Collection Philip Sanfield, Detroit
- Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée, New York

Publication :

- Constantine Petridis, *The Art of Daily Life: Portable Objects from Southeast Africa*, The Cleveland Museum of Art, Editions 5 Continents, 2011, p. 79, n° 57
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres : A la Découverte des Sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, p. 258, n° 91
- Philippe Guimiot, *Regards sur une Collection, Bruxelles : Art et Objets Tribaux II*, 1995, planche 48
- Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, Londres, Royal Academy of Arts, 1995, p. 225, planche 3.42a
- *Arts d'Afrique Noire*, n° 80, 1991, 4^e de couverture. (Publicité : Guimiot)
- Michael Kan, *Detroit Collects African Art*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1977, n° 200

Exposition/Publication :

- *The Art of Daily Life: Portable Objects from Southern Africa*, Cleveland Museum of Art, 17 avril 2011 – 26 février 2012
- *Mains de Maîtres : A la Découverte des Sculpteurs d'Afrique*, Espace Culturel BBL, Bruxelles, 22 mars – 24 juin 2001
- *Africa: The Art of a Continent*, Royal Academy of Arts, Londres, 4 octobre 1995- 21 janvier 1996 - Martin Gropius Bau, Berlin, 1^{er} mars – 1^{er} mai 1996 - Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 7 juin – 29 septembre 1996 - *Detroit Collects African Art*, Detroit Institute of Arts, 21 avril – 29 mai 1977





En 1995 à Londres, l'exposition *Africa, the art of a continent* -organisée par Tom Phillips pour la Royal Academy of Arts- mit en évidence l'existence de trois statuettes attribuées à un même sculpteur du groupe Tsonga. L'une appartenait au Musée Barbier-Mueller, la seconde à une importante collection privée, la nôtre, enfin, qui comme la précédente provenait du célèbre marchand et collectionneur anglais John Hewett.

Bien que dépouillé à l'extrême, leur style permet néanmoins de décliner des expressions très variées. Les solutions plastiques adoptées pour l'agencement de leurs volumes fascinèrent immédiatement les esthètes et les historiens des arts africains.

La tête de notre statuette est sphérique et posée sur un cou parfaitement cylindrique. L'expression du visage est recueillie, la coiffure plaquée épouse la ligne des importantes oreilles hémicirculaires et placées très bas. Les bras, prolongés par de petites mains à peine ébauchées, sont collés au buste sobrement orné de deux seins menus. Le traitement de l'arrière de notre sculpture dans le style propre à cet artiste -cuisses cylindriques, mollets très galbés et fesses jaillissantes en petites pommes- trouve ici son plus parfait aboutissement. Les pieds sont absents, les jambes directement fichées sur une petite base ronde et cannelée dont la surface a été pyrogravée.



Tom Phillips,
Africa: The Art of a Continent, Londres,
Royal Academy of Arts, 1995,
p. 225, planche 3.42b
Musée Barbier-Mueller, Genève,
1027.74
© DR

Tom Phillips, *Africa: The Art of
a Continent*, Londres, Royal
Academy of Arts, 1995, p.
225, planche 3.42c
Collection privée
©DR



THE TSONGA FIGURE OF JOHN HEWETT

35 bis

ANTHROPOMORPHIC STAFF TOP, TSONGA (NGUNI), MOZAMBICAN OR SOUTH AFRICA

HARDWOOD WITH FANTASTIC BLONDE PATINA

Provenance:

- John Hewett, London
- Merton Simpson Gallery, New York
- Philip Sanfield collection, Detroit
- Baudouin de Grunne collection, Brussels
- Bernard de Grunne, Brussels
- Private collection, New York

Publication:

- Constantine Petridis, *The Art of Daily Life: Portable Objects from Southeast Africa*, The Cleveland Museum of Art, 5 Continent Editions, 2011, p. 79, n° 57
- Bernard and al De Grunne, *Masterhands: Afrikaanse Beeldhouwers in de Kijker*, Brussels, Espace Culturel BBL, 2001, p. 258, n° 91
- Philippe Guimiot, *Regards sur une Collection, Brussels : Art et Objets Tribaux II*, 1995, plate 48
- Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, London, Royal Academy of Arts, 1995, p. 225, plate 3.42a
- *Arts d'Afrique Noire*, n° 80, 1991, back cover. (Advertisement: Guimiot)
- Michael Kan, *Detroit Collects African Art*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1977, n° 200

Exhibition History:

- *The Art of Daily Life: Portable Objects from Southern Africa*, Cleveland Museum of Art, April 17, 2011 - February 26, 2012
- *Mains de Maîtres: A la Découverte des Sculpteurs d'Afrique*, Espace Culturel BBL, Brussels, March 22 - June 24, 2001
- *Africa: The Art of a Continent*, Royal Academy of Arts, London, October 4, 1995 - January 21, 1996
- Martin Gropius Bau, Berlin, March 1 - May 1, 1996 - Solomon R. Guggenheim Museum, New York, June 7 - September 29, 1996 - *Detroit Collects African Art*, Detroit Institute of Arts, April 21 - May 29, 1977

The *Africa, the art of a continent* exhibition in 1995 in London hosted by Tom Phillips for the Royal Academy of Arts displayed three statuettes attributed to one sculptor in the Tsonga group. One belonged to the Barbier-Mueller Museum, the second was in a major private collection and ours, like the last one, came from the famous English trader and collector John Hewett.

Their incredibly low-key style gave rise to a wide range of expressions. Graphic solutions used to create their volumes instantly enthralled African art enthusiasts and historians.

Our statue's spherical head is on top of a perfectly cylindrical neck. The facial expression is pensive, the headdress hugs the line of the large semi-circular and low ears. Barely sketched little hands come out of the arms which are close to the bust with two small breasts. The artist's personal style is showcased in the legs and buttocks (cylindrical thighs, curvy ankles and rounded buttocks). There are no feet, the legs come straight out of a small round notched base whose surface has been pyro engraved.



À DIVERS AMATEURS

36

PLANCHE VOTIVE GOPE AKEA'KOIVI, GOLFE DE PAPOUASIE, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois, pigments

H. 80 cm

AKEA'KOIVI SPIRIT GOPE BOARD, GULF OF PAPUA, PAPUA NEW GUINEA

H. 31.5 in

50 000 / 70 000 €

Provenance :

- Collectée *in situ* par Thomas Schultze-Westrum, 30 janvier 1966
- Collection John et Marcia Friede, New York
- Collection Tomkins, TC 568
- Collection privée, New York

Publication :

- Thomas Schultze-Westrum, 1972, page 289 et planche 49
- John Friede, *New Guinea Art*, Editions 5 Continents, San Francisco et Milan, 2005, page 163, fig. 468
- Virginia-Lee Webb, *Esprits Incarnés - Planches votives du Golfe de Papouasie*, Editions 5 Continents, Milan, 2016, page 304, fig. 120

Si la description des détails morphologiques de cette planche *gope*, délimités par des cernes en moyen relief contrastant avec les aplats polychromes, sont classiques, la forme générale est, quant à elle, particulièrement rare. Le visage, très expressif, est dessiné en pointe de flèche. Les jambes sont écartées.

Appelée *akea'koivi*, cette planche était associée à un sanctuaire de crânes (*awaé*) et exhibée dans une maison cérémonielle (*dubu weneh*). Caractéristique des productions du golfe Papou, elle fut collectée très précisément dans le village de Kinomere, sur l'île d'Uruma par Thomas Schultze-Westrum.

Réceptacles des esprits qu'elles représentent, les planches *gope* sont des œuvres incarnant l'idée du lignage et des clans primordiaux. Belle ancienneté.

English translation at the end of the catalog page 127



© Thomas Schultze-Westrum, 1966





37

PLANCHE VOTIVE GOPE TITI EBIHA, WAPO ERA GOLFE DE PAPOUSIE, PAPOUSIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois, chaux, pigments
H. 84 cm

VOTIVE TITI EBIHA GOPE BOARD, WAPO ERA GULF OF PAPUA, PAPUA NEW GUINEA

H. 33 in

20 000 / 25 000 €

Provenance :

- Collection Georg Craig, Australie
- Galerie Kevin Conru, Bruxelles
- Collection Tomkins, TC 522
- Collection privée, New York

Exposition :

Parcours des mondes, 2009

Publication :

Virginia-Lee Webb, *Esprits Incarnés - Planches votives du Golfe de Papouasie*, Editions 5 Continents, Milan, 2016, page 213, fig. 76

De forme classique en ovale étiré, elle est sculptée en champlévé d'un visage dont les yeux percés sont inscrits dans un motif de forme aléatoire, symétrique de part et d'autre d'un nez droit. Un riche décor géométrique cerné, en moyen relief, orne le buste polychrome. Au sommet, un trou de suspension permettait de conserver cet objet dans la Maison des Hommes, où il avait comme fonction d'éloigner les esprits malins ou encore les maladies.

38

PLANCHE VOTIVE TITI EBIHA RIVIÈRE WAPO, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois, pigments

H. 80 cm

VOTIVE TITI EBIHA GOPE BOARD, WAPO RIVER, PAPUA NEW GUINEA

H. 31.5 in

20 000 / 30 000 €

Provenance :

- Collectée in situ par Thomas Schultze-Westrum, 1966
- Collection John et Marcia Friede, New York
- Collection Tomkins, TC 503
- Collection privée, New York

Publication :

- Virginia-Lee Webb, *Esprits Incarnés* - Planches votives du Golfe de Papouasie, Editions 5 Continents, Milan, 2016, page 239, fig. 89

De belle ancienneté, cette planche *gope* se singularise par un visage où regard et bouche sont percés, le corps étiré, l'ombilic symbolique du lignage décrit en partie basse de la composition.

Liées au culte des ancêtres, les planches *gope* agissaient comme le support mnémonique de connaissances ésotériques dont seuls les hommes initiés étaient les détenteurs.

La conservation de la polychromie rehaussant les traits de cette effigie, la qualité de sa facture ancienne, en font un témoignage précieux dans le corpus.





39

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

Bois dur à patine brun foncé noir nuancé rouge sombre

H. 34 cm

TUPUVA'E STILTSTEP, MARQUESAS ISLANDS

H. 13.4 in

8 000 / 12 000 € (faculté de réunion avec le lot 40)

Provenance :

- Récoltée *in situ* au XIX^e siècle par Adolphe Arsène Bienvenüe, officier de santé de la Marine Nationale
- Adolphe-Arsène Bienvenüe (1830-1887) était Médecin de Marine, également oncle de Fulgence Bienvenüe, constructeur du métro parisien et de Julie Bienvenüe qui épousera Ferdinand FOCH, Maréchal de France, de Pologne et de Grande-Bretagne. Selon la tradition familiale il aurait entretenu de très bonnes relations avec la reine Pomaré durant ses séjours à Tahiti.
- Par descendance, collection privée

Pédale d'échasse *tupuva'e* présentant un personnage masculin caryatide, caractéristique du style. Les jambes fléchies reposent sur un court piédestal, le sexe visible entre les cuisses disjointes. Le buste rebondi est flanqué de bras courts, les mains accolées au ventre de manière symétrique. La tête, posée sans transition sur les épaules angulaires, est de grandes dimensions, les détails du visage étirés de part et d'autre d'une fine arête courant jusqu'au repose-pied. Un cerne unique semble dessiner le regard rejoignant le motif ourlé des oreilles et le nez, sobrement épaté. La bouche en bandeau laisse apparaître la langue. Les traces d'outils ont façonné sur l'épiderme du *tiki*, comme sur la surface de l'étrier, des motifs s'apparentant aux tatouages traditionnels, l'ensemble, de belle qualité de sculpture, d'une réelle ancienneté.

40

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

Bois dur à patine brun foncé noir

H. 36,5 cm

TUPUVA'E STILTSTEP, MARQUESAS ISLANDS

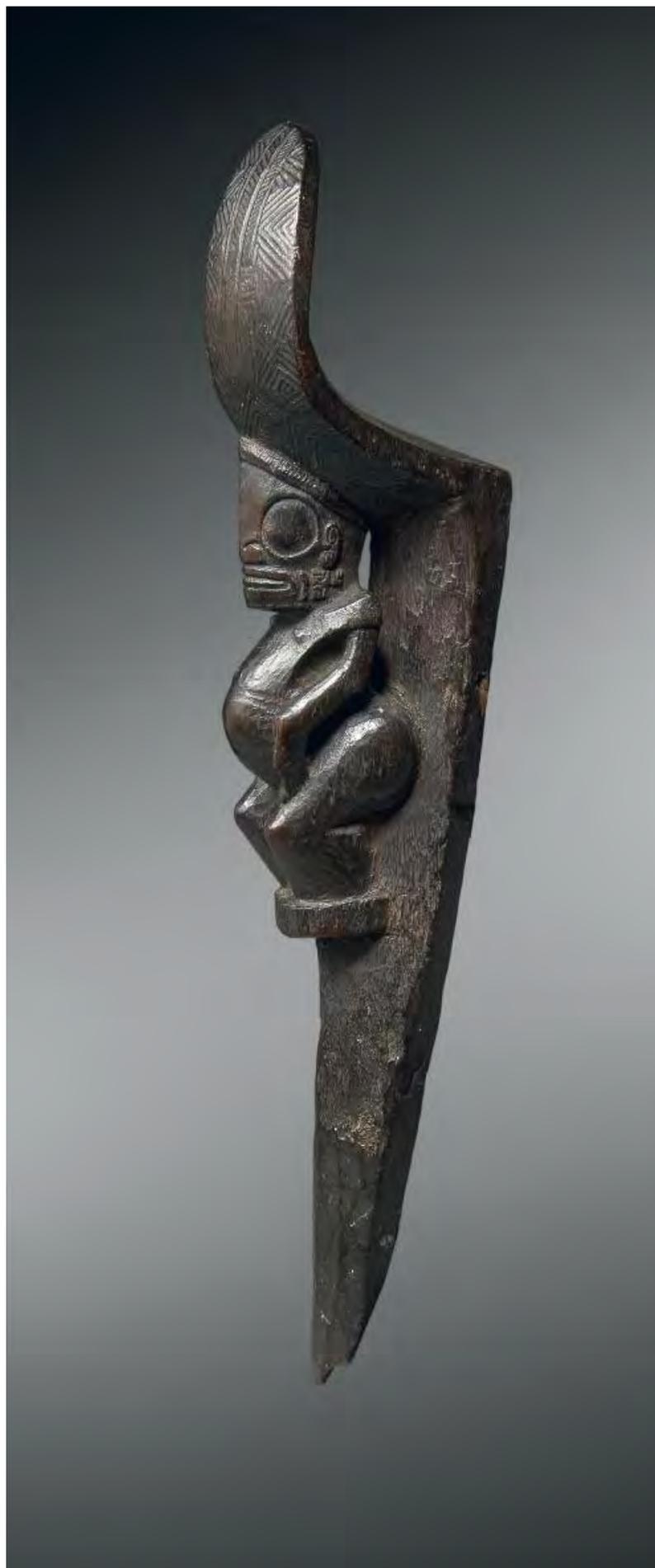
H. 14.3 in

8 000 / 12 000 € (faculté de réunion avec le lot 39)

Provenance :

- Récoltée *in situ* au XIX^e siècle par Adolphe Arsène Bienvenüe, officier de santé de la Marine Nationale
- Adolphe-Arsène Bienvenüe (1830-1887) était Médecin de Marine, également oncle de Fulgence Bienvenüe, constructeur du métro parisien et de Julie Bienvenüe qui épousera Ferdinand FOCH, Maréchal de France, de Pologne et de Grande-Bretagne. Selon la tradition familiale il aurait entretenu de très bonnes relations avec la reine Pomaré durant ses séjours à Tahiti.
- Par descendance, collection privée

Toute en tension, cette pédale d'échasse est ornée d'un *tiki* caryatide au ventre projeté et que l'on imagine gravide, sa rondeur répondant au galbe des cuisses guerrières. Les bras aux inflexions multiples et cependant filiformes dessinent une forme d'accolade, la main gauche est finement détaillée. Le visage, surdimensionné, ouvre grand ce regard caractéristique de l'archipel marquisien, le nez et la bouche larges, les oreilles en double spires et les tatouages rituels sont eux, ramassés. Le repose-pied à forte courbure est richement orné de motifs de chevrons réunis en bandes verticales, l'ensemble de l'œuvre est marqué de traces d'outils minutieuses et précises.





41

STATUE TORAJA TAU-TAU, ILES CÉLÈBES, INDONÉSIE

Bois dur à patine blonde, pigments noirs, traces de calcination

H. 135,5 cm

TAU-TAU TORAJA FIGURE, CELEBES ISLANDS, INDONESIA

H. 53.3 in

25 000 / 30 000 €

Provenance :

- Serge Schoffel, Bruxelles

- Collection privée belge

Effigie d'ancêtre masculin se tenant debout sur des jambes fines et galbées aux genoux en pans droits, le buste à la taille marquée est encadré de bras angulaires. Les épaules rondes sont ornées de clavicles réunies en un creux naturaliste sous le cou. La tête longue, modelée, décrit en un volume unique et droit coiffe et détails du visage, seuls les oreilles et le sommet de la coiffe échappant à cette unité. Le regard en amande était probablement anciennement orné, comme le suggèrent les percements aux pupilles. Les nombreux tatouages au dos, comme en partie haute des épaules, sont encore remarquablement conservés. Les érosions naturelles ont en partie fait disparaître la couche superficielle et plus sombre de l'épiderme.





42

FRAGMENT RUPESTRE DOGON, MALI

Pierre, pigments
l. 20 cm - L. 15 cm

DOGON CLIFF FRAGMENT, MALI
L. 7.8 in - W. 6 in

6 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collecté *in situ* par Marcel Griaule en 1933
- Par descendance, collection privée

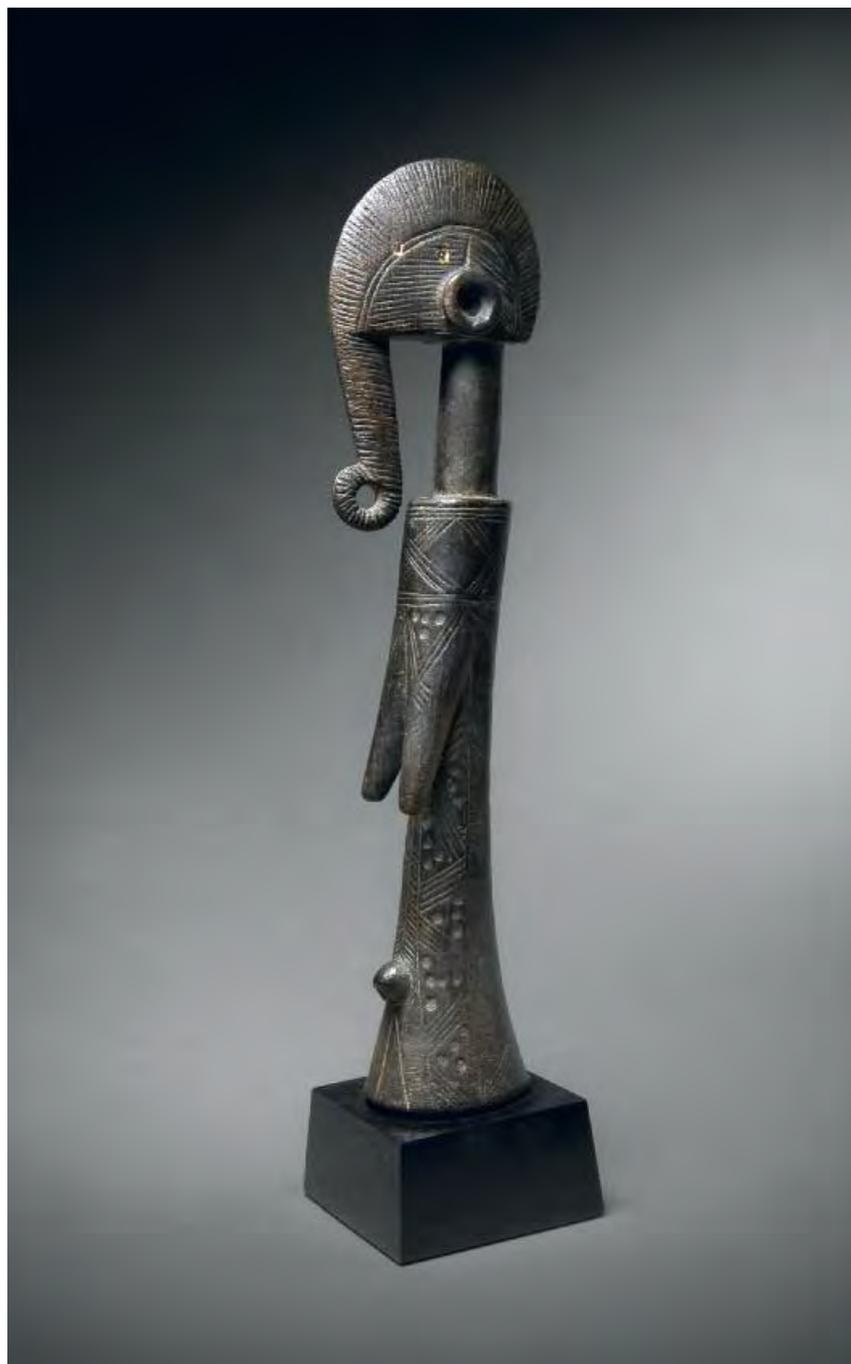


Couverture de la revue Le Minotaure, Editions Albert Skira, Paris, 1933.

« Il y a un univers chez les prétendus primitifs, de la culture dans la tête noire, une vraie culture, avec une pensée savante, une philosophie et même une cosmogonie aussi complexe que celle d'Hésiode » (Extrait de l'introduction de *Dieu d'Eau*, Marcel Griaule, 1948)

Il est exceptionnel de trouver en main privée une œuvre de ce type, dont la collecte est associée en outre à cette figure historique de l'ethnographie française de terrain qu'est Marcel Griaule. A la tête de l'expédition Dakar-Djibouti de mai 1931 à février 1933, et accompagné de Michel Leiris archiviste de cette mission, il découvre la culture Dogon, dont il deviendra l'un des plus fervents admirateurs. Issue d'une fresque, cette pierre peinte d'un personnage schématisé rehaussé de pigments est à rattacher à un contexte rituel accompagnant les cérémonies de circoncision. La pratique de ces fresques reste selon toute vraisemblance réduite à la région du village de Songo, et sans équivalent dans le reste du pays Dogon.

Quatre fragments de ce type nous sont à ce jour connus, dont un seul en main privée, anciennement collection Werner Muensterberger (New York), collecté *in situ* par Pierre Langlois dans les années 1960 et acquis à la Galerie Kamer. Un autre publié par Jean Laude en 1973 dans *African Art of the Dogon : the myths of the cliff dwellers*, sous le n° 84. Les deux derniers présents dans les collections du Quai Branly (31.74.2062 et 31.74.2085).



43

POUPÉE MOSSI, BURKINA FASO

Bois à patine brune

H. 35,5 cm

MOSSI FIGURE, BURKINA FASO

H. 14 in

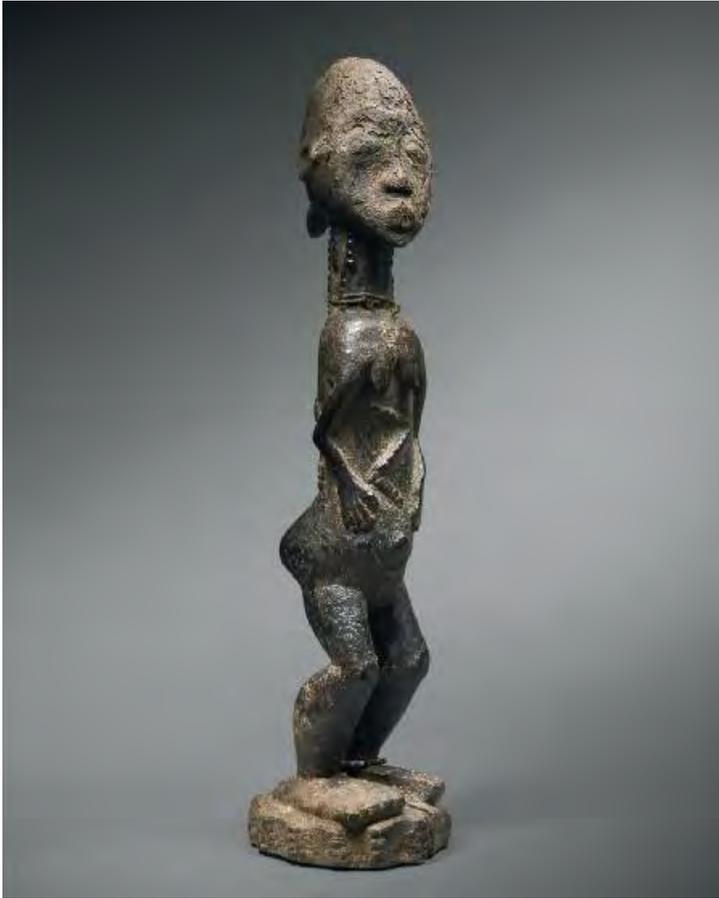
10 000 / 15 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Grande poupée de fertilité Mossi au corps de section cylindrique s'évasant en partie basse, et dynamisée par un ombilic naturaliste et des seins généreux évoquant une maternité désirée. La tête en demi-cercle est toute entière dominée par la coiffe en crête (*gyonfo*), courant de la nuque au menton, et descendant jusqu'à la base du cou étiré en une longue tresse recourbée. Beau décor d'incisions géométriques et de pastillage.

Les dimensions importantes de cet objet, sa patine profonde, en font un bel exemplaire du type.



44

STATUE BAOULÉ, RÉGION DE SAKASSOU, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brun foncé noir à patine croûteuse par endroits, laquée à d'autres, perles de verre

H. 27 cm

BAULE FIGURE, SAKASSOU AREA CÔTE D'IVOIRE

H. 10.6 in

6 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Sculptée avec dynamisme, et portant en elle-même l'idée d'un mouvement, cette effigie féminine est campée sur des jambes fortement fléchies. Le fessier rebondi confère au personnage une cambrure prononcée, dont le galbe répond à celui des mollets. Le buste tronconique est orné, de face comme de dos, de marques rituelles. Le nombril laisse apparaître, sous les marques de libations, la laque d'un rouge profond et brillant. La poitrine, haute et menue, est comme suspendue aux épaules rondes. Les bras filiformes, aux coudes pliés presque à angle droit, composent un motif d'une belle inventivité. Plus haut, la tête inscrite sur un cou puissant et scarifié est légèrement tournée vers la droite, ce mouvement discret imprimant à l'ensemble une grande vigueur. L'épaisse patine rituelle qui recouvre la tête, laisse toutefois apprécier les traits soignés du visage, et l'importance accordée, comme il est d'usage, à la coiffure.



45

STATUETTE BAOULÉ *BLOLO BLA*, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brun foncé nuancé rouge par endroits, terre ocre rouge, perles de verre

H. 20,5 cm

BLOLO BLA BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

H. 8.1 in

4 000 / 6 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Habitants d'un monde parallèle au nôtre -le *blole*- dans lequel nous aurions une famille que notre mémoire aurait oubliée, les *blole bian* et *blole bla*, respectivement époux et épouses de l'autre monde, sont réalisés sur les descriptions précises du devin. L'arrivée de la statuette chez l'époux terrestre est vécue comme si l'objet était une incarnation de ce conjoint oublié. Des soins nombreux lui sont prodigués afin d'atténuer son courroux, responsable des maux ressentis par le commanditaire de l'objet.

Ici, l'attention aimante du propriétaire initial de l'œuvre est manifeste. Une laque d'un ton rouge sombre brillante anime la surface de cette sculpture remarquable et rappelle qu'en pays Baoulé, une peau lisse et luisante est signe de grande beauté. L'effigie se tient debout, solidement campée sur des jambes dont le galbe, signe de bonne santé physique, symbolise aussi les capacités à l'effort. Le buste, avec lequel les bras musclés et menus font corps, sont fléchis, les mains presque jointes autour de l'ombilic, siège du lignage. A la taille a perduré une fine parure de perles de verre. Les seins pointus dominent un riche tatouage abdominal, le dos lui aussi scarifié. Contrastant avec le cou massif, le visage ténu est extrêmement raffiné, et traduit en quelques signes éloquentes : sous l'arcade sourcilière formant le sommet d'un cœur le regard est mi-clos, le nez droit dominant une bouche discrète. Le front arrondi révèle avec magnificence la profondeur de la laque rouge. La main de l'époux terrestre s'est sans doute voulue particulièrement aimante ici. Plus haut, l'art de la coiffure est, selon le canon local, souligné : l'ample chignon en coque est strié de fines mèches, un délicat tressage vient suivre l'arc des oreilles. L'ensemble, d'une très belle présence, est particulièrement émouvant, et le témoignage d'un art maîtrisé.



46

STATUETTE NKASOPI ATTIE, CÔTE D'IVOIRE

Bois dur à patine brune

H. 25,5 cm

NKASOPI ATTIE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

H. 10 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris

- Collection privée, Paris

Campée sur des jambes musclées décrites en volumes pleins, et reposant sur des pieds à la puissante inscription dans le sol, cette effigie féminine est sculptée d'un buste cylindrique dont la sobriété est ponctuée par un ombilic central. Les seins hauts placés sont deux cônes raccordés à des épaules rondes. Les bras coudés, détachés du corps, se prolongent en mains ouvertes aux poignets cassés. La tête, sphérique, étirée vers l'arrière par un volumineux chignon en pas de vis, montre un visage sobre, des clous en bois décrivant, selon l'usage coutumier, les cicatrices rituelles. Ailleurs, piquetages et succession de courts volumes désignent d'autres tatouages. L'ensemble, œuvre d'un artiste en pleine possession de son art, est caractéristique de cette population lagunaire Attie matrilinéaire où la figure féminine est omniprésente. Rare sur le marché de l'art primitif, où il reste méconnu au sein des productions ivoiriennes, l'art lagunaire est ici magnifiquement représenté par cette statuette dont la destination - portrait, support de divination ou œuvre destinée à des danses cérémonielles - reste mystérieuse.



47

GRAND SERPENT DE DIVINATION OU TORFAN GAN, BURKINA FASO

Bronze

l. 39,5 cm

GAN DIVINATORY TORFAN BRONZE SNAKE FIGURE, BURKINA FASO

L. 15.3 in

3 000 / 4 000 €

Provenance :

- Collecté *in situ* par Maine Durieu
- Galerie Maine Durieu, Paris
- Collection privée, Paris

Publication :

- Maine Durieu, Bertrand Goy, *Bronzes Gan - La spirale du serpent*, Editions Sèpia, Saint-Maur-des-Fossés, 2005, pages 33 et 128

Rare et beau bronze divinatoire collecté par Maine Durieu, grande spécialiste du sujet Gan notamment. Le corps du serpent est décrit en un motif dynamique et ondulant, sept têtes irradiant autour d'un cercle central au sommet de l'objet, dont seule une face est ornée de détails. La très belle patine alliée à la qualité de la fonte, font de ce bronze de grande taille un très bel exemplaire du type.

« Le *torfan* est une entité spirituelle qui peut avoir une ou plusieurs têtes (jusqu'à dix) et s'exprimer sous différentes formes. Ce fétiche a une grande puissance, sa force étant accrue par le nombre de têtes qu'il possède. Tout féticheur possesseur d'un *torfan* est obligatoirement guérisseur. Le *torfan* aide à faire découvrir le côté sournois des mauvaises personnes. Avant d'utiliser les produits indigènes, le féticheur doit libérer son malade des mauvaises intentions cachées en lui. (...) Le bronze étant très difficile à trouver, seuls les grands féticheurs gan les possédaient. » (In. *Bronzes Gan - La spirale du serpent*, page 32, en regard de cette œuvre. Propos extraits d'un commentaire du devin Khama Sinsi).

48

JEU SÉNOUFO AWELE, CÔTE D'IVOIRE

Fer, bronze

H. 16,5 cm - l. 66 cm

SENUFO AWELE, CÔTE D'IVOIRE

H. 6.5 in - L. 26 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :

- Galerie Carlebach, New York
- Collection privée, Paris

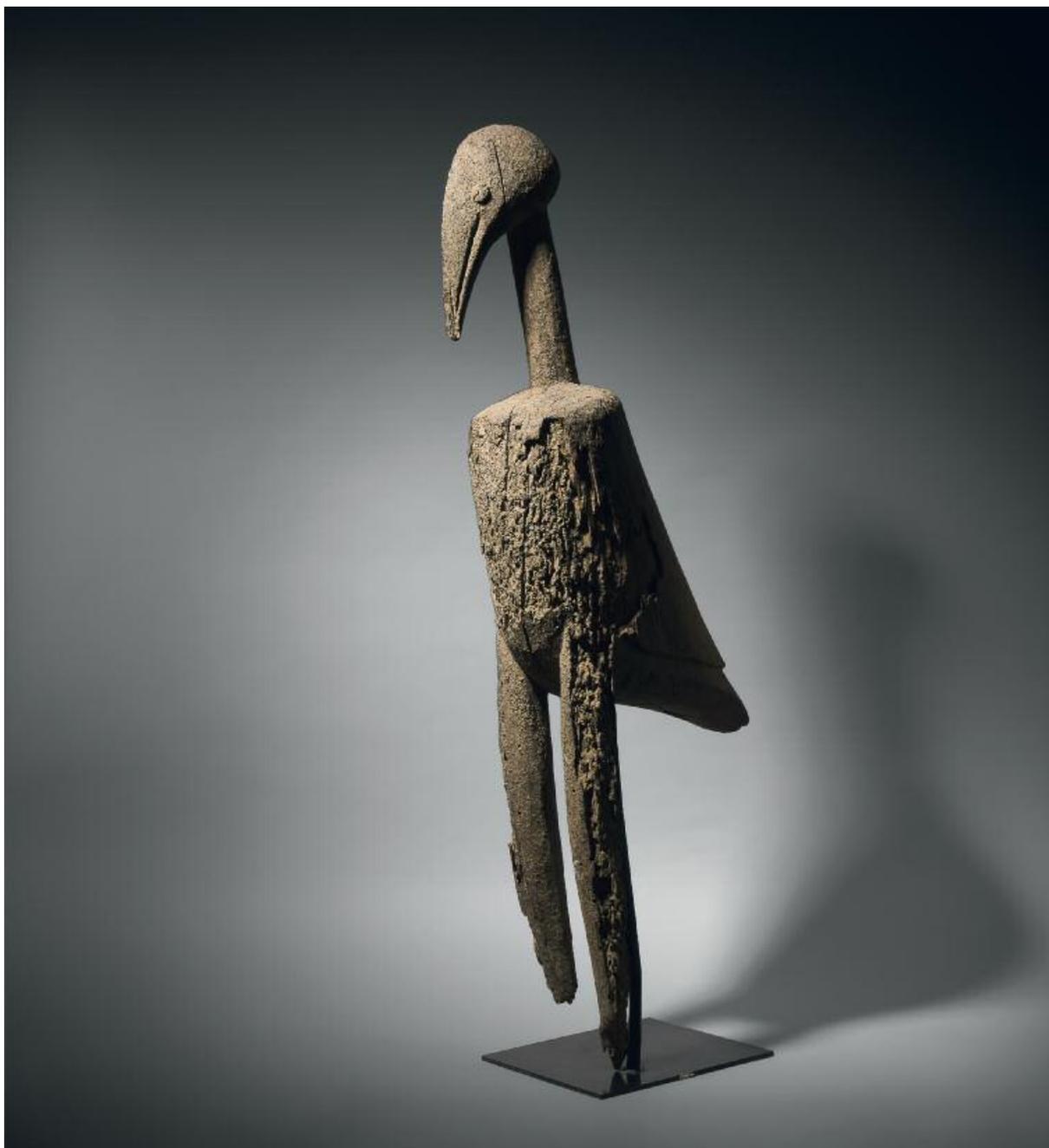
Publication :

- Robert Goldwater, *Senufo Sculpture from West Africa*, New York, The Museum of Primitive Art, New York Graphic Society, Greenwich Connecticut, 1964, fig. 170

Jeu également appelé « des douze cases », l'*awele* est présent sur tout le continent africain, les pions utilisés pouvant être des coquillages, des cailloux voire de simples graines.

L'objet est ici réalisé en fer ce qui est très rare, chaque case en forme de coupelle rivetée sur une traverse médiane, support d'un couple de statuettes. Fondues dans un alliage cuivreux, leurs coiffures et visages permettent d'identifier le style Senufo. Dans sa publication, Robert Goldwater précise que l'objet proviendrait de la région centrale du pays Senufo.





49

GRAND OISEAU LOBI, RÉGION DE BATIÉ, BURKINA FASO

Bois dur érodé

H. 91 cm

LOBI BIRD FIGURE, BATIE AREA, BURKINA FASO

H. 35.8 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :

- Collecté *in situ* par Maine Durieu
- Galerie Maine Durieu, Paris
- Collection privée, Paris

Les effigies Lobi représentant un oiseau sont rares et parmi les plus poétiques du corpus. Notre exemplaire, grand échassier, est décrit debout, le ventre gonflé, les deux ailes distinctes repliées sur le dos, la queue débordant du volume schématique. Le cou allongé retient une tête pleine se courbant en un bec aux mandibules ouvertes incliné vers le jabot. Les yeux sont sculptés en grain de café. L'exposition extérieure a érodé pour partie le bois dur.

Très bel exemplaire du type.



50

MASQUE OKUYI PUNU, GABON

Bois de fromager, kaolin, pigments

H. 30 cm

PUNU MASK OKUYI, GABON

H. 11.8 in

60 000 / 90 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne

Parmi les premières œuvres africaines à avoir retenu l'approbation autant que les louanges des artistes occidentaux du début du siècle, les masques Punu sont des portraits idéalisés symbolisant l'importance du rôle des femmes dans l'organisation sociale et le lien avec le monde des esprits. Portés par des danseurs juchés sur des échasses lors de danses spectaculaires, ils interviennent au moment des rites communautaires *okuyi*.

Le visage inscrit dans un triangle possède un profil souple où le front et le nez sont une pente douce au-dessus d'une bouche aux lèvres charnues, le philtrum creusé sous les ailes fines du nez. Le regard, délicatement fendu sous une arcade sourcilière effilée en léger relief, suggère l'introspection sinon le recueillement. Les oreilles modelées sont posées sur deux longues tresses encadrant le visage, un chignon en coque et tresses latérales striées de fines mèches apportent à l'ensemble une sophistication certaine. Signe d'élégance, un cordon perlé ceint le haut chignon. On notera la belle taille interne de cette pièce à l'usage avéré.

La coiffure est caractéristique des « masques à peigne » décrit dans l'ouvrage de Charlotte Grand-Dufay, *Les Lumbo du Gabon-Congo, un art sacré*, Bernard Dulon, Paris, 2016, p. 55.

English translation at the end of the catalog page 128





51

STATUE MASCULINE DU BYERI À VISAGE SCARIFIÉ, AFRIQUE ÉQUATORIALE, NORD GABON, RÉGION MEKE-BETSI

Bois brun patiné, yeux en laiton, décor de laiton au nombril.

Socle signé par Kichizo Inagaki (1876-1951), lequel quitte Paris en 1939

H. 42 cm

FAN BYERI RELIQUARY FIGURE, EQUATORIAL AFRICA, NORTH GABON, MEKE-BETSI AREA

H. 16.5 in

150 000 / 200 000 €

Provenance :

- Collection privée américaine
- Sotheby's New York, 20 novembre 1991, lot 80
- Collection privée, Paris





© Tessmann, *Die Pangwe*, 1913, vol. II, abb. 217, 218, 219, p. 262, 265, 266

Cette effigie masculine d'ancêtre du *byeri*, à la tête volumineuse et l'aspect trapu, est bien caractéristique du style des **Fang du Sud**, notamment des **Meke-Betsi** du Nord et du Nord-Ouest Gabon. Le personnage, en position assise, tient entre ses mains (aux longs doigts figurés) une coupelle à offrande. La manière fang se reconnaît aux reliefs musculaires accentués des bras et des mollets, ainsi qu'aux épaules galbées et aux cuisses dont les courbes se prolongent dans la masse callipyge du fessier (le rostre de fixation sur le coffre-reliquaire *nsekh-byeri* a disparu). Le torse est arrondi en un volume qui s'évase en « tonneau » avec un nombril proéminent (marqué d'un clou de lait). Sexe masculin pointant entre les cuisses. On remarquera le soin apporté à *la finition du dos* avec un méplat longitudinal dans le prolongement de la crête de la coiffe.

La tête, de masse importante par rapport au corps et d'une finition sculpturale raffinée, est une bonne illustration du style « classique » des Fang du Sud avec un visage concave-convexe comprenant un *large front bombé d'un arrondi parfait* et une face creusée en « cœur » - comportant de larges orbites légèrement creuses avec des sourcils incisés en courbe, un nez aplati et court, un philtrum très prononcé. La zone maxillaire très étirée vers l'avant, sans bouche figurée ni menton, présente un bel arrondi dans le prolongement des courbes de la face.

Détail assez rare : *les scarifications* gravées sur le front et les joues du personnage (rappelant directement celles que G. Tessmann avait observées en 1907-1909 en Guinée espagnole - cf. *Die Pangwe*, 1913, vol. I, p. 262 et p. 265, Abb. 218). Le motif en « râteau » des joues et des tempes est identifié comme des « larmes d'une jeune fille » [*milige-me-mbon*].

Les yeux, sculptés en léger relief, sont ornés de clous de laiton à tête hémisphérique. De part et d'autre du visage, les petites oreilles sont arrondies (celle de gauche est décorée d'une boucle métallique) et quasi intégrée dans la masse de la coiffe. Celle-ci, à large crête centrale, retombe en catogan sur la nuque. C'est une représentation de la coiffe postiche *nlo-o-ngo*, une sorte de casque en rotin et fibres décoré de cauris et de clous de laiton que les Fang portaient jusqu'aux années 20. La patine de la statue est d'un ton brun-rougeâtre avec quelques zones résineuses sur le cou et la tête.

D'après son aspect général (très classique de forme), la finesse de facture des détails anatomiques (et notamment la qualité de sculpture de la tête et les scarifications) ainsi que la patine, on peut estimer (malgré le déficit d'informations sur son origine) que cette statue du *byeri* des Fang Meke-Betsi est ancienne, probablement du premier quart du XX^e siècle.

Louis Perrois, le 22 juin 2008

Pièces de comparaison :

On retrouve sur cette œuvre de l'ancienne collection Sir Henry Wellcome de Los Angeles, certaines des caractéristiques de l'objet étudié, notamment dans la structure trapue de la statue et le mouvement des bras, mais aussi dans le décor gravé des joues et la forme du visage avec une partie maxillaire très courbe.



FANG Betsi, Henry Wellcome Coll Mus of Ethnic Arts UCLA - in African Arts 1967, vol 1, num 1, 25cm. [cf. *Masterpieces from the Sir Henry Wellcome Collection at UCLA*, catalogue d'une exposition - 6 dec 1965 - 13 mai 1966 - num. 238, Inv. X65-5264 ; cf. aussi Perrois L., *La statuaire fang*, Gabon, 1972, p. 262, n° 235] © DR

English translation at the end of the catalog page 128

Repères bibliographiques :

- **Dapper** musée/fondation, *La voie des ancêtres*, 1986
- Fang* (P.Laburthe-Tolra Et C.Falgayrette-Leveau ; textes de Tessmann), 1991
- Gabon*, Présence des esprits, 2006.
- **Perrois, L.** :
- Arts du Gabon*, Arnouville, 1979
- Byeri fang, sculptures d'ancêtres en Afrique*, Musées Nationaux, Marseille, 1992
- L'esprit de la forêt. Terres du Gabon* (sous la dir.de), Somogy et musée d'Aquitaine, Bordeaux, 1997
- Fang*, 5 continents Editions, Milan, 2006.
- **Perrois L. et Sierra Delage, M.**
- Art of Equatorial Guinea. The Fang Tribes*, Fundacion Folch y Ediciones Poligrafa, Barcelona, 1991.
- **Tessmann G.**
- Die Pangwe*, 2 vol., Berlin, Wasmuth, 1913





52

CLOCHE TSOGO, GABON

Époque présumée : Fin XIX^e

Fer forgé, bois de *mosangéa*

H. 48 cm

TSOGO BELL, GABON

H. 18.9 in

15 000 / 20 000 €

Provenance :

- Collection Maurice Mayet (travaillant à la Société des Chargeurs Réunis avant 1922)

- Collection Ewa et Yves Develon, Paris

- Collection privée, Paris



Fig. 1 © DR

Cette Cloche rituelle *Mikenge*, sans battant, est composée d'une cloche en métal et d'un manche en bois surmonté d'une remarquable figure anthropomorphe typique de l'art Tsogo. Cette tête représente l'entité mythique *Kombé* (le soleil) qui est considéré comme « le juge suprême ». C'est un instrument de culte utilisé dans les rituels de la confrérie initiatique des *evovi*, les juges coutumiers qui exercent à la fois des fonctions de magistrats, d'avocats et d'ambassadeurs, avec pour fonction de décider des affaires. La cloche sert également pour le rituel de naissance de jumeaux, *mavasa*.

Elle a été rapportée par Maurice Mayet, dans les années 1920 -1922 alors qu'il travaillait en tant que chef de service commercial pour la compagnie des Chargeurs Réunis. Il ramena également un grand masque en bois et une petite statuette en bois stylisé.



Fig. 2 © DR

Cette œuvre dégage une grande force et a cette particularité d'avoir le visage plus allongé que les autres cloches tsogo, une scarification en longueur sur le front qui rappelle la plaque médiane des têtes de reliquaire *Mbumba Bwiti*, des sourcils en relief arrondis, un nez conique et une large bouche rectangulaire ouverte aux dents acérées. Son élégance est due à la proportion de la poignée par rapport à la cloche, et sa coiffure en diadème relevé de motifs triangulaires. Cette cloche est comparable à celle de l'ancienne collection P. Guerre (fig. 1) et à un manche sculpté de l'ancienne collection de Beaudoin de Grunne (fig. 2) vendu chez Sotheby's en mai 2000 à New York.

Charlotte Grand-Dufay

L'étude complète de Madame Charlotte Grand-Dufay sera remise à l'acquéreur.

English translation at the end of the catalog page 128





53

TÊTE D'ANCÊTRE, EYEMA-BYERI, FANG (FANG BETSI), AFRIQUE ÉQUATORIALE, NORD-GABON

Bois à patine sombre

H. 24 cm

BYERI ANCESTOR HEAD, EYEMA-BYERI, FANG (FANG BETSI), EQUATORIAL AFRICA, NORTH GABON

H. 9.5 in

130 000 / 180 000 €

Provenance mentionnée:

- Collection Dumoulin (selon le fichier du MRAC Tervuren, 1958 - n° 78419, Dossier Dumoulin IV)

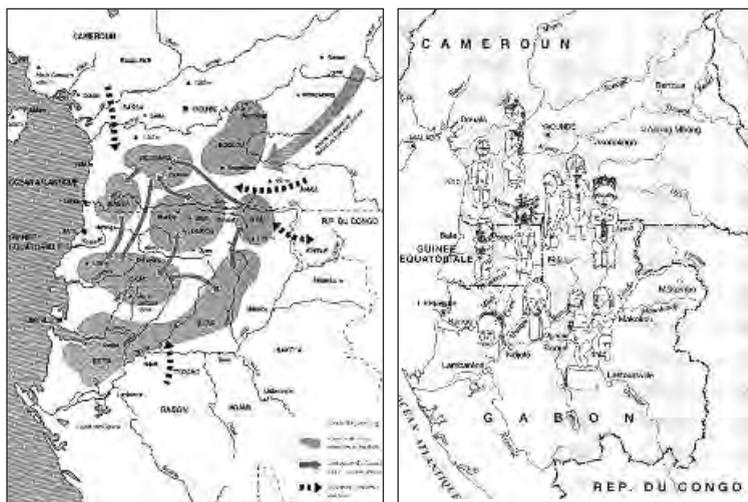
Publication :

- Louis Perrois, 1972, *La statuaire fañ, Gabon*, Orstom, Paris, p. 330 (pl. 161, n° 198).



Les **Fang** d'Afrique équatoriale atlantique, de religion animiste, pratiquaient autrefois un culte des ancêtres, connu sous le nom de *byeri*, qui les a conduits à sculpter des représentations symboliques des défunts sous la forme de statuette de bois mais aussi de **têtes seules**. Celles-ci sont plus rares et souvent d'une grande qualité de finition. Elles proviennent pour la plupart des **Fang du sud**, localisés dans le Nord-Gabon.

Ces effigies rituelles, appelées *eyema-byeri* (= « l'image de l'ancêtre ») ou *nlo-biañ* (= « la tête à puissance magique ») avaient une double fonction : « garder » magiquement les reliques humaines conservées, de génération en génération, dans les grands coffres cylindriques en écorce cousue dont chaque chef de lignage était dépositaire – les crânes étaient garants de l'identité généalogique de chaque lignage –, mais aussi servir à l'occasion de marottes lors des initiations des jeunes gens (les sculptures de bois étaient brandies devant les nouveaux initiés, ceux-ci étant en état d'hypnose suite à l'absorption d'écorce d'*alan*, une plante hallucinogène permettant d'entrer en rapport avec les esprits des morts – cf. Tessmann, *Die Pangwe*, 1913). Tout comme les fragments de crânes humains, les sculptures de bois étaient périodiquement honorées par des onctions d'huile de palme, de sang sacrificiel et de poudre de *ba* (mélange d'huile et de bois de padouk pulvérisé, cet enduit rouge étant, comme les plumes de perroquet de même couleur, le signe du sacré).

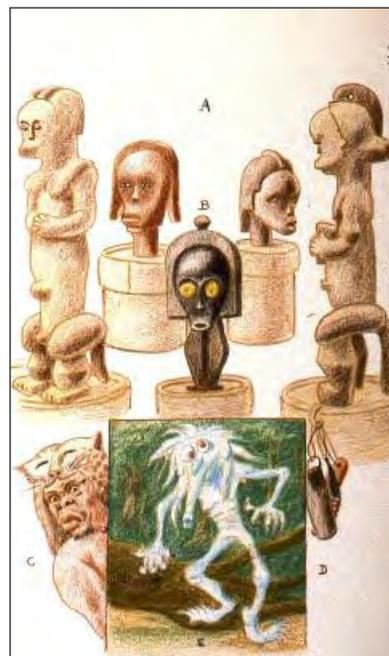


Localisation des groupes Beti-Fang et migrations ; à droite : localisation des styles et variantes statuaires © DR

Il n'est pas prouvé que les têtes seules aient été partout chez les Fang, du Cameroun comme du Gabon et de Guinée Equatoriale, des formes *antérieures* aux bustes et statues entières, le coffre-reliquaire *nsekh-byeri* ayant pu alors représenter le « corps » du défunt, sinon une certaine logique développée en Occident. Cette hypothèse d'une évolution linéaire de la statuaire fang a été développée par un collectionneur américain, John McKesson en 1987 (cf. revue *Arts d'Afrique Noire*, n° 63 et n° 64). Pour ma part, ayant pu constater par mes propres recherches menées depuis les années 60 à propos de plusieurs centaines de sculptures fang, que les têtes seules n'avaient été trouvées que dans **une seule région** (la zone méridionale des **Fang Betsi**, entre Ogooué et Monts de Cristal), je pense que les têtes seules et les statuette ont bien plus probablement **co-existé** depuis très longtemps, avant même le XIX^e siècle, certains groupes ayant pris l'habitude d'utiliser des têtes seules (plus ou moins volumineuses), d'autres des statuette en pied.

Ces traditions statuaires ont perduré et se sont enrichies de certains emprunts de voisinage dans chaque communauté lors des migrations (on sait que la migration des peuples Beti-Fang s'est effectuée sur plus de trois siècles et par de multiples itinéraires dans la grande forêt équatoriale, soit par les vallées du moyen et du sud du Cameroun soit par celles du nord Congo puis du Gabon – pour ne s'achever que vers 1900). Ce sont ces péripéties historiques qui ont abouti au foisonnement de sous-styles que l'on connaît aujourd'hui, une diversité que le temps a contribué à maintenir dans des schémas à la fois distincts mais tous esthétiquement apparentés. En revanche, les fonctions symboliques et magiques des têtes, des bustes et des statuette étaient strictement identiques du nord au sud du pays « Pahouin ». Toutes les têtes fang dont on connaît la provenance ont été trouvées chez les **Fang du sud**, les Fang de l'Estuaire du Gabon, ceux des vallées du Como, du Remboué, de l'Okano et de l'Abanga, enfin les Fang Betsi du sud du Woleu-Ntem et de la rive droite de l'Ogooué.

Le pasteur Fernand Grébert, dans ses remarquables carnets de croquis, a bien constaté la co-existence des têtes, des bustes et des statuette (cf. *Le Gabon de Fernand Grébert*, 1913-1932, Genève, 2003, pp. 95, 143, 146, 197, 222, 256, 306), une réalité ethnographique des **années vingt** qui, par chance, a été ainsi sauvée de l'oubli. La magnifique et majestueuse tête fang du musée d'Ethnographie de Neuchâtel en Suisse, dont le bois exsude encore une mystérieuse résine rougeâtre, cédée au musée par le Père Trilles en **1903**, avait été trouvée par ce missionnaire lors d'une tournée dans l'arrière-pays de Libreville, comme l'atteste le récit de ses explorations (cf. *Quinze années au Congo Français, chez les Fang*, 1912). On peut donc considérer que la localisation de ce type de sculpture chez les Fang du sud est aujourd'hui bien établie.



Croquis du pasteur F. Grébert, vers 1920 © DR

On remarquera que vers 1920, les amateurs « d'art nègre » tels que Paul Guillaume, André Lefèvre, Carl Einstein, Jacob Epstein et autres, ont vivement apprécié les têtes seules « pahouines », à coiffes en coques ou à tresses. Cette relative abondance d'un type bien particulier de sculpture tient probablement au fait que les « rabatteurs » – coureurs de brousse, forestiers, commerçants, militaires parfois – n'avaient accès dans ces années-là qu'à certaines régions relativement peu éloignées de la côte et des vallées principales, spécialement la zone de l'estuaire du Gabon, la région entre Libreville et Lambaréné, la vallée de l'Ogooué et ses affluents de la rive droite, dont notamment les rivières Abanga et Okano.

La tête à tresses « Dumoulin », 24 cm, est une œuvre de grande qualité d'exécution qui atteste du talent sûr d'un maître-sculpteur, un *ngengang*. Pour tailler un tel objet, il fallait être *initié*, non seulement au maniement des outils (le mot *mba* désigne, dans sa forme nominale, celui qui sait tailler le bois – un sculpteur – ou la viande du gibier – un chasseur expérimenté –, et dans sa forme adjectivée, la bonne qualité des choses – *mba-zam* = litt. « une belle chose »), mais aussi à la maîtrise des forces occultes que ce travail bien particulier impliquait. Comme ailleurs en Afrique, les notions de *beauté* (dans l'apparence) et de *bonté* (comme qualité morale) étaient étroitement liées. Sculpter l'image d'un ancêtre était en effet un acte rituel en soi, de l'abattage de l'arbre à la sculpture et aux finitions des surfaces (patine) (cf. Perrois « *La statuaire fañ, Gabon* », 1972, chapitre 9, p. 141-148).



Femme NTUMU, G. Tessmann, 1913
© DR



Fang, quinze années chez les Fangs, 1912
© DR

Le visage convexe-concave à face « en cœur » présente un large front en quart de sphère. Les arcades sourcilières d'un bel arrondi symétrique déterminent d'une part le nez assez fort et épais à sa base, d'autre part les larges yeux aux paupières un peu gonflées, en « grain de café ». La bouche, dans l'arrondi des joues, est étirée vers l'avant, selon la « moue » fang habituelle, avec un menton très court. Les oreilles ne sont pas figurées.

La coiffe à crête centrale et tresses *ékuma* est placée en arrière du front. Elle est constituée de quatre grosses tresses pendant deux à deux sur les côtés, et une autre plus courte et large, retombant sur la nuque. Elle figure une coiffe postiche *nlô-ô-ngo*, comme en portaient tous les Fang adultes jusqu'au début du XX^e siècle.

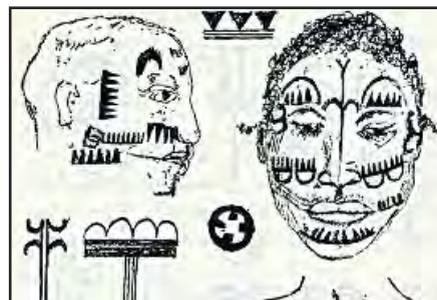
La patine de toutes les surfaces est satinée et laquée. Ce qui est remarquable, ce sont les décors gravés, tant sur le front (motif linéaire double dans l'axe du front et l'arête du nez, motifs en arc surlignant les courbes des arcades sourcilières) que sur les joues (sorte de bandeau en frise enserrant le visage en guimpe, à motifs très usés).

Les motifs observés sur la tête « Dumoulin » correspondent à ceux qui avaient été relevés par G. Tessmann entre 1904 et 1907, chez les Fang du Rio Muni, notamment la ligne axiale du front et les arcs de cercle surmontant les arcades sourcilières, reliés par des arrondis plus petits.

Compte tenu de sa morphologie, de son état de conservation, de sa patine et des relatives informations de provenance, cette tête fang à tresse *ékuma* des Betsi des affluents droit de l'Ogooué (Abanga, Okano) doit très probablement dater de la seconde moitié du XIX^e siècle.

En tout cas, voilà une sculpture qui, au plan esthétique et stylistique, mérite de figurer parmi œuvres les majeures de la sculpture fang.

Louis Perrois



© Tessmann, *Die Pangwe*, 1913, vol. II, abb. 217, 218, 219, p. 262, 265, 266

English translation at the end of the catalog page 129

Repère bibliographiques :

- Dapper musée
1991, Fang, textes de Ph.Laburthe-Tolra et Ch.Falgayrette-Leveau, extraits traduits de G. Tessmann, *Die Pangwe*, 1913.
- Grébert F.,
1941, Monographie ethnographique des tribus Fang. Bantous de la forêt du Gabon (36 pl. ill, 719 croquis), Archives du MEN, Neuchâtel, Suisse.
- 2003, Le Gabon de Fernand Grébert, 1913-1932, éditions D & Musée d'Ethnographie de Genève, Genève (textes de Cl. Savary & L. Perrois).
- Perrois L., 1972, *La statuaire fañ, Gabon*, éd. Orstom, Paris (thèse)
1979, *Arts du Gabon*, Arnouville.
1985, *Ancestral Art of Gabon*, Barbier-Mueller Museum, Geneva.
1992, *Byeri fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique*, éd. RMN, musée de Marseille.
1997, *L'esprit de la forêt. Terres du Gabon*, coll., Somogy & Musée d'Aquitaine de Bordeaux, Paris.
2006, *Fang, Série 'Visions d'Afrique'*, Cinq Continents Editions, Milan.
- Perrois L. et Sierra Delage M.,
1991, *Art of Equatorial Guinea, The Fang Tribes*, Fundacion Folch, Barcelona.
Tessmann, G., 1913, *Die Pangwe*, Berlin.
Trilles H., 1912, *Quinze années au Congo Français, Chez les Fang*, éd. Desclée & De Brouwer, Lille-Bruges-Paris



Tête Fang, 25 cm, in C. Kjersmeier, *Centres de styles de la sculpture nègre africaine*, Morancé Paris, 1933, planche 16. ©DR

Œuvre de comparaison :

A remarquer les scarifications du visage, tout à fait similaires à celles de la tête « Dumoulin ». Les orifices dans le cou devaient servir à attacher l'effigie.

Sur le terrain :

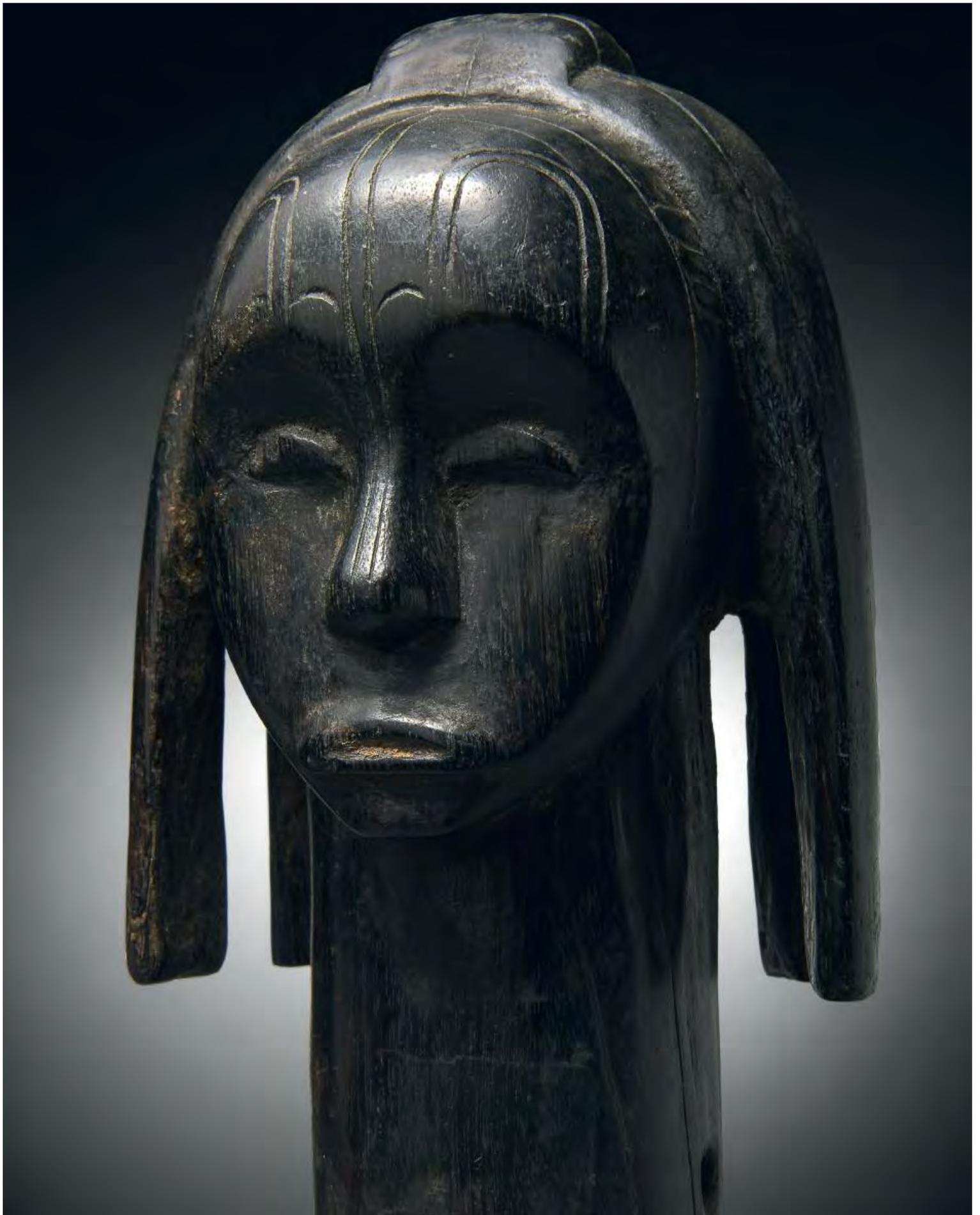


À gauche, *Gardien de Byeri*, selon Fernand Grébert, *Au Gabon*, 1918 ©DR

À droite, une boîte *nsek-byeri* et la tête sculptée en place (Linden Museum, Stuttgart, hauteur de la tête : 23 cm. Ancienne coll. Graser). ©DR



Fang Betsi de la région du Como, Gabon, début du XX^e siècle. ©DR





54

PETITE FIGURINE, MADAGASCAR

Époque présumée : mi XIX^e siècle
Bois dur à patine blonde,
pigments noirs, petits accidents
et manques

L. 29 cm

MADAGASCAR FIGURE

L. 11.4 in

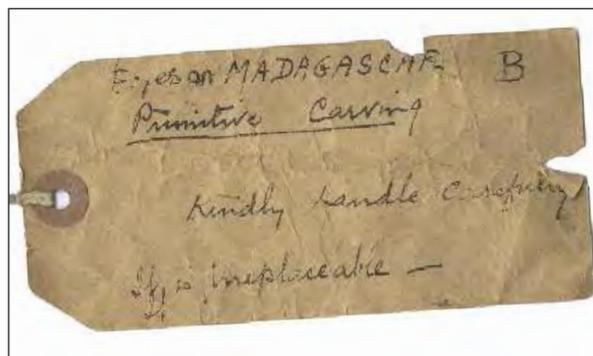
2 500 / 3 000 €

Provenance :

- Probablement William Ellis (1794-1872, qui fit trois voyages à Madagascar pour la LMS en 1853, 1856 et 1862.
- London Missionary Society
- Collection Lars Sunde, Danemark
- Collection privée européenne

Cette figurine est émouvante dans la naïveté de sa conception. Le corps du cheval tout en longueur sur des pattes courtes traduit par la tension du cou et l'inclinaison de la tête, l'effort produit pour tirer le chariot. L'étiquette indique que l'objet était considéré comme 'irremplaçable'.

Une ancienne étiquette de la London Missionary Society (LMS), Livingstone house, London, le stipule à l'encre noire : *Eyes on Madagascar Primitive Carving. Kindly handle carefully. It is irreplaceable.*



55

COUPE KUBA MBWOONGNTEY, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois dur à patine brune brillante, clous tapissier
H. 18 cm

MBWOONGNTEY KUBA CUP, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 7.1 in

12 000 / 18 000 €

Provenance :

- Collection Jo Christiaens, Bruges, 1979
- Collection privée européenne

Coupe céphalomorphe de très belle qualité de sculpture, le cou annelé formant un piédoche dont la base est incisée de motifs de cauris, la tête est allongée vers l'arrière. Le visage aux traits fins s'ouvre sur un regard en grains de café, le nez droit surmonte une petite bouche ovale, le philtrum est signifié. Quatre faisceaux de lignes parallèles coulent du regard, fines stries sensibles, motif que l'on retrouve sur l'exemplaire conservé au Brooklyn Museum (22.1487). La coiffure, rase, dessine aux tempes un double motif d'échancrure, la chevelure traitée en un motif de quadrillage régulier. Les oreilles circulaires sont sculptées d'un décor ourlé en moyen relief et rehaussé à droite d'un clou tapissier ayant perdu, élément inscrit par ailleurs sur la fine poignée, le contour du visage, les tempes, et anciennement le regard. La patine brune brillante accentue la préciosité de l'ensemble.

Objets de prestige, les coupes à vin de palme étaient l'œuvre d'artistes dont la virtuosité était reconnue, et renforçaient la haute position sociale de leur propriétaire.

Bibliographie :

- *African Art in American collections*, page 429, fig. 1092





56

CANNE LUBA KIBANGO, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque : XIX^e

Bois dur à patine brune nuancée rouge, cuivre

H. 115 cm

KIBANGO LUBA STAFF, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 45.3 in

180 000 / 250 000 €

Provenance :

- Objet récolté au Congo par le commandant Ponthier en 1891
- Offert par le commandant à l'un de ses amis
- Par descendance familiale jusqu'en 1977
- Collection privée européenne

Exposition/Publication :

- Dans *En spel in de Primitieve Kunst*, Uclot, Heverlee - Louvain, Belgique, 1983, n°58
- François Neyt, *Luba*, Musée Dapper, Paris, novembre 1993 - avril 1994, pages 130-131
- Memory : *Luba Art and the Making of History*, Museum for African Art, février - août 1996, New York, n°66, page 169
- *Art and Power in Central Africa: Figure Sculptures from the Chiefdoms of the Southern Savanna*, Cleveland Museum of Art, Cleveland, septembre 2008 - août 2009, page 60





UN BÂTON LUBA FIGURATIF

Chez les Luba, le roi, *mulopwe*, occupait la plus haute place d'un système de commandement complexe. Il délégait partiellement ses pouvoirs aux chefs de lignées locaux ou aux chefs secondaires, qu'il désignait lui-même. Tout comme le roi, ces chefs utilisaient des symboles d'autorité fortement similaires à ceux du roi et qui leur étaient décernés par celui-ci. Parmi ces symboles, on retrouve notamment des bâtons de commandement, des tabourets à cariatide, des porte-flèches et des bols de divination. Les dignitaires les utilisaient pour justifier et renforcer leur position sociale.

Les bâtons de commandement, *kibango*, étaient transmis aux successeurs désignés comme symboles de la continuité. Ils étaient non seulement réservés aux personnalités politiques de haut rang, mais également aux chefs de villages et aux divinatrices. Durant l'investiture d'un roi ou d'un chef, sa sœur ou sa première femme le précédait avec le bâton. Plus tard au cours de la cérémonie, le nouveau chef l'utilisait pour prêter serment. Dans le cadre d'autres cérémonies importantes ou en temps de guerre, le chef plantait le bâton au sol. Celui-ci représentait la victoire lorsqu'il était placé debout sur le champ de bataille. Les bâtons étaient également utilisés comme outils de divination. Ils aidaient à retracer l'origine d'un malheur ou d'une maladie, afin de restaurer par la suite l'ordre ou la santé. Ils étaient chargés de nombreux symboles que seuls les initiés peuvent interpréter. L'art figuratif Luba est principalement dominé par les représentations féminines. Sur les bâtons, elles peuvent être interprétées comme une représentation du roi, dont l'âme était transportée dans le corps d'une femme, ou comme une représentation des médiums spirituels. Ces personnages se tenaient souvent la poitrine, siège du pouvoir spirituel dont ils étaient investis.

Sur ce bâton, deux personnages finement sculptés sont représentés : l'un en haut et l'autre au milieu. Leur finition délicate laisse apparaître les traits subtils du visage, une coiffure complexe et des scarifications finement sculptées sur le corps, autour du nombril et dans le bas du dos. Ces détails subtils semblent indiquer que ces personnages, outre la représentation du roi, incarnent également des esprits protecteurs tels que Mpanga et Bandze ou Lubaba et Shimbi, qui jouent un rôle majeur dans les pratiques divinatoires. Cette hypothèse est appuyée par le fait que les deux personnages représentés sur ce bâton regardent dans des directions opposées : l'un vers l'avant et l'autre vers l'arrière. Sur le plan symbolique, cela renvoie au caractère clairvoyant des médiums spirituels, qui sont capables de regarder dans différentes directions en même temps. On peut observer sur la surface des deux sculptures qu'elles ont souvent été touchées durant les rites, estompant ainsi le modelé des traits du visage et des scarifications. Le reste du bâton, composé de deux grandes sections, *dibulu*, et de l'axe cylindrique, possède également une valeur symbolique. Les grandes sections représentent les centres administratifs présents dans toute capitale royale. Leur surface est recouverte de motifs géométriques similaires à ceux qui sont sculptés au dos des cartes de mémoire, *lukasa*. L'axe reliant la sculpture inférieure et la grande section inférieure est revêtu de cuivre. Il représente la savane inhabitée et les routes menant aux centres administratifs du royaume. Une tige en métal, désormais manquante, était insérée dans la base du *dibulu* inférieur afin de planter le bâton dans le sol. Le fer symbolisait à la fois la richesse matérielle et la force de la chefferie.

Comparé à bien d'autres, y compris ceux de la collection du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, ce bâton est sans aucun doute l'un des plus beaux du genre.

Frank Herreman

Bibliographie :

- Roberts, Mary Nooter, and Allen F. Roberts, eds. *Memory: Luba Art and the Making of History*, catalogue d'exposition, New York, Museum for African Art. 1996.
- Petridis, *Constantine Art and Power in the Central African Savanna*, catalogue d'exposition, Cleveland, The Cleveland Museum of Art. 2008.

English translation at the end of the catalog page 129





57

CUILLER LEGA KALUKILI, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque présumée : Fin XIX^e

Ivoire à patine caramel

l. 13,5 cm

KALUKILI LEGA SPOON, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

L. 5.3 in

3 000 / 5 000 €

Provenance :

- Collection Henri Pareyn, Anvers, avant 1927
- Collection Bela Hein (numéro d'inventaire BH 051)
- Collection privée européenne

Publication :

- Bernard de Grunne, *Bela Hein - Grand initié des ivoires Lega*, Editions Adam Biro, Bruxelles, 2001, page 41, cat. 21

Exposition :

- *Bela Hein - Grand initié des ivoires Lega*, Bruxelles, Galerie Bernard de Grunne, 12 juin - 1er juillet 2001

Evoquant la silhouette d'un personnage, cette cuiller Lega sculptée avec finesse est traitée en un volume à la symétrie presque parfaite. Le cuilleron-tête se prolonge en une prise au motif central losangé et évidé, où peuvent se lire des bras, la base pleine rappelant la rondeur du sommet. Un usage ancien a conféré à la pièce une teinte chaude particulièrement séduisante. On notera les traces de prélèvement à l'extrémité du cuilleron.

A propos des cuillers Lega, citons Daniel P. Biebuyck dans son ouvrage *La sculpture des Lega* « Pendant les rites, les initiés les caressent, les portent sur les épaules, les tiennent en dansant, les utilisent symboliquement pour couper ou pour gratter ou pour nourrir les masques, ou encore pour administrer du poison dans les reconstitutions d'épreuves d'empoisonnement. Dans l'ensemble, elles peuvent illustrer les activités pacifiques des initiés ou bien la nature volage des femmes (elles vous rendent heureux puis vous rejettent) et les tendances adultères d'un fils ou d'un parent ». (In. Daniel P. Biebuyck, *La sculpture des Lega*, Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris/New York, 1994, page 184)

Bibliographie :

- Daniel P. Biebuyck, *La sculpture des Lega*, Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris/New York, 1994
- Elisabeth L. Cameron, *Art of the Lega*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2001, page 92, fig. 6.18 pour un exemplaire de construction apparentée
- Marc Leo Felix, *White Gold, Black hands - Ivory sculpture in Congo*, Congo Basin Art History Research Center, Bruxelles, 2013, vol. 6, pages 124 et 125 pour des cuillers apparentées



58

PENDENTIF LUBA MIKISI MIHASI, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque présumée : Seconde moitié du XIX^e

Ivoire à patine claire

H. 7 cm

MIKISI MIHASI LUBA IVORY PENDANT, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 2.7 in

5 000 / 8 000 €

Provenance :

- Charles Ratton, Paris
- Collection Morris Pinto, New York
- Collection privée américaine, 1960's
- Galerie Patrick Mestdagh, Bruxelles
- Collection privée européenne

Publication :

- Marc Leo Felix, *White Gold, Black hands - Ivory sculpture in Congo*, vol. 5, Congo Basin Art History Research Center, Bruxelles, 2013, fig. G8, page 52

Marqué par un bel et ancien usage, ce pendentif Luba est sculpté d'un personnage féminin aux avant-bras repliés et se rejoignant sous la poitrine en signe de dévotion, de respect, la courbure prononcée du cou donnant à la tête une expression altière. Les détails du visage et de la coiffe ont été effacés par les nombreuses manipulations dont cette œuvre, parmi les plus intimes dans la culture Luba, portée à la ceinture ou au cou à la manière d'un talisman avec d'autres amulettes, a été l'objet. Le pastillage estampé ornemental a quant à lui perduré de manière significative.

Une grande poésie émane de cette œuvre qui invite la main autant que le regard.



59

TÊTE EN IVOIRE LEGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

H. 18,5 cm

IVORY LEGA HEAD, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONOGO

H. 7.1 in

25 000 / 40 000 €

Provenance :

- Dr. Herbert Kayden et Dr. Gabrielle Reem, New York, juillet 1962
- Collection privée européenne

Interrogeant l'un de ses rabatteurs, Marc Léo Felix évoque dans son ouvrage *White Gold, Black Hands* que la présence exceptionnelle et ne concernant que de très rares objets, d'un pied, sur lequel repose le cou de l'effigie, serait la représentation de celui d'un éléphant. Cette hypothèse était déjà retenue par Daniel P. Biebuyck dans son ouvrage *La sculpture des Lega* à propos de deux pièces apparentées (Op. cit, page 70, fig. 2 et page 78, fig. 7).

Ici, la tête ovoïde s'ouvre sur un regard orné de cauris retenus par une résine dans des orbites creuses. Le nez au volume important, la bouche ovale et ouverte ponctuée de petits trous, trace probable d'un ajout rituel. Les oreilles sont incisées dans la matière, et ne trouble en rien la belle rondeur du volume. Le cou ou buste est très légèrement renflé, et repose sur un pied sobre. La teinte miel clair de l'ivoire est remarquable.

Citons Daniel Biebuyck

Durant les rites d'initiation, les initiés utilisent un nombre relativement petit de pièces consistant en une tête montée sur un long cou ou un corps figuré par une colonne. Ces têtes forment une catégorie distincte à l'intérieur de celle des figurines anthropomorphes, mais elles ne constituent pas une sous-catégorie fonctionnelle ou sémantique. Comme les autres ivoires, elles appartiennent individuellement aux membres du grade suprême, mais certaines parmi les plus grandes peuvent appartenir à un précepteur reconnu de grade suprême ou être conservées au nom de la communauté rituelle par le plus ancien membre du grade suprême. (Daniel P. Biebuyck, *La sculpture des Lega*, page 78)

Bibliographie :

- Daniel P. Biebuyck, *La sculpture des Lega*, Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris/New York, 1994
- *Bela Hein - Grand initié des ivoires Lega*, Bruxelles, Galerie Bernard de Grunne, 12 juin - 1er juillet 2001, pages 20-21 pour un exemplaire présentation une construction apparentée.
- Marc Leo Felix, *White Gold, Black hands - Ivory sculpture in Congo*, Congo Basin Art History Research Center, Bruxelles, 2013, vol. 6, pages 54 et 55





60

STATUE HEMBA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois à patine brune

H. 70 cm

HEMBA FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 27.5 in

50 000 / 70 000 €

Provenance :

- Collectée par Pierre Darteville au début des années 1970, Bruxelles

- Collection privée, Paris

Collectée par Pierre Darteville en 1970, cette sculpture Hemba hiératique présente une figure d'ancêtre solidement campée sur ses jambes. Le buste aux lignes souples est tout entier inscrit dans ce ventre à l'ombilic saillant, que les bras coudés et mains digitées semblent vouloir protéger. Les épaules puissantes sont légèrement avancées et soutiennent un cou à la pomme d'Adam décrite. La tête ovoïde est ornée d'une barbe en collier dont le motif est repris pour dessiner un réseau de mèches plaquées sur le crâne. Le visage ouvre un regard en amande de part et d'autre d'un nez devenu camus, la bouche est ourlée. La coiffe, ample et quadrilobée, semble contribuer à faire se tenir haute cette tête, un magnifique motif de tresses repliées formant une croix, elle aussi caractéristique du style, et ici formant un motif géométrique. La patine particulièrement ancienne est comme glacée en sous-couche et recouverte d'une belle épaisseur brune en partie écaillée.

Suivant la classification de François Neyt définissant onze styles distincts, il est possible de rapprocher cette œuvre des productions Yambula, dont le clan se situe au sud de la Luika (Neyt 1977, p. 160-161, n° IV-3). Le dessin de la croix formé par les tresses à l'arrière de la tête, le regard et le traitement de la barbe notamment, permettent de l'envisager.

Portrait d'un chef de lignage, cette œuvre était destinée à en commémorer et honorer le souvenir. Conservée dans la maison du chef de famille ou dans une sépulture, elle témoigne de la longue généalogie des clans Hemba s'échelonnant parfois sur quinze générations.

Bibliographie :

- François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Publications d'Histoire de l'art et d'archéologie de l'Université Catholique de Louvain - XII, Louvain-la-Neuve, 1977

English translation at the end of the catalog page 130



COLLECTION CLOVIS BRISAC

OBJETS RECOLTÉS ENTRE 1895 ET 1908 LORS DE SES TRAVAUX POUR LA COMPAGNIE DU KASAI

LOTS 61 À 64

CONTRAT

Comme suite à la soumission en date du 11 juillet 1905 par laquelle
Mr Brisac clovis a été nommé administrateur de la Compagnie du
19 mai 1906 Kasai de Congo.

LES SOUSCRISSEURS :
LA COMPAGNIE DU KASAI ayant son siège administratif à Indes-les-Bains, 41, rue
de Naples, représentée par Monsieur LACOURT VICTORIN, Administrateur-Délégué,
et Mr Brisac.

Après que le second nommé, en vertu d'un mandat délégué ayant pour conséquence les règlements et instructions
de la Compagnie du Kasai et sous à leur sujet toutes applications nécessaires, est convenu ce qui suit :

I. Mr Brisac s'engage au service de la Compagnie du Kasai de Congo, et en vertu de ce service, il sera tenu de se rendre dans le pays d'origine de la Compagnie au
le jour de son arrivée à Paris et pendant du jour où il quittera cette localité.

II. Mr Brisac s'engage à partir pour le Congo le 30 avril 1906 et à se rendre directement
à son poste de travail, par tout les moyens qui s'y trouvent par la Compagnie.

III. La Compagnie au cas où Mr Brisac sera nommé administrateur de la Compagnie du Kasai de Congo, sera tenue de lui verser
un traitement de six cent cinquante francs par an sans liquidation.

IV. Le traitement de Mr Brisac sera réglé suivant
les indications de son contrat et de son départ pour Paris.

V. Le contrat mentionné sera tenu de verser en garantie de son dévouement, de sa fidélité, de sa probité et de sa moralité
une somme de deux mille francs en espèces ou en valeurs qui pourront être retenues par la Compagnie en cas de non-exécution
du contrat, ou indifféremment en numéraire.

Le contrat mentionné sera tenu de verser, dans l'impossibilité de fournir le dit cautionnement, au moment de la
signature des présentes, une somme équivalente à la somme de deux mille francs en espèces ou en valeurs qui pourront être retenues par la
Compagnie en cas de non-exécution du contrat, ou indifféremment en numéraire.

Le cautionnement mentionné sera tenu de verser, dans l'impossibilité de fournir le dit cautionnement, au moment de la
signature des présentes, une somme équivalente à la somme de deux mille francs en espèces ou en valeurs qui pourront être retenues par la
Compagnie en cas de non-exécution du contrat, ou indifféremment en numéraire.

VI. Le traitement de Mr Brisac sera réglé suivant
les indications de son contrat et de son départ pour Paris.

par :

1. Par l'expiration de son terme de service.

2. Par l'expiration de son terme de service.





S. W. Simpson, photo.



61

EFFIGIE COMMÉMORATIVE PHEMBA YOMBE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque : Seconde moitié du XIX^e

Bois dur à patine blonde brillante, pigments, miroir, fer ; fentes petits accidents et manques

H. 32 cm

PHEMBA YOMBE COMMEMORATIVE EFFIGY OF MOTHER AND CHILD, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 12.6 in

80 000 / 120 000 € (faculté de réunion avec le lot 62)

Provenance :

- Récoltée *in situ* par Clovis Brisac entre 1895 et 1908, lors de ses travaux pour la compagnie du Kasai
- Par descendance, collection privée

Œuvre imprégnée d'un hiératisme certain, cette effigie de femme-chef Yombe décrite assise en tailleur, retient contre elle son enfant, la main gauche supportant la tête du bébé quand la droite en protège le corps. Dos droit, épaules solides, seins projetés avec fierté, la mère incline légèrement son visage vers l'arrière, le regard serti de morceaux de miroir sous de lourdes paupières. Les lignes rondes et douces des joues, l'épatement du nez busqué aux ailes ouvertes traduisent, comme la description des dents taillées selon les usages esthétiques de l'époque, l'exécution d'un portrait réaliste. De haute condition, cette femme est noblement parée de bracelets, aux poignets comme aux bras, un cordon d'aisselle comprimant la partie haute de la poitrine. D'importantes chéloïdes courent à l'emplacement des clavicules, sur toute la hauteur du dos au pli spinal indiqué, un pagne ceignant la taille. Les sourcils entaillés, le motif en triple encoche qui les sépare et les lignes tatouant les tempes, contrastent dans leur très léger relief avec le volume et la profusion de ces ornements. La haute coiffe en mitre de type *phemba* caractérise quant à elle le seul groupe Yombe, et sa forme singulière, chevelure peignée ou comme ici couvre-chef, finit de conférer au personnage une grande notabilité.

Thème universel, le sujet de la maternité a traversé toutes les créations humaines, d'une époque et d'un continent à l'autre. Son expression dans la culture Yombe recouvre une forme particulièrement importante, et se développe sous deux variantes. La première où l'enfant est représenté accroché au sein maternel nourricier, et donc vivant ; la seconde où son regard clos comme ici, la rigidité de son allure, décrivent un enfant ayant quitté notre monde. Plus largement, et considérant le terme kikongo *phemba*, dérivant probablement de *kivemba*, « diffuser », « éjecter », l'objet peut-être perçu comme une métaphore.

Sous l'objet, la référence ADL.70.1 peinte en blanc

D'après la tradition familiale, ces objets (lots 61 et 62) étaient considérés comme un couple.





62

EFFIGIE COMMÉMORATIVE DE CHEF AU FUSIL YOMBE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque : Seconde moitié du XIX^e

Bois dur à patine blonde brillante, pigments, miroir

H. 36 cm

YOMBE COMMEMORATIVE EFFIGY, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

H. 14.2 in

80 000 / 120 000 € (faculté de réunion avec le lot 61)

Provenance :

- Récoltée *in situ* par Clovis Brisac entre 1895 et 1908, lors de ses travaux pour la compagnie du Kasai
- Par descendance, collection privée

D'une très belle qualité d'exécution, cette statue Yombe représente un personnage masculin agenouillé sur une base rectangulaire, tenant sous son bras droit un fusil à la crosse ouvragée. Le torse nu est laissé lisse à l'avant, le dos quant à lui orné de nombreuses chéloïdes pastillées, sous lesquelles se devine à peine le long sillon spinal. Une courte gibecière est portée sous le bras gauche, dont la main tendue retient le canon de l'arme. On notera que le personnage est habillé d'un long pantalon pigmenté de noir et ceinturé par un cordon double, motif que l'on retrouve sur chacun des bras. Le visage, inscrit au-dessus d'épaules angulaires aux arêtes vives, est empreint d'un beau naturalisme. La bouche aux lèvres pleines découvre la rangée supérieure des dents, limées selon les canons du style. Le nez droit sépare des yeux en demi-lunes, le gauche ayant conservé l'insertion d'un morceau de miroir. Le méplat des joues pleines, la rondeur du menton, évoquent la jeunesse. Inscrit au-dessus du front haut, la coiffe en mitre ou *phemba* est teintée de noir, faisant ressortir à l'arrière de la tête la belle loupe du bois. L'ensemble est magnifié par la teinte blonde et par endroits lustrée de la patine.

Sous l'objet, la référence ADL70.2 peinte en blanc





63

TAMBOUR À FENTE YOMBE NKOKO, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque : Seconde moitié du XIX^e

Bois à patine brune nuancée rouge, fentes

l. 46 cm

NKOKO CONGO YOMBE SLIT DRUM, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

L. 18.1 in

6 000 / 9 000 €

Provenance :

- Récoltée *in situ* par Clovis Brisac entre 1895 et 1908, lors de ses travaux pour la compagnie du Kasai
- Par descendance, collection privée

Instrument réservé au devin, ce tambour à fente en forme de navicelle est sculpté à la prise d'un visage aux traits puissants. La bouche est entrouverte sur une rangée de dents aux incisives limées selon les canons du style, le nez droit prolongeant le volume de l'arcade sourcilière. La coiffure rase trilobée, et les oreilles en crochets, sont détaillées. L'absence de regard insufflé à l'œuvre un caractère mystérieux.

Sous l'objet, la référence DL4 peinte en blanc



64

CUILLER CÉRÉMONIELLE BAKONGO, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Époque : Seconde moitié du XIX^e

Bois dur à patine brune

l. 37 cm

CEREMONIAL BAKONGO SPOON, DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

L. 14.5 in

1 000 / 1 500 €

Provenance :

- Récoltée *in situ* par Clovis Brisac entre 1895 et 1908, lors de ses travaux pour la compagnie du Kasai
- Par descendance, collection privée

Grande cuiller cérémonielle au profond cuilleron, le manche sculpté d'un personnage en pied, mains ramenées sur l'abdomen, le visage à l'expression forte.

Patine d'usage ancienne.

Au dos du cuilleron, un numéro peint en blanc 8.70





TRANSLATIONS



7
SENOUFO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE
 Wood oozing with black patina

Exhibition/Publication :
 - *Ars Exotica*, 7 septembre - 30 octobre 1950, Museum voor Schone Kunsten, Gand, 1950, published p. 18, number 69-70
 - *Die kunst der Senoufo*, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Völkerkunde Berlin, nov. 1990
 - *Frans Olbrechts op zoek naar Kunst in Afrika*, Etnografisch Museum, Anvers, 2001, cat. 124

- *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, travelling exhibition : 14 Feb. 2014-26 Jul. 2016 : Rietberg Museum, Zurich, Bundeskunsthalle, Bonn, Die Nieuwe Kerk, Amsterdam and Musée du Quai Branly, Paris.

shoulders run into slim arms bent away from the body with hands on the hips. The heart-shaped face has coffee bean eyes, the slim mouth points towards the chin. A beautiful curve runs the length of the chin heightening the noble features. The headdress with a high ridge in a strip runs over the back into a braid on the nape. Body decorations are carved into the cheeks, shoulders and back. Old pendants probably hung from the pierced ears and posterior base of the headdress. The oil coating this beautiful statue is still oozing which only elevates its great presence. This type of piece was made to honour a champion farmer or *sambali*, celebrate a man's bravery and primarily that of his entire community or *katyola*. The recurring feminine theme celebrates both the fertility of the earth and individual. It encapsulates the promise that giving the cane entails: marrying one of the region's most beautiful woman who's not only seductive and proud as suggested by the statue's features, but also a hard worker as shown by the vernacular name of the item, *tefalipitya*, "hoe-work-girl".

Generally speaking, trophy canes symbolise the personal effort required for a group to survive in a country with arid land.

They were sometimes passed down through the generations and were left on the ground in front of the deceased's hut in a gesture summoning honour and valour for the entire clan in life and death.



The female statue has been beautifully sculpted and is a fine example of Senoufo art. The feet form a single block with the base under bent legs and the effigy thrusts its small chest forwards. The hands are two abstract oblique features framing and highlighting the naval, a symbol of lineage and fertility. The round buttocks give the back a deep curve and the long furrow along it is decorated with notches. The breasts beneath strong shoulders are perpendicular to the face: hooded eyes beneath arched eyelids, a delicate nose with a thin bone, an open mouth in the shape of a heart. The strong curve of the crested headdress on top of the high forehead echoes the fantastic profile along the chin. A network of parallel scarifications adorns the body and face, bracelets appear on the arched wrists and arms of this feminine depiction. The extremely refined features reflect a beauty ideal and the oil still oozing from the piece give it real dignity.

The piece probably belonged to a prophetess or *sandobele* who kept domestic spirits in the long or short-term, fuelled and celebrated through her.



10
SENOUFO STAFF FIGURE, BOUNDIALI AREA, CÔTE D'IVOIRE

Hard wood with black nuanced red patina, partially oozing, wrought iron, vegetable fibers

Tall trophy cane with a cylindrical baton topped by the sculpture of a seated woman. The seat she is sitting on is carved between both feet with the legs replaced by supports. The chest with cone-shaped breasts blunts the naval adorned by a cruciform scarified pattern giving it special importance. The strong round



13
SOKOTO FIGURE, NIGERIA
 Terra-cotta in ochre engobe red

A sizeable and striking piece, this Sokoto work represents a bare-breasted woman. The arms frame the body, with the hands placed on the abdomen on either side of the finely scarified navel. The furrowed brow and drooping eyelids of the face, a major characteristic of Sokoto style, mark the sculpture with great solemnity.

Sokoto art belongs to Nok art and is seen by people such as Frank Willett as a variation from the first millennium.

It comes from the Karauchi burial ground over 400km north of the Nok site and has many official variations. Bernard de Grunne mentions the unique nature of the art form with its relatively severe features and simple headdress as opposed to Nok pieces. In his book *African Art - the Nok of Nigeria*, he says: "The Sokoto style, with its helmet-shape headdresses and thick eyebrows, is reminiscent of the Nigerian tribal style of royal Igalá masks. The original nine masks are now missing and date from the foundation, 14th-15th century, of the Ata kingdom of Idah between the Benue and Niger". (Op. quote, page 28)

It is important to note that full Sokoto busts are much rarer than the easier to find heads. Here the quality of the work and its excellent preservation, make it one of the most important examples of this very restricted body of work.



15
DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

Hard wood with brown patina partially crusty, iron, (native restoration)

This anthropozoomorphic Dan mask has real presence. Its cubist lines reveal eyes split beneath a concave-convex forehead. Side on, the long projection echoes the lines of a beak with disjointed jaws. High cheekbones are carved in flat sections, the split eyes stand out for hooded eyelids. The patina is crusty in places which reinforces the idea of severity. Wide

hooks were put on the top of the head and this tribal restoration shows us how important this ancient piece was to its original owner/s.

In a 1947 publication by the Peabody Museum, *Tribes of the Liberian Hinterland*, a similar mask (but with less tormented parts) described as a mask for judges to settle conflicts (*the dog - a forager for the Poro*). The full volumes on this piece are similar to one from the southern regions of the Dan area and are reminiscent of the filiation with sculpted *Tee Gla* war masks which also had multiple projections.



16
IMPORTANT EDO PLAQUE, BENIN KINGDOM, NIGERIA

Bronze alloy

Publication :

- Rasmussen René, *Art Nègre*, Paris, 1951, fig.25
- Bantel Linda, *The Alice M. Kaplan Collection*, Columbia University, 1981, p.68, fig.28



Westerners mainly know of Benin's court art through its detailed ivories and metalwork. In the 12th century, Dutchman Olfert Dapper enthusiastically described the splendid Oba Palace, a walled-in site whose maze of buildings were home to several apartments for the king's advisors, "with beautiful arcades, most of which are as big as the Amsterdam Stock Exchange. They are supported by wooden pillars set in copper, engraved with their victories and which are kept clean" (O. Dapper, 1686, page 308; 1989, pages 227-228). Two centuries later during the famous British punitive expedition in 1897, approximately 900 rectangular plates were seized. Most of them went to the British Museum and the rest went finally to museums in Dresden, Munich, Vienna, Cologne and Leipzig to name but a few.

The plates are made using a lost-wax casting technique each with their own alloys. They are called "ama" in the Edo language and mainly depict courtly ceremonial life and characters: important dignitaries, European travellers and members of the military.

The long robe worn by the figure tells us he is a priest. Only the Ooton or Osuan dynastic line wore them and both worshipped Uwen, the state god originally from Ife-Ife.

Countless patterns adorn the effigy (diamond pattern robe, pearl details, hair and beard strands). The back of the plate is decorated with rosettes ("owen iba ede ku"), probably descriptions of medicinal plants used during ritual treatments.

Standing firmly on separate legs in a sign of stability, the body is slim and the face has typical wide features. The chin is invisible beneath the many rows of coral (or "odigba") beaded necklaces, the nose is strong and the eyes stare in a sign of dignity and status. The left leg has a beaded ankle bracelet. The headdress is closely cropped with two heavy

braids on the forehead and a loose, short spiralling braid on the left of the face. The peak at the top of the head or "oro" is a sign of good lineage, affiliation to Benin's first kings and appears in both Ooton and Osuan portraits. The arms bent in a symmetrical and slanting movement each hold a bark-less cane, mainly an Osuan emblem. These canes, "uwenrhien-otan", enabled the priest to signal the start of sacrificial ceremonies and chase away evil spirits during the times of human sacrifice. "Several altars in the palace were devoted to a multitude of gods and elders. The Osuan is one of two high priests to preside over the Ebo n'Edo, an ancient altar devoted to Uwen and Ora, two divine creatures embodied in sacred Ife amulets that Prince Oranmiyan imported to Benin. These gods were said to control the natural elements to watch over the Benin people and dynasty. According to popular belief, the amount of rain, wind strength, heat of the sun, fertility of the soil and man could be manipulated by anyone initiated in the secrets of Uwen and Ora" (Benin – Five centuries of royal art, page 327).

This piece is similar to one at the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (coll. Gisela Clausen, inv. 1911-454)(ill. 1) of an Osuan and two other figures. The Osuan is holding his ritual canes vertically, his long robe, headdress and ankle bracelets have many features in common with our example. A second plate of an Ooton brandishing a cane at the Ethnologisches Museum - Staatliche Museen zu Berlin (collection Heinrich Bey, inv. III C 8409)(ill. 2) can also be compared in terms of its subject and typical robe and headdress.

The standard of the casting, the deep brown patina crusted with red ochre clay in places and the rarity of the subject make our piece a fine example of Benin's historical art.



Fig. 1 - Museum de Hambourg ©DR



Fig. 2 - Museum de Berlin ©DR



17
JANUS-FACED HELMET MASK (AGBANABO ?), IGALA, NIGERIA

Hardwood with dark brown glossy black patina, white pigments

Exhibition:

- *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley* : Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 13 février - 24 juillet 2011
- National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington DC, 14 septembre 2011 - 12 février 2012
- Cantor Arts Center at Stanford University, Stanford, 16 mai - 2 septembre 2012
- Musée du Quai Branly, Paris, 12 novembre 2012 - 27 janvier 2013



Publication :

- *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, Editions Fowler Museum, 2011, page 170, fig. 5.5

Rare Igala Janus helmet mask. The cylindrical crest is sculpted with two tubular ears on the sides and two heads at the top of the piece horizontally. The anthropomorphic faces

have an angular open mouth. The gadrooned jaws stretch the length of the face with the same pattern as the headdress and parallel strands on both heads. The eyes under a subtle notched arch are two dark holes on either side of a straight nose forming a slight bulge. The ancient lacquer elevated by a thick whitewash in places is remarkable. According to an article by John Boston in the *Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley* (cf. op. it) exhibition catalogue, this piece's morphology (produced in the Benue River Valley) is similar to *Agbanabo* masks.

Legend has it that *Agbanabo* held a festival day on a mound of earth as per tradition outside his home. He was seen by the king's wife, Ata, and *Agbanabo* threatened her but the queen disturbed his peace. He went back over his steps then threw two spears he was holding at the queen and killed her. The king decided to ban this masquerade but pressure from the people was so great that it continued, *Agbanabo* was no longer allowed to hold anything but sticks.

The same article, in relation to our piece, describes its role as a keeper of the peace laying down the law and the fear it inspires with its acts of violence and rage.

The sculpture's features, fantastic shiny patina and rarity are exceptional.

Publication :

- Mack, Charles, *Polynesian Art at Auction 1965-1980*, Mack-Nasser Publishing, Northbor, 1982, p. 158, n° 3



The word *wahaika* brings to mind a fish's mouth in Maori culture as its local name suggests and this flat club was designed for close combat to attack quickly and on target. The bottom of the short grip is decorated with two curls similar to warrior tattoos or *moko*, two *tiki* heads whose features have been worn with use and sculpted on the side edges. A second full-length figure appears on the length of the guard with hooked arms and legs, a wide head and eyes decorated in mother-of-pearl as below. Precise incisions add detail to the face and body decorations. The effigy is nervous and focused, surprised or ready to strike. The weapon's regular use has given the wood a beautifully warm patina that has smoothed down the design so the lines melt into the wood. The quadrangular holes to wear the weapon on a belt are very old; piercing dense wood on two sides differed to later production that used a European tool to pierce a single side.

Fantastic example of this type of *wahaika* whose curvilinear shape is only found amongst the Maori.



19
MAORI FIGURAL PENDANT (HEI TIKI),
NEW ZEALAND

Nephrite jade
Epoque : Fin XVIII^e ou antérieur
H. 4.3 in – W. 2.3 in

Publication :

- Vente de la collection Roland Tual, Dubreuil et Portier, Paris, 10 février 1930 (lot 57)

- Vente Tual - lot 57 de la vente des 9-11 février 1930



Tiki pendant with head facing left, shoulders and chest cast in a double arch, arms away from the bust and attached to crossed legs. The open mouth sticks its tongue out in the traditional sign of defiance, the navel and solar plexus have also been outlined. The deep green nephrite is eye-catchingly transparent at the bottom. Five holes on the back have been heavily worn proving the importance of this *hei tiki* and lithic production.



20
MAORI KAWERAU HAND CLUB WITH
TIKI WAHAIKA, NEW ZEALAND

Hardwood in bright red brown patina, shell



21
FIJI ANCESTRAL FEMALE FIGURE
(MATAKAU), POLYNESIA

Wood

"Idolatry – in the strict sense of the term – he seems to have never known; for he makes no attempt to fashion material representations of his gods, or to pay actual worship to the heavenly bodies, the elements, or any natural objects. It is extremely doubtful whether the reverence with which some things, such as certain clubs and stones, have been regarded, had in it anything of religious homage." This quote about Fijians by the

Wesleyan missionary Thomas Williams has been confirmed by most evangelists on the archipelago and observers of precolonial customs, also noting the extreme rarity of human figures in traditional arts and ceremonial buildings in Fiji. However, the first Fijian-English dictionary compiled by another Wesleyan translated *matakau* as *idol*, giving it the missionary synonym of *kalou lasu*: "false god". The term now describes any sizeable human depiction from toys (*babi matakau*, "Barbie doll") to statues of Catholic saints or Hindu gods honoured on these islands.

According to specialists (primarily Larsson and F. Clunie) who have studied relics of the traditional Fijian statue in wood, tree fern or whale tooth (a hundred items in total), these very diverse human depictions were associated with spiritual/religious ceremonies whose details remain obscure and seem to vary depending on each island's setting and history. At least we know that *matakau*s were placed on clan leaders' tombs, sometimes with a tombstone and groups of no less sacred clubs, put together to adorn the roof of the *bure kalou* (missionaries' "Pagan temples"), that they were placed before or inside them in the form of casings or sculptures attached to one of the construction's pillars (to which the living or dead victims of cannibal sacrifices were presented), with hooks on the frame to hold items or food to preserve rats or even, when they were small separate items, kept in baskets (*kato*) or smaller *bure kalou* for oracular use, made of woven coconut fibres (*magimagi*, masculine production that chiefs also used) covering a rattan framework.

With a few exceptions – such as the female figure found on a grave mound in Vanua Levu by an officer on the Wilkes expedition in 1840 that is now at the National Museum

of Natural History in Washington (E2998) or the "temple sculpture" anthropomorphic bust that was cut in half on request by Reverend Baker who visited the island of Viwa in August 1863, recently sold in Paris (Christie's, December 10th 2013, lot 19) – conjecture still surrounds the exact origin and function of wooden *matakaus*, based mainly on their condition and size as they range from 12 to 140 cm high. Small examples probably never left the smoky interior of the *bure kalou*, which their patina tends to confirm and is perhaps enhanced by ceremonial oil sinking into the bark cloth, *masi*, which these sculptures were laid on. These small "figures of elders" were clan "talismans", "amulets" or "mascots" which were inherited and could also be used as provisional vehicles or habitats (*waqa*, "boat" in Fijian) for the supernatural spirit invoked by the priest during shaman trances to predict or secure the future.

This example completes a small group of miniature *matakaus* whose existence Larsson speculated on by describing similarities between the Cambridge specimen (31cm) collected by Von Hugel in 1875 (fig. 1)(the only one whose Fijian origin is proven) and a small sculpture (18.4 cm) from Otago Museum in Dunedin that its former owner, Oldman, attributed to the Cook Islands (fig. 2). Soon after A. Wardwell added a unique statue from the Canterbury Museum in Christchurch (27.5 cm)(fig. 3) before the publication and sale of the Hooper collection revealed a fourth example (23 cm) which went to the Los Angeles County Museum of Art in 2008 (fig. 4). Another auction (Sotheby's London, March 24th 1986, lot 58) unveiled a fifth piece (19 cm) followed by a sixth one (27 cm) years later (Bonhams London, June 17th 1991, lot 125)(fig. 5). Despite significant progress in the research and publication of Oceanic artefacts, no additions to the series have been made in the last quarter of a century whose consistency is in the exclusively feminine figures, their small size and stylistic features: sugarloaf head, bulging eyebrows over eyes with mother-of-pearl discs, pointed chin, small chest, arms with hands resting on iliac hollows, projecting hips and pubis, spindly legs – apart from those in the current example that also stand out for their animated limbs, less evident in the other miniature *matakaus*⁽¹⁾.

Gilles BOUNOURE

⁽¹⁾ These details, among others, stop us seeing this series as the work of the same sculptor as commentators suggested of the Hooper piece (catalogue Christie's London, June 19th 1979, notice du lot 135, Ch. Mack, A. Wardwell, etc.). These authors should be referred to for some specific Fijian features when they attribute these statues to Tonga artists who had very different models.



Fig. 1 - Cambridge Museum ©DR

Fig. 2 - Otago Museum de Dunedin ©DR

Fig. 3 - Canterbury Museum ©DR



Fig. 4 - Los Angeles County Museum of Art ©DR

Fig. 5 - Localisation inconnue ©DR



22 MAORI KAWERAU HAND CLUB WITH TIKI WAHAIKA, NEW ZEALAND

Wood with brown patina

Traditional *wahaika* with the bulk in a hook-shape and a short, firm grip. A *tiki* head is sculpted at the bottom of the handle with a hole to fit a strap. A second full-length *tiki* stretches out higher, the body is significantly arched by the arms stretching backwards, the arms depicted in two hemmed movements. The face is strong with the mouth sticking out a short tongue in defiance, a traditional *haka* warrior

gesture for Maori warriors. There are two holes between the arms and club then on the neck. The deep shiny brown patina shows age and long usage.

This type of short weapon worn on the belt was designed for close combat and was popular among warriors because it was simple and easy to use so they could target vital areas on the face and body. The lateral curve and full-length *tiki* suggest it comes from the north of the island.

Maori sculptors tended to use bone for this type of weapon so it's rare to find one in wood.



23 MARQUESAS ISLANDS FAN (TAHI'I), POLYNESIA

Hard wood with brown patina, pandanus leaves, fibers

It's rare to find *tahi'i* from the Marquesas Islands that still have their pandan leaf casements.

The painstakingly tight wickerwork is particularly sophisticated in this case with functional yet decorative ligatures wrapped around the carefully sculpted hardwood handle. The handle (*ke'e*) is decorated with traditional *tiki* figures: the heads are bigger than the chest and have

a captivating look shot through with a delicate median projection. Described as back-to-back or head-to-head, there are six effigies in a row, the middle pair are kneeling, hands to chin and all highly detailed.

Fans from the Marquesas Islands are among the most beautiful finery in the Polynesian world and only warriors or high-ranking men and women were allowed to use them. At the celebrations they appeared at, their elegance was underlined by a singular style, namely among women, elevating their social status. *Tahi'i* were passed down through the generations like jewellery and were made by specialist artists: *tuhuka a'aka tahi'i* for weaving and *tuhuka ketu kee tahi'i* for the handle that became *tapu*, sacred, whilst working. The classic design is a sign of archaism and enables us to date our item to the early 19th century.



24
MAORI WAR CANOE BAILER ('TIHERU' OR 'TATA'), NEW ZEALAND

Hard wood with brown patina

Large scoop with a cylindrical grip engraved with a protective manaia pattern at the top. The base of the item has a tongue sticking out of the mouth and eyes decorated with the same curls and curves that appear on Maori boat bows and sterns. The sacred nature of the piece (essential to the warriors' survival in stormy seas) explains the protective designs such as the *manaia*, the bird man spirit,

battling negative forces, and intercessors between the worlds of the living and the dead.

This type of piece is particularly rare in private collections and pops up in some museums such as the National Museum of New Zealand in Wellington which has a very similar piece (ME. 590) described as the *Te Huringa I* period (see *Te Maori*, page 206).

The *Ngati Porou* style is typical of productions from the Gisborne Region on the North Island's north east coast and appeared in the early 19th century.

1972.450 is painted white under the piece; RW 69-288 is painted red.



28
AN DUGO SONINKE ANCESTOR FIGURE, MALI

Wood with brown patina

Publication :

- Philippe Guimiot, *Regards sur une collection*, Bruxelles, 1995
- Bernard de Grunne, *Terres Cuites de l'Ouest Africain*, Louvain-La-Neuve, 1980, fig. 25



A SONINKE SCEPTRE BY BERNARD DE GRUNNE

The most striking feature of this sculpture is the flagrant contrast between the head's naturalism and the significant abstraction from the body to the raised arms. The face on this remarkable dugout Soninke sceptre is very similar to those of the ancient Djenné-Djenno terracotta statues which were also attributed to Soninke tribes and flourished between the 11th and 18th centuries. I first identified and described a group of six dugout statues in the Soninke style in 1991 and attributed them to populations of Soninke origin who came to the Bandiagara escarpment and plateau 300 years before the Dogons at the same time as the Tellem people⁽¹⁾. In 2001, I displayed nine Soninke statues in my "Mains de Maîtres" exhibition⁽²⁾. The collection of Soninke art has since grown. More in-depth research enabled me to expand the collection to a total of 41 statues including 25 standing statues, 6 kneeling statues, 6 with raised arms reminiscent of the Tellem style, 3 horsemen and a seated pregnant woman.

A signature feature of the Soninke collection is that most of the statues (31 out of 41) have a very typical beard in the shape of a straight plateau similar to the sceptre in the family collection presented here. Similarly, you can see a little pointed hat on the Soninke statues' heads reminiscent of 15th-16th century Tellem hats found during Utrecht University digs in the F cave at the Bandiagara escarpment.⁽³⁾

This sculpture symbolises spiritual and political power related to an important figure (priest, religious leader with divine status) and should be compared to a second from

the Wunderman collection and now at the Dapper Museum dating between 860 and 1040 AD (illus. 1). It stands out for its graphic details and is the oldest sub-Saharan wooden sculpture outside Egypt.⁽⁴⁾

These sceptres were undoubtedly carried by high Soninke dignitaries as in other Soninke statues depicting a sceptre with no human figuration hanging off a dignitary's shoulder (illus.2)

Finally, what does this Soninke statue mean? These are undoubtedly important figures who have commissioned their own portrait: war leaders, migration heroes and religious figures. Recent work among the Dogon tribe confirmed the results of our research into terracotta statue iconography from the Inland Niger Delta⁽⁵⁾. Dogon statues, like some Djenné-Djenno terracotta statues, were commissioned by people whilst alive and in their image⁽⁶⁾. These are portraits of living people. The anthropologist Jacky Boujou believes that Dogon statues became portraits of elders upon the death of the commissioner of the piece just like a dead person becomes an ancestor once the appropriate rites have been conducted⁽⁷⁾.

The Soninke people were the first pre-Mande tribe to found a Sahel state known by Arab travellers as the Ghana Empire and based in Wagadu. Countless large Mande families can retrace their roots to this Wagadu Empire, the cradle of Soninke culture. Some Soninke clans may have played a major role in the spread of Islam from the 10th century but others founded this age-old statue art that is an enduring testament providing precious information about ancient Mande civilisations and revealing undisputable links with their Djenné-Djenno neighbours, all born of and fed by Joliba, the great Niger River, and its Bani tributary.

Bernard de Grunne

⁽¹⁾ Bernard de Grunne, "Heroic Riders and Divine Horses : An Analysis of Ancient Soninke and Dogon Equestrian Figures from the Inland Niger Delta Region in Mali", in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, Volume LXVI, 1983-89, Minneapolis 1991:78-96

⁽²⁾ Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Brussels, Espace Culturel BBL, 2001

⁽³⁾ Rita Bolland, *Tellem textiles Archeological finds from burial caves in Mali's Bandiagara Cliff*, Tropenmuseum, Amsterdam, 1991, p. 195

⁽⁴⁾ G. Dieterlen et alii, *Dogon*, Paris, Musée Dapper, 1994, pp. 34-35

⁽⁵⁾ Bernard de Grunne, *Divine Gestures and Earthly God. A study of the ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta in Mali*, Unpub. Ph.D. dissertation, Yale University, 1987 and Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Brussels, Fonds Mercator, 2014

⁽⁶⁾ Walter van Beek, « Functions of Sculpture in Dogon Religion, » in *African Arts*, vol. XXI, n° 4, August 1988, p. 60

⁽⁷⁾ Jacky Boujou, « La statuare Dogon au regard de l'anthropologue, » in Musée Dapper, *Dogon*, Paris, 1994, p. 234.



29
DAN/GUERE KAGLE BIRD MASK, CÔTE D'IVOIRE, LIBÉRIA

Hard wood with brown patina, fibers, iron, pigments

The top of the anthropomorphic Dan Guere mask is dominated by piercing eyes and the headdress. The stretching articulated beak takes up three quarters of the piece. Linear incisions underline the eyebrows and mandibles, a nerve runs through the middle of the forehead and top of the beak. The headdress is reminiscent of the filiation with *baggle* masks and the stylisation of little duiker antelope

horns used as medicine containers. The carefully-sculpted interior has holes in the place of eyes and venter on the nose so it is easier to wear. The patina from usage has deeply marked the wood.

Rectangular peripheral holes show the use of old irons which, like the iron at the top of the forehead, helped hold a long costume in place hiding the wearer.

An old label inside the mask says R 137. Beautiful, old orange brown patina.



31
ATTIOL (A-TSHOL) ALTAR
ANTHROPOMORPHIC FIGURE, BAGA
SITÉMU OR MANDORI, GUINEA-
BISSAU, GUINEA

Hardwood with dark brown to black patina, partially oozing, tapestry nails, metal spikes, usage accidents

Just like when the "prophet" William Wade Harris came to the Ivory Coast's lagoon regions in 1914 or the Massa cult was introduced to the Senufo in the 50s, Baga underwent a cultural and religious revolution with the arrival of Islam in the mid-1950s.

Rituals were abandoned and any related relics became less important. This "favourable" situation partly explains the abundant collections garnered by major traders and collectors such as Hélène Kamer and Maurice Nicaud in the last decade. People knew about Tshols as early as the late 19th century (one at the Musée de l'Homme in 1883) and very low numbers of them appeared during the interwar period (one at the Toulouse Natural History Museum acquired in 1937 from the H. Labouret expedition) but they weren't really recognised by amateurs until the late 1950s. A-Tshol is a protective spirit with several roles: it can detect evil bush genies and crimes, treat sickness and take part in young people's initiation ceremonies. It was the most respected item in the clan. It was hidden in the clan or elder's sacred house and placed on a platform as it should never touch the ground. A witchdoctor/healer guarded it. This a-Tshol has an openwork human head with a ridge line and chignon, a long muzzle (bird or crocodile) on a slim neck on a wide openwork cylindrical base. This piece is made of two single parts: the head, muzzle and neck then the base. Upholstery nails line and adorn the piece. Like other Tshols, this one must have had animal horns filled with magical substances in the head's cut-outs. The patina is very deep with an encrusted surface. It was coated in kola nut juice, palm oil, the blood of a white cockerel and palm wine. In aesthetic terms, this a-Tshol is one of the most remarkable examples of these age-old cults.



32
KONGO YOMBE MATERNITY POWER
FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF
CONGO

Wood of evino, paper eyes covered with glass, raffia pouches, piece of African Palm Civet fur, cereal grains

Publication :
 - Raoul Lehuard, *Art Bakongo - Les centres de style*, vol. I, Editions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1989, page 257, D 8-1-4



The Kongo maternity figure stands on a rectangular base with separate fragmentary feet adorned with chunky ankle bracelets. The legs bend into round knees supporting the small bust naturally thrusting out to bring to mind carrying a child on the mother's back. The strong shoulders contrast with the subtly pointed breasts, the strong neck provides a stable base for the raised head with natural features: modelled mouth and protruding cheekbones. The statue's captivating eyes are adorned with pieces of mirror giving it unique intensity. Countless magical features adorn the neck: fur, dried flowers, cotton ties, their persistence is rare in the collection.



35
KONSO WAAGA STANDING FIGURE,
ETHIOPIA

Hardwood in weathered patina, ochre

Konso or waaga funeral effigy depicting a warrior with features showing his high rank in Gada society. The slender torso is flanked by slim arms, bracelets, piles of necklaces and a high ridge headdress with the phallic *kallaache* engraved on the forehead showing the deceased's importance. The facial features (eyes, mouth, hollowed nostrils and ears, raised nose

and forehead) and fingers are still easy to identify despite natural wear. It's one of few pieces to come to us in its original size. This type of piece was both a protective guardian of the village laid at the entrance and an idealised portrait of the elder whose memory it glorified. It was only for warriors who'd achieved the highest stature in Gada society within the Konso community.



36
AKEA'KOIVI SPIRIT GOPE BOARD, GULF
OF PAPUA, PAPUA NEW GUINEA

Wood, pigments

Publication :
 - Thomas Schultze-Westrum, 1972, page 289 et planche 49
 - John Friede, *New Guinea Art*, Editions 5 Continents, San Francisco et Milan, 2005, page 163, fig. 468
 - Virginia-Lee Webb, *Esprits Incarnés - Planches votives du Golfe de Papouasie*, Editions 5 Continents, Milan, 2016, page 304, fig. 120



The morphological features of this *gope* plate surrounded by raised rings contrasting with flat polychrome may be traditional but its form is extremely rare. The top of it is pointed like an arrow with the face, the arms lower down form two notches and the separate legs are like two distinct extremities.

The *akea'koivi* plate was associated with a skull sanctuary (*awaé*) and displayed in a ceremonial house (*dubu weneh*). It is typical of pieces made in the Gulf Province and was found by Thomas Schultze-Westrum in the village of Kinomere on Uruma Island. *Gope* plates are containers for the spirits they depict and embody the notion of lineage and primordial clans.



© Thomas Schultze-Westrum, 1966



50
PUNU MASK OKUYI, GABON

Light wood cheese, kaolin, pigments

Punu masks were some of the first African pieces to gain the approval and praise of western artists at the beginning of the century. They are idealised portraits showing the importance of women in the community and the bond with the spirit world. They were worn by dancers on stilts during spectacular performances and used in community *okuyi* rites.

The face in a triangle has a smooth profile with the forehead and nose softly sloping above a mouth with big lips and a hollowed philtrum under the slim-sided nose. The eyes are delicately split beneath the slightly raised brow arch and suggest introspection or contemplation. The modelled ears are on two long braids framing the face, a shell chignon and side braids striped with thin strands give the whole piece a sense of sophistication. A pearlescent tie holds the high chignon in place in a symbol of elegance. Note the internal size of the well-used piece.



51
FAN BYERI RELIQUARY FIGURE, EQUATORIAL AFRICA, NORTH GABON, MEKE-BETSI AREA

Wood with brown patina, eyes in brass, decoration of brass in the navel
Base signed by Kichizo Inagaki (1876-1951)

The large head and stocky figure of this byeri male effigy is typical of the Southern Fang style, namely the Meke-Betsi from North and North West Gabon. The seated figure is holding (in long figurative fingers) an

offering goblet in front of his chest. The Fang style is easily recognisable with raised muscles on the arms, calves, sculpted shoulders and thighs whose curves continue into the shapely buttocks (the fitting rostrum on the *nsekh-byeri* reliquary chest is missing). The torso is rounded in a "barrel" shape with a prominent navel (marked by a brass nail). The male organ hangs between the thighs. Note the attention given to the *back's finish* with a longitudinal plane running into the headdress's ridge.

The head is bigger than the body with a sophisticated sculptural finish and is a fine example of "classic" Southern Fang style with a concave-convex face made up of a *wide perfectly domed forehead* and heart-shape with wide, slightly hollow orbits, curved eyebrows, a small and flat nose and a pronounced hollow under the nose. The protruding jawbone has no mouth or chin but is nicely rounded in keeping with the face's curves.

Fairly rare feature: *scarifications* engraved on the forehead and cheeks (reminiscent of those that G. Tessmann observed in 1907-1909 in Spanish Guinea – see *Die Pangwe*, 1913, vol. I, p. 262 & p. 265, Abb. 218). The "rake" pattern on the cheeks and temples is called "a girl's tears" [*milige-me-mbon*]. It was a very popular pattern.

The slightly raised eyes are packed with brass nails with semi-circular heads. The small rounded ears on each side of the face (the left one has a metallic earring) are almost part of the headdress. The headdress has a wide central ridge which becomes a braid on the nape. It is a portrayal of the *nlo-o-ngo* hairpiece, a sort of rattan and fibre headdress decorated with seashells and brass nails that the Fangs wore until the 20s. The statue's patina is rusty brown with patches of resin on the neck and head.

From its general look (very classic shape), attention to anatomical detail (especially the standard of the head sculpture and scarifications) and patina, we can estimate (despite the lack of information about its origin) that this Meke-Betsi Fang *byeri* is old, probably from the first quarter of the 20th century.

Louis Perrois

Comparison pieces



This piece from the Sir Henry Wellcome collection in Los Angeles bears similarities with the item in question, namely in the statue's stocky structure and arm movement as well as the engravings on the cheeks and the shape of the face with the curvy jawbone.

* Important: This comment is based *solely on the external appearance of the piece and available documents* subject to technical confirmation following regular tests.

* Ce commentaire fourni à titre privé et confidentiel ne peut être reproduit ni publié ni mentionné publiquement, même partiellement, sous quelque forme que ce soit (imprimée ou sur internet, en français ou autres langues), sans autorisation écrite préalable de l'auteur. © Louis Perrois 2008.

* This comment provided as a private and confidential information can be reproduced neither published nor mentioned publicly, even partially, in any form (by print or on Internet, in French or other languages) without the prior written consent of the author. All rights reserved for all countries. © Louis Perrois 2008.

© DR



52
TSOGO BELL, GABON

Wrought iron, mosangea wood

This clapper-less *Mikenge* ritual gong has a metal bell and wooden handle topped by a striking anthropomorphic figure typical of Tsogo art. The bust symbolises the mythical Kombe god (sun) seen as the "supreme judge". It is a tribal instrument used in Evovi (judges who acted as magistrates, lawyers and ambassadors to judge cases) brotherhood initiation rituals. The gong was also used for the *mavasa* twin birth ritual.

The gong was brought back by Maurice Mayet between 1920 and 1922 whilst working as a sales manager at Chargeurs Réunis. He also brought back a large wooden mask and a small stylised wooden statue.

The gong exudes power and stands out for having a longer face than other Tsogo gongs with scarification the length of the forehead reminiscent of the medial plaque on Mbumba Bwiti reliquary busts, rounded raised eyebrows, a conical nose and wide rectangular open mouth with sharp teeth. Its elegance comes from the proportion of the handle compared to the gong and its diadem headdress with triangular patterns. The gong can be compared to the one in the P. Guerre collection (fig. 1) and a sculpted stick from the Beaudoin de Grunne collection (fig. 2) which sold at Sotheby's in May 2000 in New York.

Charlotte Grand-Dufay



Fig. 1 © DR



53
BYERI ANCESTOR HEAD, EYEMA-BYERI,
FANG (FANG BETSI), EQUATORIAL
AFRICA, NORTH GABON

Wood with dark patina

Publication :

- Perrois, L. 1972, *La statuaire fañ, Gabon*, Orstom, Paris, p. 330 (pl. 161, n° 198).

The Fang tribe with animist beliefs from Atlantic equatorial Africa used to worship an age-old religion called byeri which saw them sculpt wooden statues and heads to symbolise the

dead. The heads are the rarest and often finished to a high standard. Most of them come from the Southern Fang in North Gabon.

These ritual effigies, called *eyema-byeri* (= "elder's image") or *nlo-biañ* (= "head with magical powers") had two roles. The first was to magically "guard" human remains kept in large cylindrical woven bark chests passed from generation to generation in the custody of every head of lineage (the skulls proved the genealogical identity of each lineage). The second was to be used as dummies during young people's initiation ceremonies (wooden sculptures were branded in front of the newly initiated who were in a hypnotic state after absorbing *alan* bark, a hallucinogenic plant enabling the user to contact dead spirits – see Tessmann, *Die Pangwe*, 1913). Just like skull fragments, wooden sculptures were periodically honoured by being anointed with palm oil, sacrificial blood and *ba* powder (a mixture of oil and ground padauk wood, the red coating symbolised the sacred like parrot feathers in the same colour).

It hasn't been proven that the heads were widespread amongst the Fangs. There were forms *pre-dating* busts and full statues in Cameroon, Gabon and Equatorial Guinea, the *nsek*-byeri reliquary chest may have represented the dead person's body according to an idea developed in the West. The idea of a linear evolution of the Fang statue was developed by an American collector called John McKesson in 1987 (see *Arts d'Afrique Noire*, n° 63 and n° 64). Personally, having conducted my own research since the 60s into several hundreds of Fang sculptures, I've found that heads were only found in one region (the southern Fang Betsi area between Ogooué and the Crystal Mountains). I believe it is very likely that the heads and statuettes have co-existed for a very long time, before the 19th century, with some groups getting into the habit of using the heads (smaller or larger in size) and others using the statuettes.

Location of Beti-Fang groups and migrations; right: location of styles and statue variations

These statue traditions continued and were influenced by neighbours in each community during migrations (we know the Beti-Fang tribe's migration took over three centuries and followed many paths in the Equatorial Forest, valleys in central and south Cameroon, valleys in North Congo and Gabon until the 1900s). These events resulted in an abundance of the sub-styles that we see today, a diversity that time has helped uphold in diagrams that are distinct yet aesthetically linked. However, the symbolic and magical roles of the heads, busts and statuettes were exactly the same from the north to the south of the "Pahouin" area. All the Fang heads with known provenance were found among the Southern Fangs, Gabon Estuary Fangs, those from the valleys of Como, Remboué, Okano and Abanga, the Fang Betsi south of Woleu-Ntem and the right bank of the Ogooué.

Pastor Fernand Grébert's remarkable sketchbooks showed the co-existence of heads, busts and statuettes (see *Le Gabon de Fernand Grébert, 1913-1932*, Geneva, 2003, pp. 95, 143, 146, 197, 222, 256, 306), an ethnographic reality from the 1920s that, fortunately, was saved from oblivion. The magnificent and majestic Fang head at the Musée d'Ethnographie de Neuchâtel in Switzerland (whose wood still oozes a mysterious red resin) was donated to the museum by Father Trilles in 1903 after he found it whilst visiting the Libreville hinterland as detailed in his explorations (see *Quinze années au Congo Français, chez les Fang, 1912*). We can therefore consider the location of this type of sculpture among the Southern Fangs to be proven.

In the 1920s, "African art" enthusiasts such as Paul Guillaume, André Lefèvre, Carl Einstein, Jacob Epstein and others bore a real appreciation for "Pahouin" heads with quiffs or braids. The relative abundance of a very specific type of sculpture is probably because "hunters" (bush runners, rangers, traders, sometimes soldiers) at the time only had access to certain regions relatively near the coast and main valleys, especially

the Gabon estuary area, the region between Libreville and Lambaréné, Ogooué Valley and its tributaries on the right bank including the Abanga and Okano rivers.

The 24cm braided "Dumoulin" head is a beautifully made piece reflecting the master sculptor's great talent, known as a *ngengang*. To carve this sort of item, you had to not only be *initiated* in handling tools (the noun "*mba*" means someone who can carve wood, a sculptor, or game, an experienced hunter, and its adjective form describes things as being good quality – *mba-zam* = "a beautiful thing"), but also able to control the occult forces involved in this specific work. Like elsewhere in Africa, the notions of *beauty* (appearance) and *kindness* (as a moral quality) were closely linked. Sculpting the image of an elder was a ritual in itself from cutting down the tree to making the sculpture and surface finishes (patina) (see Perrois "*La statuaire fañ, Gabon*", 1972, chapter 9, p. 141-148).

The "heart-shaped" convex-concave face has a high quarter-sphere forehead. The symmetrically rounded eyebrow arches outline a large, wide nose and big eyes with smooth "coffee bean" eyelids. The mouth sticks out from the rounded cheeks in keeping with the classic Fang "pout" with a small chin. The ears are not depicted.

The hair with a central ridge and *ékuma* braids begins behind the forehead. It has four large braids, two on either side, and a shorter wide one hanging on the nape. It has a *nlo-ô-ngo* hairpiece like all adult Fangs wore until the early 20th century.

All the surface patina has a lacquered satin finish. The engravings on the forehead (double line pattern on the forehead line and nose bridge, arch patterns underlining the eyebrow arches) and cheeks (a strip wrapping the face in a guimpe with popular patterns) are remarkable.

The patterns on the "Dumoulin" head match those found by G. Tessmann between 1904 and 1907 among the Rio Muni Fangs, especially the forehead line and eyebrow arches connected by smaller circles.



© DR

Given its shape, condition, patina and information about its provenance, this Fang head with *ékuma* braiding from the Betsi tribe from the right tributaries of the Ogooué (Abanga, Okano) most likely dates back to the latter half of the 19th century.

In any case, this piece deserves to be categorised among the best Fang sculptures given its aesthetics and style.

Louis Perrois

Comparison pieces

Note the similarity between the marks on the face and the "Dumoulin" head. The holes in the neck would have been used to fit the effigy.



56
KIBANGO LUBA STAFF, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF CONGO

Hardwood red-shaded brown patina, cooper

Exhibition/Publication :

- *En spel in de Primitieve Kunst*, Uclou, Heverlee - Louvain, Belgique, 1983, n°58

- François Neyt, *Luba*, Musée Dapper, Paris, novembre 1993 - avril 1994, pages 130-131

- *Memory : Luba Art and the Making of History*, Museum for African Art, février - août 1996, New York, n°66, page 169

- *Art and Power in Central Africa: Figure Sculptures from the Chiefdoms of the Southern Savanna*, Cleveland Museum of Art, Cleveland, septembre 2008 - août 2009, p. 60



Among the Luba, the king, *mulopwe*, stood at the top of a complex leadership system. He delegated his power partly to local heads of lineages or secondary chiefs, appointed by him. Like the king, they too made use of authority symbols that strongly resemble the king's and that were bestowed by him to them. These symbols of leadership include figural staffs of office, caryatid stools, bow stands and divination bowls. Rulers use them to justify and consolidate their social position.

Staffs of office, *kibango*, are passed down to appointed successors as markers of continuity. In addition, they were not only restricted to high-ranked political officers, but were also owned by headmen of villages and female diviners. During the investiture of a king or chief, his sister or first wife preceded the appointee with the staff. It was placed next to the throne. Later in the ceremony, the new leader used the staff to swear his oath of office. During other important ceremonies, as well as in war, the chief planted the staff in the ground. When standing upright on the battlefield, it signified victory. Staffs were also used as divination tools. They helped to root out the cause of misfortune or sickness, so that order or health might subsequently be restored. Staffs are loaded with layers of symbolic meaning that can be interpreted by initiated men and women. Representations of women are dominant in Luba figural art. On staffs they may be interpreted as a representation of the king whose spirit is carried in the body of a woman or as a representation of spirit mediums. Very often these figures are holding their breasts, seat of the spiritual power with which they are embedded.

On this staff, two finely carved figures are represented; one on top, the other in the middle. Their delicate finishing shows subtle facial features, an intricate coiffure and finely carved representations of body marks, centered around the umbilicus and the lower part of the back. This subtle finishing indicates that, aside from a king's representation, they may also represent tutelary spirits, such as Mpanga and Bandze or Lubaba and Shimbi, who play a major role in divinatory practices. This assumption is strengthened by the fact that on this staff there are two figures, each one facing an opposite direction; the upper figure looks ahead, the second backward. Symbolically, it demonstrates that spirit mediums are clairvoyant, capable of looking in different directions at the same time. The surface of both figures shows that they were often touched during ritual acts, thus making the modelé of the facial features and scarification marks softer. The rest of the staff, consisting of two broad sections, *dibulu*, and the cylindrical shaft, carries also symbolic meaning. The broad sections represent administrative centers that are part of every royal capital. Their surface is covered with geometrical patterns that are similar to those carved on the back of memory boards, *lukasa*. The shaft between the lower figure and lower broad section is wrapped with copper. It represents the uninhabited savannah and the roads leading to the administrative centers of the kingdom. A metal pin, now missing, was inserted into the base of the lower *dibulu* to plant the staff into the ground. The iron symbolized both the material wealth and the strength of the chiefdom.

This staff, compared to many others and including those in the collection of the Royal Museum of Central Africa - Tervuren, is certainly one of the best in its kind.

Frank Herreman



60
HEMBA FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF CONGO

Wood with brown patina

This hieratic Hema sculpture of an elder standing firm on his legs was collected by Pierre Darteville in 1970. The smoothly lined chest is integral to the stomach with a protruding navel which the bent arms and hands with fingers seem to want to protect.

The strong shoulders are slightly forward and support a neck with a defined Adam's apple. The ovoid head

has a fringe beard whose pattern reappears in the form of strands on the cranium. The face has almond-shaped eyes over a snub nose and plump mouth. The ample quatrefoil headdress seems to help hold the head high. A stunning braid pattern forming a cross is also typical of the style and creates a geometric pattern.

The particularly ancient patina looks like it's been glazed then coated with a thick layer of brown that has partly flaked.

Based on François Neyt's classification of eleven distinct styles, this piece is similar to Yambula pieces whose clan was south of the Luika (Neyt 1977, p. 160-161, n° IV-3). The cross-shape formed by the braids at the back of the head, the eyes and beard confirm this.

This piece is a portrait of a head of lineage and was intended to commemorate and honour their memory. It was kept in the head of the family's house or in a tomb and epitomises the long genealogy of the Hema clans which sometimes went back fifteen generations.



BIBLIOGRAPHIE

Art et artisanat tsogho, musée des arts et traditions du Gabon, Orstom, 1975.

Chefs-d'œuvre du musée de l'Homme, Exposition du Cinquantenaire 1937-1987, Imprimerie Louis-Jean, Gap, 1987.

Danez (P.), *Sur les croyances des indigènes de la subdivision de Sindara (Gabon, AEF)*, Revue anthropologie, trente-quatrième année, 1924, p. 272-282.

Deschamps (H.), *Traditions orales et archives au Gabon*, Orstom, 1962.

Ney (F.), *Fleuve Congo*, musée du quai Branly, Fonds Mercator, 2010.

Perrois (L.), *L'Esprit de la forêt Terres du Gabon*, Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 1997.

Perrois (L.), *Arts du Gabon*, *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, 1979.

Perrois (L.) & Grand-Dufay (Ch.), *Punu*, 5 Continents Editions, Milan, 2008.

Pierre Guerre, *Un érudit en son temps*, Musées de Marseille, M.A.A.O.A., Centre de la Vieille Charité, 20 mars 31 mai 1992.

Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *Rites et Croyances des peuples du Gabon*, Présence Africaine, 1995.

AFRIQUE

Bénin - Cinq siècles d'art royal, Editions Snoeck, Gand, 2007

Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, Editions Fowler Museum, 2011

Martha G. Anderson et Christine Mullen Kreamer, *Wild Spirits, Strong Medicine - African Art and the Wilderness*, Center for African Art, New York, 1989

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

Elisabeth L. Cameron, *Art of the Lega*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2001

Marc Leo Felix, *White Gold, Black hands - Ivory sculpture in Congo*, Congo Basin Art History Research Center, Bruxelles, 2013

Susan Elizabeth Gagliardi, *Senufo unbound - Dynamics of Art and Identity in West Africa*, The Cleveland Museum of Art, Editions 5 Continents, Milan, 2015

Marc Ginzberg, *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg*, New York, Private Edition, 2003

Robert Goldwater, *Senufo Sculpture from West Africa*, New York, The Museum of Primitive Art, New York Graphic Society, Greenwich Connecticut, 1964

Bernard de Grunne, *Bela Hein - Grand initié des ivoires Lega*, Editions Adam Biro, Bruxelles, 2001

Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*, Museum Rietberg, Zurich, 1995

Raoul Lehuard, *Art bakongo - les centres de style*, Editions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1989

Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, 2011

François Neyt, *La grande statuaire Hembra du Zaïre*, Publications d'Histoire de l'art et d'archéologie de l'Université Catholique de Louvain - XII, Louvain-la-Neuve, 1977

Mary Nooter Roberts et Allen F. Roberts, *Memory - Luba Art and the Making of History*, The Museum for African Art, New York, Editions Prestel, Munich, 1996

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

Christopher Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, Editions Alain et Françoise Chaffin, Paris, 1987

George Schwab, *Tribes of the Liberian Hinterland*, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, vol. XXXI, Cambridge, Massachusetts, 1947

Susan Vogel, *African Sculpture : The Shape of Surprise*, C.W. Post College Museum, 1980

OCÉANIE

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

John Charles Edler, *Terence Barrow, Art of Polynesia : Selections from the Hemmeter Collection of Polynesian Art*, Hemmeter Publishing, Honolulu, 1990

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

Diane M. Pelrine, *Affinities of Form : Arts of Africa, Oceania and the Americas from the Raymond and Laura Wielgus Collection*, Prestel, Munich, 1996

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

Virginia-Lee Webb, *Esprits Incarnés - Planches votives du Golfe de Papouasie*, Editions 5 Continents, Milan, 2016

Thomas Schultze-Westrum, *Neuguinea-Papua-Urwelt im Aufbruch*, Editions Kümmerly & Frey/BLV Geographischer Verlag, Bern, 1972



TERMS AND CONDITIONS OF SALE

Payment shall be made in full in euros. In addition to the auctioned price per lot, buyers shall be required to pay the following taxes and charges:

24% tax-free of the hammer price up to and including 100 000 €,

20% tax-free of any amount in excess of 100 000 € up to and including 800 000 €,

12% tax-free of any amount in excess of 800 001 €

Adding : V.A.T. (20%)

The auction will follow the order of the catalogue numbers.

The Auction House and Experts reserve the right, in the interest of sales, to group together or split the catalogue numbers.

The sizes and weight of the works are provided on an indicative basis.

CATALOGUE

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

On request, a report on the condition of the item can be provided for lots whose value is estimated at above €1000.

Estimations are provided on a purely indicative basis.

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

BIDDING

All bidders who wish to make an offer or bid by telephone may send a request, by post, by email or fax to O.V.V. Binoche et Giquello, along with their bank details. The telephone auctions are a free service provided to customers who are not in a position to attend.

O.V.V. Binoche et Giquello and its staff cannot be held liable in the event of a problem with the telephone connection. When two bids are identical, priority is given to the first bid received.

In the event of auction, the price to be paid is the auction price, plus fees, in accordance with the applicable conditions at the time of sale.

ONLINE AUCTIONS

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

PURCHASER

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

Once sold, the items become the sole responsibility of the buyer. The buyer should take measures to ensure that the lot is insured as of the purchase. The buyer may not hold O.V.V. Binoche et Giquello, liable in the event of loss, theft or damage to the lot.

PAYMENT

The buyer is required to pay in full and provide their name and address. In accordance with TRACFIN rules, payment may not be made by a third party.

In the event of payment by non-certified cheque, the delivery of the items may be postponed until the cheque has been processed. A number of weeks may be required. The buyers may not take delivery of their purchases until payment has been received by the bank. Cheques from foreign banks will only be authorised after prior agreement by the Auction House. To that end, buyers are encouraged to obtain, before the auction, a letter of credit from their bank for an approximate value of the amount they intend to spend, to be provided to the Auction House.

Payment in cash in accordance with Decree n°2010-662 of 16 June 2010 pursuant to Article L. 112-6 of the Monetary and Financial Code on the prohibition on payment in cash for certain debts.

For exports outside the EU, reimbursement of VAT may only be obtained after obtaining proof that the item has been exported within 3 months of the sale. Reimbursement will be made in the name of the buyer. (cf: 7th VAT Directive applicable as of 01.01.1995).

Buyer slips are payable at the reception. Failing payment within 30 days, O.V.V. Binoche et Giquello may require as of right and without any prior notice, the payment of compensation of € 40 for recovery costs (Art L 441-3 and Art L 441-6 of the Commercial Code).

FAILURE TO MAKE PAYMENT

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

COLLECTION AND DISPATCH OF PURCHASES

Unless agreed in advance with the buyer, large objects and furniture should be collected from storage at Hôtel Drouot.

Other lots should be collected within 15 days from OVV Binoche et Giquello. Once the deadline has passed, storage will be invoiced at 2 euros minimum per working day.

Drouot storage:

Any item/lot that remains in the room the day after the sale at 10am, which has not been removed by the Auction House, will be placed in storage at Hôtel Drouot.

Access via 6bis rue Rossini - 75009 Paris. Open from Monday to Saturday from 9am to 10am and 1pm to 6pm.

The Storage facility must be paid for by the buyer. The price on 1 September 2016 is as follows:

Administrative fee per lot: €5 excl. VAT

Storage fees and insurance: €1 excl. VAT/day, for the first 5 working days; €5/€9/€16 excl. VAT/day, as of the 6th working day, depending on the size of the lot.

One week of storage is offered free of charge for clients of Drouot Transport.

OVV Binoche et Giquello may not be held liable for storage of the items in the Hotel on any grounds whatsoever.

For all deliveries, a minimum fee of 36 euros applies.

CULTURAL ITEMS

The French State has a pre-emptive right to purchase art works or private documents offered for sale to the public. The exercise of this right applies just after the hammer falls, and the State representative notifies their intention to acquire the item and to substitute itself for the highest bidder, and must confirm the acquisition within 15 days. Binoche et Giquello will not accept liability with respect to the conditions of pre-emptive acquisition by the French State.

Export of certain cultural goods is subject to the acquisition of a certificate of free circulation for cultural goods. Under no circumstances may the time required to obtain the certificate be invoked to justify late payment. Under no circumstances may O.V.V. Binoche et Giquello and/or the Seller be held liable should the authorities refuse to deliver the said certificate.

CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros. Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot, les frais et taxes suivants :

24% HT de 1 à 100 000 €,

20% HT de 100 001 à 800 000 €,

12% HT sur la tranche supérieure à 800 001 €

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

Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.

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

Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif.

CATALOGUE

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

Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif.

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

ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à l'OVV. Binoche et Giquello, accompagnée de ses coordonnées bancaires. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer.

L'OVV. Binoche et Giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.

En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux conditions en vigueur au moment de la vente.

VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE

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

ADJUDICATAIRE

L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'OVV. Binoche et Giquello se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de contestation au moment de l'adjudication, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », le dit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir l'OVV. Binoche et Giquello, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.

PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. En application des règles de TRACFIN, le règlement ne pourra pas venir d'un tiers.

En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à la garantie de l'encaissement de celui-ci. Un délai de plusieurs semaines peut être nécessaire. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire. Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accreditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes.

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

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

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

A DÉFAUT DE PAIEMENT

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

RETRAIT ET EXPÉDITION DES ACHATS

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

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

Magasinage Drouot :

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

Accès par le 6bis rue Rossini – 75009 Paris. Ouvert du lundi au samedi de 9h à 10h et de 13h à 18h.

Le service Magasinage est payant, à la charge de l'acquéreur. La tarification au 1er septembre 2016 est la suivante :

Frais de dossier par lot : 5 € HT

Frais de stockage et d'assurance : 1 € HT/jour, les 5 premiers jours ouvrés ; 5 €/9€/16€ HT/jour, à partir du 6e jour ouvré, selon l'encombrement du lot.

Une semaine de magasinage est offerte pour les clients de Drouot Transport.

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

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

BIENS CULTURELS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. La société binoche et giquello n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'Etat français.

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

Photographies : Vincent Girier-Dufournier et pour le lot 13 Michel Gurfinkel
Réalisation : Montpensier - Imprimé en belgique par Geers Offset

