



**binoche et giquello**

**ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE**

**VENDREDI 14 DÉCEMBRE 2018**





# LES SERVICES DE DROUOT

## Consulter le calendrier et les catalogues

[www.drouot.com](http://www.drouot.com)

## Acheter sur internet

Drouot Digital

[www.drouotdigital.com](http://www.drouotdigital.com)

## Faciliter vos achats

Drouot Card

[www.drouotcard.com](http://www.drouotcard.com)

## S'informer

La Gazette Drouot

[www.gazette-drouot.com](http://www.gazette-drouot.com)

## Expédier vos achats

Transport Drouot-Géodis

[www.drouot.com/transport](http://www.drouot.com/transport)

## Stocker vos achats

Drouot Magasinage

[www.drouot.com/magasinage](http://www.drouot.com/magasinage)

---

Hôtel des ventes Drouot

9, rue Drouot - Paris 9<sup>e</sup>

+33 (0)1 48 00 20 20

[www.drouot.com](http://www.drouot.com)



# DROUOT PARIS

## EXPERTS

### Patrick Caput

*Expert CNE, Expert SFEP*

14, quai des Célestins – 75004 Paris – +33 (0)6 03 26 78 20

[patrick.caput@pmvbconseil.com](mailto: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](mailto:bernard@dulonbernard.fr)

### assistés d'Emmanuelle Menuet

*Expert SFEP*

17, rue Vauthier – 92100 Boulogne – +33 (0)6 70 89 54 87

[emenuet.expertises@gmail.com](mailto:emenuet.expertises@gmail.com)

**DROUOT**  
DIGITAL  
**Live**



Pour accéder à la page web de notre vente  
veuillez scanner ce QR Code

Nous adressons nos sincères remerciements à messieurs  
Alain-Michel Boyer, Bertrand Goy, Bernard de Grunne et Louis Perrois

# **binoche et giquello**

## **ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE**

**VENDREDI 14 DÉCEMBRE 2018**  
**PARIS – DROUOT – SALLE 4 – 15H30**

### **EXPOSITIONS PUBLIQUES**

Hôtel Drouot - salle 4

Judi 13 décembre de 11h à 21h

Vendredi 14 décembre de 11h à 14h

Téléphone pendant l'exposition +33 (0)1 48 00 20 04



### **CONTACT**

Raphaële Laxan +33 (0)1 47 70 48 00  
r.laxan@betg.fr

## QUELQUES ŒUVRES DE LA COLLECTION HUBERT GOLDDET



**1**  
**Étrier de poulie de métier à tisser Baoulé, Côte d'Ivoire**

Bois dur à patine brun foncé noir granuleuse, noix de corozo  
H. 19,5 cm

*Baule heddle Pulley, Côte d'Ivoire*  
H. 7.7 in

**1 500 / 2 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Hubert Goldet, Paris
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduite sous le lot 246
- Collection privée

Publication :

- *Tribal Arts*, automne 1997, page 79, fig. 37

Poulie anthropozoomorphe à la belle ancienneté, sculptée d'un étrier à épaulement arrondi retenant une noix de corozo. Inscrit frontalement sur un cou puissant, le visage est masqué d'une tête de buffle rappelant les masques du *goli*, surmontée ici de trois cornes torsadées et accolée d'oreilles effilées. Le mufler est entrouvert sur de petites dents, les détails de la face inscrits sous un front convexe. Le haut cimier percé, permettant la suspension de l'objet, forme un œil latéral.

Belle et ancienne patine brillante.

Présence de l'étiquette de la vente Hubert Goldet.

**2**  
**Étrier de poulie de métier à tisser Gouro, Côte d'Ivoire**

Bois dur à patine brun foncé noir  
H. 20,5 cm

*Guro heddle Pulley, Côte d'Ivoire*  
H. 8.1 in

**1 500 / 2 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Hubert Goldet, Paris
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduite sous le lot 252
- Collection privée

Ancienne poulie Gouro, l'étrier sobre à épaulement plein et galbé marqué d'une fourche évasée. Le cou, étiré et tubulaire, constitue le socle d'un visage hiératique, inscrit dans un cœur. La coiffe décrit à la racine de la chevelure un motif en triple chevrons, surmontée plus haut de deux courtes tresses. Le chignon étiré à l'arrière du crâne permet de recevoir le percement de suspension de l'objet.

Très bel équilibre de l'ensemble, les traits du visage particulièrement élégants.

Présence de l'étiquette de la vente Hubert Goldet.

3

### Cadenas votifs, Golfe du Bénin

Or à bas titre

L. 7 cm

*Votive padlock, Gulf of Benin*

*W. 2.7 in*

**2 000 / 3 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Foster, Londres, (n° 22 du catalogue), 1930
- Charles Ratton et Louis Carré, 1930, Inventaire Louis Carré n° 1023
- Vente Louis Carré, Étude Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, 27 juin 1985, n° 217
- Ancienne collection Hubert Goldet, Paris
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduite sous le lot 183
- Collection privée

Petits cadenas votifs réunis par un anneau, gravés, sur la partie face et la paroi, de volutes. À l'imitation des cadenas de traite portugais, ces objets provenaient du Trésor du Roi Prempeh, rapporté par G. W. Neville, membre de l'expédition punitive de 1897 contre le Royaume du Bénin.

Présentés dans leur écrin d'origine. Étiquette de la vente Hubert Goldet.



4

### Ensemble d'une sonnaille et d'un marteau votifs

Baoulé, Côte d'Ivoire

Âme de bois plaquée de feuilles d'or à bas titre, fer

l. 19,5 cm et 21,5 cm

*Votive set of a cowbell and a hammer Baule, Côte d'Ivoire*

*L. 7.6 in and L. 8.4 in*

**1 200 / 1 800 €**

Provenance :

- Ancienne collection Charles Ratton, Paris
- Vente Louis Carré, Étude Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, 27 juin 1985, reproduit sous le lot 157
- Ancienne collection Hubert Goldet
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduits sous le lot 184
- Collection privée

L'un et l'autre de ces objets gravés de motifs géométriques qui, plaqués de feuilles d'or, étaient destinés à refléchir avec faste la lumière. Objets de culte ou de trésor, ils présentent chacune une très belle et ancienne facture.

Présentés dans leur écrin d'origine. Étiquette de la vente Hubert Goldet et étiquette (395) de la vente Louis Carré



5

**Manche de chasse-mouche Bakongo,  
style Manyanga, République Démocratique du Congo**

Bois à patine brun foncé noir brillante par endroits,  
clous tapissier, métal  
H. 26,5 cm

*Bakongo handle of fly swatter, Manyanga style,  
Democratic Republic of the Congo  
H. 10.4 in*

**4 000 / 6 000 €**

Provenance :

- Galerie Alain de Monbrison, Paris
- Étude Loudmer, Hôtel Drouot,  
Paris, 7 décembre 1985, reproduit sous le lot 112
- Ancienne collection Hubert Goldet, Paris
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie,  
Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001,  
reproduite sous le lot 295
- Collection privée

Effigie féminine au corps inscrit sur une courte base circulaire, les jambes fléchies formant des genoux aux talons une ligne zigzagante dynamique. Le torse plein et tubulaire est flanqué de bras repliés et filiformes, à peine détachés du volume, ombilic et courte poitrine formant d'autres émergences. La tête est sculptée d'un visage aux détails sobres. La haute coiffe, comme l'ensemble du buste, est recouverte de clous tapissier, et retient à l'aide d'une vis le reliquat d'une ancienne queue de bœuf, faisant office de chasse-mouche. La laque ancienne partiellement écaillée est profondément incrustée.

Cette œuvre est à rapprocher des productions réunies sous le groupe I de l'étude de Raoul Lehuard, et à propos duquel il écrit : *Les Manyanga, qui occupent essentiellement la région de Luozi à Manyanga furent, dans presque tous les écrits du début du XX<sup>e</sup> siècle, assimilés aux Sundi. (...) Ce centre de style donna naissance à un art de grande qualité qui se révèle surtout au niveau de l'exécution des têtes (pour les grandes statues) et de l'ensemble de la sculpture pour les petits objets et les miniatures pour lesquelles les artistes ont su maîtriser les « trucs » déjà connus en d'autres centres.* (In. *Art Bakongo - les centres de style*, vol. 1, Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1989, pages 440 et 450). Cf. page 647 (vol 2) un chasse-mouche du même groupe.



6

**Statuette Dogon, Mali**

Bois à patine croûteuse

H. 16 cm

*Dogon figure, Mali*

H. 6.3 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection John et Nicole Dintenfass, New York
- Ancienne collection Hubert Goldet, Paris
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduite sous le lot 99
- Collection privée

Petite effigie Dogon sculptée en lignes cubistes, les bras longilignes reposant sur les genoux, les épaules à angle droit dessinant un volume pectoral plein. Le buste époiné dans la région ombilical répond à la cambrure du dos. La tête dolichocéphale est sculptée d'un visage se devinant plus qu'il ne se lit. Épaisse patine croûteuse, liée à une ancienne exposition dans les falaises.

Présence de l'étiquette de la vente Hubert Goldet.



# EXCEPTIONNELLE POULIE GOURO PAR LE MAÎTRE DE BOUAFLE

7

**Poulie Gouro, Côte d'Ivoire**

Bois à patine brillante

H. 16,8 cm – L. 8,5 cm

*Guro heddle Pulley, Côte d'Ivoire*

*H. 6.6 in – W. 3.3 in*

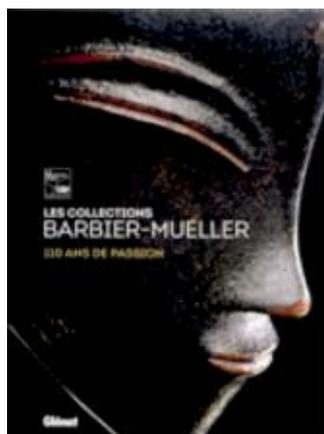
**20 000 / 30 000 €**

Provenance :

- Collection privée française



Les collections privées réservent toujours des surprises tant elles recèlent des trésors dont on n'aurait pu imaginer l'existence. On croyait tout connaître de l'œuvre du sculpteur gouro, inscrit dans l'histoire de l'art africain sous le nom du maître de Bouaflé, mais une nouvelle étoile vient enrichir son brillant palmarès. Quelques traits suffisent à porter au crédit de l'artiste cet objet inédit, une bobine de métier à tisser : les yeux de chatte étirés et mi-clos, la ligne du large front interrompant sa courbe parfaite à hauteur du nez mutin et l'élégante coiffure en pointes dont la sophistication est la marque de fabrique de cette ethnie du centre de la Côte d'Ivoire. Le grand collectionneur qu'était Eduard Von den Heydt fut séduit par la manière si sensible du maître ivoirien avant de faire don de ses masques légendaires au musée Rietberg de Zurich pour la plus grande joie de ses visiteurs. Il y a peu d'années, un amateur inspiré autant que fortuné rendait un juste hommage à notre artiste en offrant une somme record pour une de ses œuvres ayant longtemps fréquenté le salon d'André Breton. Le musée Barbier-Mueller, quant à lui, a fait son emblème d'une ravissante poulie dont on peut aisément imaginer qu'elle est l'âme sœur de celle présentée ici.



Bien qu'il ait usé du même nombre d'or, le sculpteur a su conserver son propre genre à chacun de ces deux personnages. Ici la morphologie du visage, robuste et ramassé, suffirait à marquer sa virilité si sa barbe élégamment taillée laissait le moindre doute à ce sujet. Là on perçoit le maintien altier caractéristique qu'impose au corps de la porteuse le canari posé au sommet de son crâne, alors que le cou fin et allongé accentue sa féminité.

Malgré sa fragilité apparente, cet accessoire essentiel du tisserand, illustré ci-contre, était suffisamment compact pour avoir rempli sa fonction si l'on en croit la patine effacée par des manipulations inlassablement répétées, l'usure due au frottement du fil de suspension autour de son attache au sommet de la poulie, et la marque profonde qu'un léger déséquilibre a creusé dans la base de son étrier. La forme de ce dernier, simple et pratique, empruntée aux voisins sénoufo ou baoulé, confirme son utilisation en tête de lisse.

Contrairement à certaines de ses semblables dont l'architecture extravagante défie les lois de l'ergonomie, cette petite poulie répond en tous points aux critères d'authenticité définis en son temps par l'historien d'art et théoricien Frank Willett : "faite par les africains, pour les africains et utilisée comme telle" ... Avec la beauté en prime.

Bertrand Goy

8

**Lot de trois torques Teke, République Démocratique du Congo**

Alliage de cuivre

D. 24,5 cm, 26 cm et 31 cm

*Lot of three Teke torcs, Democratic Republic of the Congo*

*D. 9.6 in – 10.2 in – 12.2 in*

**1 500 / 1 800 €**

Provenance :

- Collection privée française

D'une très belle ancienneté, ces trois torques à découpe périphérique rayonnante présentent, pour deux d'entre eux, un décor géométrique décrit en registres successifs. Le revers à surface irrégulière est la marque d'un refroidissement du métal à l'air libre.

*Cette parure était l'apanage des Makoko, représentants l'autorité politique et spirituelle. (...) Le nombre de créneaux (présents sur le torque) témoignerait de l'importance de son porteur, de son rang et du nombre de villages placés sous son autorité. Et à la mort du porteur, celui-ci était enterré avec son torque. (In. Laurik Zerbini, L'Afrique sans masque, Editions Museum d'Histoire Naturelle de Lyon, 2002, page 173, fig. 389).*

Très belle qualité de fonte de ces pièces à l'ancienneté notable.



9

**Lot de trois couvercles à proverbes taampha Woyo, Angola, enclave de Cabinda, République Démocratique du Congo**

Bois à patine brun clair et brun foncé noir

D. 15 cm, 16 cm

*Lot of three lids with taampha Woyo proverbs, Angola, enclave of Cabinda, Democratic Republic of the Congo*

*D. 5.9 in – 6.3 in*

**1 000 / 1 500 €**

Provenance :

- Collection privée française

Disques ornés de motifs animaliers ou matériels, supports de proverbe dans la culture vernaculaire.

L'un est orné du décor d'une double sonnaille et d'une épée courte, l'autre d'un volatile en haut relief, les ailes déployées, le bec tenant une proie. Le dernier orné lui aussi d'un volatile central.

*(...) une maîtresse de maison peut transmettre un message à son mari, en cas de dispute ou de tension, en couvrant le pot contenant son dîner d'un couvercle en bois ou taampha. Cette sculpture fait référence à un ou plusieurs proverbes adaptés à la situation : plus d'éléments apparaissent, plus nombreux sont les proverbes qui ressortent, chacun étant sujet à interprétation. Par conséquent, offrir ainsi un couvercle constituait une approche pleine de tact pour entamer une conversation délicate. (In. Formes et figures - L'art africain dans la collection Horstmann, Editions Skira/Seuil, Mila, 2002, page 150)*

La variété des motifs et la multiplicité des combinaisons témoignent d'une ingéniosité particulièrement séduisante.



10 0

**Charme Luba,  
République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Bois à patine noire et suintante, cornes d'antilope, matériel fétiche

Socle signé par Kichizo Inagaki (1876-1951)

H. 21,5 cm

*Luba charm, Democratic Republic of the Congo*

H. 8.4 in

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :

- Collection du Docteur Stephen-Chauvet, Paris

- Charles Ratton, Paris

- Michael Oliver, New York (1982)

Cette petite œuvre monumentale, décrite comme un charme, porte particulièrement bien son nom tant il confirme les deux sens de ce mot. Le corps est joliment stylisé, le visage aux traits à peine ébauchés montre une expression d'une rare intériorité. L'ensemble est surmonté d'un important conglomérat de résine et matières magiques d'où émergent deux cornes d'antilope remplies d'autres substances médicinales.





**11**  
**Poupée Fanti, Ghana**

Bois à patine blonde, perles de rocaille blanches  
H. 24,5 cm  
*Fanti doll, Côte d'Ivoire*  
H. 9.6 in

**800 / 1 200 €**

Provenance :  
- Collection privée française

Poupée de fertilité, le corps cylindrique scarifié ponctué d'une poitrine haute, le cou annelé supportant un visage triangulaire qu'anime un regard de perles de verre blanches. La coiffe, large panneau orné au revers d'un décor géométrique, se prolonge en deux nattes jointives au sommet. Belle patine blonde.

Moins connues que les *akuaba* Ashanti, les poupées Fanti sont devenues assez rares sur le marché.



**12**  
**Statuette Kulango Côte d'Ivoire**

Bois dur à patine brun foncé noir brillante  
H. 27,5 cm  
*Koulango doll, Côte d'Ivoire*  
H. 10.8 in

**1 500 / 2 000 €**

Provenance :  
- Collection privée française

Bel et rare exemplaire d'une effigie Kulango, se tenant debout sur une base circulaire, les jambes rondes et vigoureuses, les mollets galbés, les cuisses rattachées à un fessier rebondi. Le torse est sculpté d'une haute et vigoureuse poitrine, raccordée à de petites épaules. Les bras sont repliés sur l'abdomen, les mains aux doigts marqués entourant l'ombilic. Le visage, particulièrement séduisant, est traité en un plan droit et vertical, les yeux en forme d'amandes décrits de part et d'autre d'un nez discret et linéaire. La coiffe est une série d'importantes tresses s'étageant latéralement à la suite d'une haute natte centrale. De rares cicatrices rituelles au dos, et d'épaisses chéloïdes sur la nuque, marquent l'épiderme. L'ensemble est couvert d'une superbe laque sombre.

Cf. Warren M/ Robbins et Nancy Ingram Nooter, *African art in American collections*, Editions Schiffer Publishing, Atglen, 2004, page 107, fig. 142, ancienne collection Brian Leyden, pour un exemplaire apparenté



13

**Poulie Ligbi, Côte d'Ivoire**

Bois à patine brun foncé, pigments blancs

H. 12,8 cm – L. 5 cm

*Ligbi heddle Pulley, Côte d'Ivoire*

*H. 5 in – W. 1.9 in*

**1 500 / 2 000 €**

Provenance :

- Collectée à Sorobango, à côté de Bondoukou
- Collection André Blandin, Amboise
- Collection privée française

Publication :

- Hors série de African Arts, *Two private collections*.

Visage picassien, la fourche servant de jambage traitée comme le reflet des hautes cornes du masque ornant cette poulie. Les détails sont incisés, un jeu s'opérant entre les volumes et ce qui s'apparente davantage à un dessin qu'à une sculpture.

L'évidente modernité de cette poulie au style abstrait atypique est remarquable.



14 Θ

**Fétiche *nkissi nkondi* Bakongo,  
République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle  
Bois à patine brune, étoffe native, verre, métal,  
piquants de porc épic, résine

H. 42,5 cm

*Bakongo nkissi nkondi power figure,  
Democratic Republic of the Congo*

H. 16.7 in

**18 000 / 25 000 €**

Provenance :

- Collection Jacques Hautelet, Louvain, San Diego
- Collection privée américaine

Effigie à fonction magico religieuse se tenant debout, les pieds digités solidement inscrits sur le sol. L'abdomen est entièrement dévoré par la charge reliquaire (*bilongo*) dissimulée derrière un miroir circulaire, les bras souples, celui de gauche ramené contre la taille, celui de droite coudé nous renseignant sur l'arme qu'il pourrait tenir. Le visage réaliste goudronné d'une résine noirâtre nous happe du regard, autant qu'il nous parle. Les yeux de verre, aux pupilles marquées, s'inscrivent de part et d'autre d'un nez fin, les lèvres ourlées et naturalistes entrouvertes. La haute coiffe délimitée par un bandeau d'étoffe sombre est encore hérissée de piquants de porc épic. Au cou, comme à la taille, et au cheville, des tissus natifs.

Cette œuvre est à rapprocher de l'ensemble kakongo étudié par Marc Léo Felix : *bien que les Kakongo empruntèrent leur typologie de base au monde Kongo, leur sculpture est davantage axée sur les objets propres au clan que sur les objets de prestige, les emblèmes de chefs et d'autres porteurs de titres. Ils façonnèrent donc des objets chargés de pouvoirs, parmi lesquels un large éventail de statuettes « activées » par des ingrédients symboliques et par les manipulations rituelles opérées par un spécialiste. Notamment, des statuettes couvertes d'ajouts divers au bras droit levé dont la main a un orifice apte à recevoir une arme, qui servent à la protection du village.* (In. Marc Leo Felix, *Art et Kongos - Les peuples Kongophones et leur sculpture Bïteki bia Bakongo*, vol 1 : *Les Kongo du Nord*, Editions Zaïre Basin Art History Research Center, Bruxelles, 1995, page 95)

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



15

**Figure de reliquaire Kota, région de Sibiti, République du Congo**

Bois dur à patine brune

H. 38 cm

*Kota reliquary figure, Sibiti Region, Republic of the Congo*

H. 14.9 in

**8 000 / 10 000 €**

Provenance :

- Collecté par un Père missionnaire, ami de la famille qui en fit cadeau à Robert Durand
- Collection Robert Durand, Pau
- Collection privée française

Reproduction :

- Alain et Françoise Chaffin, *L'Art Kota - Les figures de reliquaire*, Meudon, Editions Alain et Françoise Chaffin Meudon, 1979, fig. 186, pages 302-303

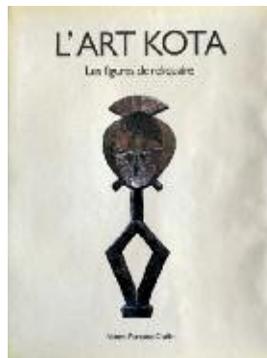


Figure de reliquaire concave-convexe, au croissant sommital en deux parties. Le front est traversé par une lamelle courant ensuite sur l'arête du nez, la bouche ouverte sur de petites dents. Le regard, assez inusité, est formé de deux cylindres percés, donnant à ce visage d'ancêtre une acuité particulière. Les pendants latéraux se prolongent en deux éléments foliacés, assez rares, eux aussi, dans le corpus. Un réseau de fines hachures, estampées dans le métal, court à la périphérie des différents éléments, en motifs linéaires pour les pendants les plus courts, un décor singulier formant ailleurs, des ailes du nez à la base de la bouche, un large motif triangulaire. Lié au losange ici absent, le cou présente quant à lui, sur le placage de métal, un décor de chevrons.

Destinée à surmonter un panier reliquaire fait d'écorce, ou *usuwu*, conservant les ossements de défunts illustres du lignage, cette effigie symbolise, autant qu'elle honore, le souvenir des ancêtres. L'utilisation de métaux réfléchissant la lumière depuis le sanctuaire où les reliquaires étaient gardés, écartaient les esprits néfastes, tandis que parallèlement, l'affirmation de la richesse ostentatoire du chef communautaire était offerte aux regards et affirmait son prestige.

L'objet que nous présentons ici est à rapprocher du groupe 10 de la classification retenue par Alain et Françoise Chaffin, notamment par le travail de la bouche, et le traitement de fines hachures ou pointillés, du décor.

Le style est à affilier aux productions de la région de Sibiti, au Moyen Congo.

Belle ancienneté de ce reliquaire conservé dans la même collection privée depuis sept décennies.





16

**Masque heaume *bundu* Mende, Sierra Leone**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Bois mi-dur à patine noire brillante

H. 41 cm

*Bundu Mende helmet Mask, Sierra Leone*

H. 16.1 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :

- Collection Robert Durand, Pau

- Collection privée française

Bibliographie :

- *Sculptures de l'Afrique Noire*, Pau, Musée des Beaux-Arts, décembre 1961 - janvier 1962, pl. VII, n° 41, un modèle du même type

Sculpté en pain de sucre, ce heaume *bundu* exhibé lors des festivités de la société féminine *Sande*, présente un visage féminin au cou annelé, signe d'opulence et de beauté. La haute coiffe à triple lame, enrichie de mèches, tresses plaquées et en haut relief, témoigne de la haute sophistication des Mende en ce domaine notamment. Le visage inscrit dans un triangle qui n'occupe que le tiers inférieur de la composition, est sculpté de détails raffinés : cils marquant la naissance des paupières, ailes du nez à peine esquissées, philtrum en sobre entaille. La laque noire profonde est brillante, et rehausse le dessin de la veine du bois.

Expression d'une beauté féminine idéalisée, utilisée par plusieurs générations.



Groupe de femmes portant des coiffes Mende

Photographie de Thomas J. Alldridge, Liberia, fin du XIX<sup>e</sup> siècle

© DR



**17 Ø**  
**Masque Dan/We, Côte d'Ivoire**

Bois, fer  
H. 25,4 cm – L. 15,2 cm  
*Dan/We Mask, Côte d'Ivoire*  
*H. 10 in – W. 5.9 in*

**35 000 / 60 000 €**

Provenance :

- Collecté par Emil Storrer, Zürich
- Collection privée

Publication :

- Eberhard Fisher et Himmelheber Hans, *Die Kunst der Dan*, Rietberg Museum, Zürich, 1976, p. 99, n°71
- Eberhard Fisher et Himmelheber Hans, *The Arts of the Dan in West Africa*, Rietberg Museum, Zürich, 1984, p. 63, n°67

Emil Storrer (1917-1989), grand voyageur et collectionneur, sillonne l'Afrique de l'Ouest et spécialement la Côte d'Ivoire au début des années 1950. Il rencontre à Korhogo, le garagiste Simon Escarré, lui-même grand collectionneur et chasseur avec lequel il se lie d'amitié ainsi que le Père Convers en pays Senufo.

Il fournira des objets majeurs au Rietberg Museum, au Musée Barbier-Mueller ainsi qu'à de grands collectionneurs privés.

Ce masque de danse aux traits puissants est dominé par une masse frontale supportant les sourcils qui surplombent des yeux tubulaires inquisiteurs encadrant un nez fort aux larges ailes. La bouche très proéminente s'ouvre sur une double rangée de dents époinçonnées qui invitent au respect.

Le fer planté au milieu du front vient renforcer le pouvoir de ce masque. De nombreux trous ronds et rectangulaires d'attache du costume, qui recouvraient le porteur, ceinturent le masque. À l'arrière, qui porte l'inscription à l'encre blanche '125 Guéré-Dan', les traces d'herminette restent parfaitement visibles.

Très belle patine brun-noir d'usage glacée sur un bois dur.

La description de ce masque traduit la représentation d'un esprit mâle fier et menaçant dans les cérémonies du Poro. Aux garçons et aux villageois, ce masque et son porteur inspiraient crainte et respect, les femmes ne pouvant approcher ce masque durant les périodes de réclusion. C'est l'un des très beaux exemplaires des masques de ce type.

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



# MAGNIFIQUE MASQUE GREBO

## COLLECTÉ PAR MARIO MENEGHINI

18 0

### Masque Grebo, Libéria

Bois et pigments

H. 44,8 cm – L. 25,4 cm – P. 12,7 cm

*Grebo mask, collected by Mario Meneghini, Libéria*

*H. 17.3 in – W. 10 in – D. 4.7 in*

**400 000 / 600 000 €**

#### Provenance :

- Mario Meneghini, Italie, collecté au Libéria en 1968
- Sotheby's New York, 19 mai 2000, lot 226
- Collection privée

#### Exposition :

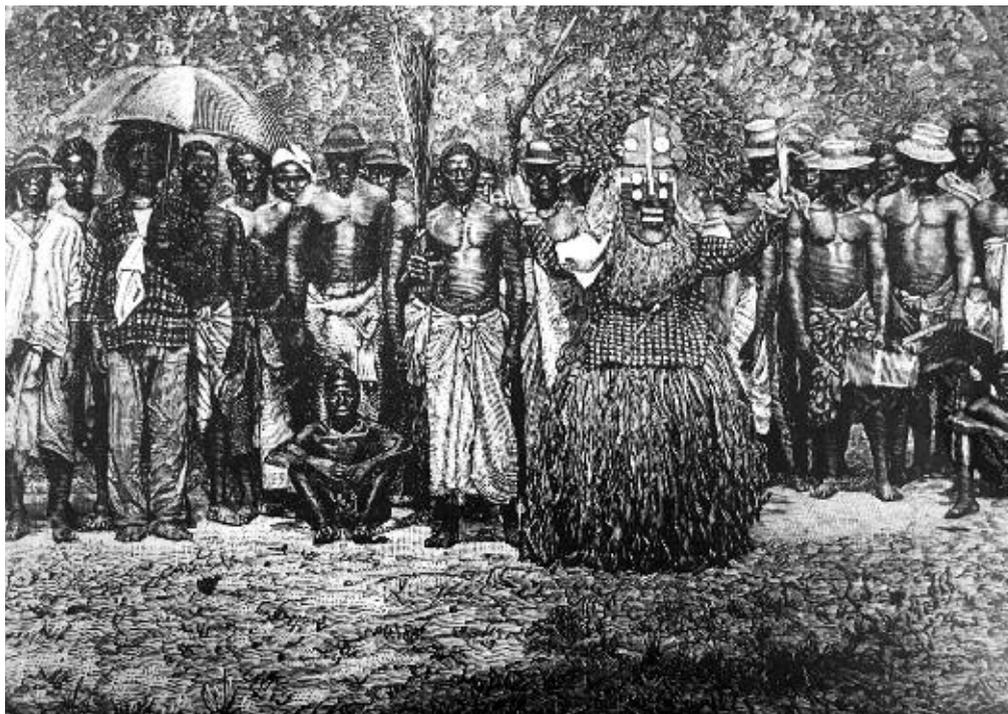
- *Le Grande Scultura dell'Africa Nera*, Forte di Belvedere, Florence, 15 juillet - 29 Octobre 1989
- *Le Grand Héritage - Sculptures de l'Afrique Noire*, Musée Dapper, Paris, 25 mai - 15 septembre 1992
- *Miniature Masks from West Africa: Lorenzelli Arte*, Milan, octobre - décembre 1997
- *Africa - Capolavori da un Continente*, Galleria d'Arte Moderna, Turin, 2 octobre 2003 - 15 février 2004

#### Bibliographie :

- Mario Meneghini, *The Grebo Mask, African Arts*, 1974, p. 37, fig. 3
- Ezio Bassani, *La Grande Scultura Dell'Africa Nera*, Florence, 1989, p. 239, fig. 46.
- Ezio Bassani, *Le Grand Héritage: Sculptures de l'Afrique Noire*, Paris : Musée Dapper, 1992, p. 150
- Karl Ferdinand Schaedler, *Afrikanische Kunst: Stilformen u.Kultgegenstände von mehr als 100 Stämmen*, Munich: Heyne, 1997, p. 52, fig. 24
- Aldo Tagliaferri, *Miniature Masks from West Africa*, Milan, 1997, p. 52
- Ezio Bassani, *Africa: Capolavori da un Continente*, Florence: Artificio Skira, 2003, p. 190, planche 3.24

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*





Hugo Zöller (1852-1933), journaliste allemand  
*Die deutschen Besitzungen an der Westafrikanischen Küste*, Edition Berlin, W. Speman, 1885, vol. 2

Les masques des Grebo - comme cette œuvre magnifique de sobriété, de rigueur, de vigueur - furent parmi les premiers à parvenir en Occident. Leurs formes stupéfiantes subjuguèrent les artistes, Picasso notamment qui s'en inspira pour sa célèbre « Guitare » de 1912, la première sculpture cubiste. Ce que révèle ce chef-d'œuvre avec éclat : à l'opposé d'autres masques africains connus au début du XX<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas la représentation d'un animal ou d'un individu, mais un panneau, en deux parties : un front bombé, étonnamment allongé (car il servait de socle à une haute coiffe de plumes) et sous la dépression qui marque la zone oculaire, un visage qui reste plat, mais sur lequel les organes de la vue, de la parole, de la respiration sont évoqués par trois types de protubérances. Trois configurations géométriques pour symboliser la face humaine. Rectangle, triangle, cercle : un parallépipède remplace la bouche, une planchette de forme pyramidale figure l'arête nasale, deux cylindres se substituent aux yeux. Et en inversant les principes du réalisme, creux et ouvertures se transforment en excroissances. Bien plus : ces saillies sont privées d'orifices : narines absentes ; cavité buccale représentée par une césure infime ; yeux obturés où des cercles aveugles peints d'ocre très clair sur l'extrémité plate des cylindres dessinent des pupilles délibérément élargies. Toutefois, au milieu du front, deux cavités circulaires, de même teinte et de dimension similaire, introduisent un double écho plastique, en un art savant du contrepoint pour, sur ce masque de contrôle, intensifier l'idée de vigilance, redoubler les yeux inquisiteurs, mais d'une manière exclusivement emblématique. Et comme pour les multiplier encore, animer et égayer la surface, des taches beiges ont été apposées sur le fond plus sombre.

Remarquable par sa forme à la fois ample et dense, sa polychromie la plus discrète qui soit, ce masque exceptionnel est manifestement très ancien. Plusieurs signes le prouvent avec évidence : les couches successives de pigments qui, à la suite d'une longue utilisation, se détachant par endroits, furent recouvertes par d'autres ; une patine croûteuse et, au dos, contre le visage du porteur, les marques ostensibles des frottements, de la sueur, de l'usure ; les nombreuses atteintes des xylophages (à l'origine, cet objet était conservé à l'écart du village, dans la clairière sacrée) ; les percements près des yeux tubulaires sont rustiques (leur apparence au dos du masque l'atteste encore plus clairement) car effectués non pour séduire, mais pour une unique exigence : permettre au porteur de s'orienter, à la différence des orifices trop réguliers de tant d'autres masques analogues. On retrouve même intacts la gorge latérale qui permettait d'attacher costume et atours et, à la périphérie du front, tous les trous destinés à fixer la parure sommitale.

Ce masque a été collecté par un chimiste milanais, Mario Meneghini (1926-2008). Il est reproduit (fig. 3) dans un article qu'il publia dans *African Arts* (vol. 8, N°1, 1974, pp. 36-39), « The Grebo Mask ». Mais il fut acheté par lui en 1968, après avoir été en fonction durant plusieurs décennies. Car Meneghini s'installa au Liberia en 1957 pour rejoindre son frère qui dirigeait déjà une entreprise dans ce pays ; il y vécut aussi avec sa famille, pendant 23 ans, jusqu'en 1980 (début de la guerre civile), en collectant de manière intensive, à partir de 1963, masques et statues au Liberia, en Guinée, en Côte d'Ivoire.

Chez les Grebo, ce masque intervenait dans plusieurs cérémonies, des funérailles notamment, mais aussi, jadis, pour stimuler les guerriers lors de conflits, puis les accueillir à leur retour et, en surveillant les participants, veiller au maintien de l'ordre (Cf. Alain-Michel Boyer : « Grebo Art/L'art des Grebo », *Arts&Cultures*, 2010, pp. 134-151). Mais si un tel masque a pu, à tel point, fasciner Picasso et les collectionneurs, c'est aussi parce que, parmi les œuvres de ce peuple, il est, sur le plan artistique, une rareté. Une exception, contrairement à ce que l'on croit souvent : lors d'une cérémonie, il intervenait parmi d'autres masques figuratifs, tous des visages ornés de cornes d'animaux.

Alain-Michel BOYER



19

**Masque tankagle Dan, Côte d'Ivoire**

Bois à patine brun foncé noir

H. 24,5 cm – L. 16,5 cm

*Dan tankagle Mask, Côte d'Ivoire*

*H. 9.6 in – W. 6.3 in*

**8 000 / 10 000 €**

Provenance :

- Collection privée française

Visage au regard sobrement ouvert sur deux courtes fentes. Le nez naturaliste à peine ourlé sous la longue nervure parcourant le front, domine une bouche aux lèvres saillantes, découvrant d'anciens percements de dents adventices. Les trous d'attache périphériques, parfois doublés, ceignent l'ensemble du visage. De teinte sombre et profonde, la laque lisse confère une grande sensualité à l'œuvre.

Commentant un masque analogue dans son ouvrage *Masques d'Afrique* (1980), William Fagg précise : *Dans la classification de Fischer et Himmelheber ce superbe exemplaire doit être mis dans la catégorie nommée tankagle ou takega qui inclut les genres féminins et masculins. Ce type de masque sert uniquement de divertissement. La scarification au centre du front est souvent (mais pas toujours) une marque de beauté féminine, comme le sont d'ailleurs les yeux fendus.*





**20**  
**Paire de statues *deble* Sénoufo,**  
**région du District de San, Nord Côte d'Ivoire**

Bois dur à patine brune érodée  
H. 115 cm et 117 cm

*Pair of Senufo deble statues,*  
*District of San area, North Ivory Coast*  
*H. 45.2 in and H. 46 in*

**25 000 / 40 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Robert Durand, Pau
- Collection privée

Publication/Exposition :

- *Sculptures de l'Afrique Noire*, Pau, Musée des Beaux-Arts, décembre 1961 – janvier 1962, planche XIV, n° 109
- Robert Goldwater, *Sénoufo*, The Museum of Primitive Art, New York, 1964, planche 91, 91a





C'est à l'initiative de deux religieux français, les pères Michel Convers et Gabriel Clamens, que l'on doit de pouvoir appréhender et surtout admirer aujourd'hui, une grande partie des œuvres deble des Sénoufo. En poste sur le territoire au moment des ravages iconoclastes d'une secte d'origine malienne, le Massa, ils sauvèrent d'une destruction systématique les œuvres assimilées par ce mouvement à des objets de sorcellerie archaïque. En 1950, ce nouveau culte, appelé aussi « culte de la corne », pénètre ainsi en territoire ivoirien et parvient, par l'intimidation ou la persuasion, à arracher aux villageois les objets coutumiers. Sortent alors des bois sacrés Sénoufo (*sinzanga*), où étaient pratiqués des semaines durant les rites initiatiques, des œuvres majeures, et dès lors désacralisées, abandonnées en tumuli sauvages. Les deux ecclésiastiques, mais également quelques rabatteurs (dont Emil Storrer), récoltèrent objets et informations jusqu'alors très parcellaires. Ceci explique notamment que la grande majorité des ouvrages consacrés à l'art Sénoufo soit postérieure aux années 50.

Sculptées dans un bois dur, marquées par l'érosion d'une ancienne et longue exposition extérieure, les deux effigies que nous présentons ici, féminine et masculine, se tiennent sur un lourd piédouche, dont la forme, assurant une grande stabilité, permet surtout aux objets de remplir leur fonction de percuteur contre le sol lors des processions. La position des pieds, bien lisibles, est contrainte pour la première, et comme fondue dans cette base tubulaire pour l'effigie masculine. Les jambes géométrisées dessinent une forme d'enroulement autour de la partie basse du tronc, lequel, étiré, s'épouille à l'ombilic, et se pare pour la femme d'une imposante poitrine, pour l'homme d'un magnifique pectoral. Les bras significativement détachés du buste forment une prise solide, comme l'est aussi le cou volontairement étiré dans cette intention. Les détails des visages aux traits schématisés sont partiellement perdus pour l'effigie masculine, celui de la femme marqué par des tatouages rituels, et une bouche aux dents presque menaçantes. Les oreilles en demi-cercles, de part et d'autre, sont doublées dans leur forme par une crête en cimier, probable évocation du bec du calao mythologique, sur le visage masculin. Une série d'encoches linéaires entaillent le cou de la même sculpture. Leur vocation reste mystérieuse.

Oscillant de droite et de gauche, frappées contre le sol lors de processions mortuaires, ces œuvres protégeaient par ailleurs les jeunes initiés encore vulnérables lors de leur sortie du bois sacré. Les deux porteurs, ouvrant et fermant le cortège, suivaient le rythme des tambourinaires par un martèlement régulier, propre à chasser les esprits malveillants. Bien plus que simple « objets de cadence », ces objets symbolisaient par leur apparition la transformation des initiés, leur terme même de *co-cuo-débélé*, « statues d'acceptation des initiés » marquant l'une des phases essentielles du *poro*, société secrète masculine en pays Sénoufo, mais également chez les Vaï et Mendé.

Au nombre de deux par bois sacré selon les spécialistes, les sculptures *deble*, emblématiques du grand art Sénoufo, sont rarement présentées dans les collections muséales ou privées par paire. Les similitudes de traitement stylistique, de dimension, de patine enfin, autorisent à penser que les effigies forment ici un groupe uni, ce que corrobore leur arrivée conjointe et leur conservation dans une seule et même collection française depuis près de soixante-dix ans.





21

**Figure de guerrier Nok, Nigeria**

Époque présumée : 1<sup>er</sup> - II<sup>e</sup> siècles après J.-C.

Rapport scientifique de la CIRAM n°0417-OA104R-1  
du 16 mai 2017

Terre cuite ocre

H. 88 cm

*Nok warrior figure, Nigeria*

H. 34.64 in

**10 000 / 15 000 €**

Provenance :

- Collection Patricia Withofs, Londres
- Collection privée européenne

Figure Nok en pied représentant un personnage masculin modelé avec de nombreux attributs. En position de genuflection sur une base cylindrique, l'effigie tronconique a les bras pliés contre le corps, les mains retenant à droite une épée, à gauche ce qui semble être un court bouclier. Des anneaux ornent les bras et les jambes, un torse de belle ampleur décrit au cou. Autour de la taille, une ceinture nouée, tandis que retombe dans le bas du dos une probable peau animale. Traités dans des proportions réduites, trois personnages énigmatiques ondulent sur le buste, un quatrième en équilibre sur le pénis surdimensionné. Le visage est classiquement percé aux organes des sens, un court calot fait d'une succession de petits reliefs inscrit au sommet de la tête. La terre granuleuse laisse apparaître de nombreux éclats minéraux. La richesse du décor et le bel état de conservation sont marquants.

Représentations d'ancêtres mythiques ou historiques, figurations de divinités, commémorations funéraires ou support d'un culte agraire... ? Les hypothèses restent nombreuses concernant la culture Nok, dont l'art constitue l'un des premiers jalons dans la sculpture de l'Afrique de l'Ouest.





22 Ø

**Figure anthropozoomorphe d'autel, Attiol (a-Tshol), Baga Sitému ou Mandori, Guinée-Bissau, Guinée**

Époque présumée: Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

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) anthropozoomorphic altar figure, Baga Sitému or Mandori, Guinea-Bissau, Guinea*

H. 19.3 in - W. 30.5 in

**70 000 / 100 000 €**

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 marchands-collectionneurs tels Hélène Kamer et Maurice Nicaud.

Ces Tshol étaient déjà connus à la fin du XIX<sup>e</sup> 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 le furent 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.

Celui-ci 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 monoxyle : 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 de 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 p.104 to 112*





**23**  
**Hache *ibia* Teke, Laali, République Démocratique du Congo**  
 Bois dur à patine brun foncé noir, clous tapissier, fils de laiton, fer  
 L. 33,5 cm - l. 35,5 cm  
*Adze ibia Teke, Laali, Democratic Republic of the Congo*  
 W. 13.2 in - L. 13.9 in

**2 500 / 3 500 €**

Provenance :  
 - Collection privée française

Puissante arme cérémonielle, la prise évasée en un court piédouche hémisphérique se courbe à la tête en une forme pleine, support de la lame jaillissante, déployée en éventail. Le travail de cloutage de la tête, et d'enroulement de fils de laiton, apporte une noblesse à l'œuvre, soulignée par ailleurs par la patine brun noir brillante.  
 Apanage des chefs Teke et Laali, ce type d'objet en était aussi l'emblème.



**24 Θ**  
**Statuette *nomoli* Kissi, Mende, Sierra Leone**  
 Pierre grasse de teinte brun foncé noir  
 H. 11,5 cm  
*Kissi nomoli figure, Mende, Sierra Leone*  
 H. 4.5 in

**800 / 1 200 €**

Provenance :  
 - Collection privée américaine

Petite effigie Kissi ou Mende sculptée dans une pierre grasse, les bras ramenés à hauteur de la poitrine, au-dessus de l'ombilic lignager rebondi, entouré de scarifications pointillistes. Trois cercles concentriques ceinturent par ailleurs l'abdomen. Le visage, caractéristique du style, est décrit en registres verticaux successifs : paupières lourdes surmontant un nez aux ailes en large pointe de flèche, bouche ouverte aux lèvres étirées. La haute coiffe en mitre est traversée par une arête sagittale, une série de petites tresses sphériques ornant les parties latérales. La matière de la pierre lui confère un poli séduisant et brillant, renforçant la profondeur de la teinte brune.  
 Probables intercesseurs avec le monde des ancêtres pour les Kissi, ce type de pierres de taille variable recevaient, chez les Mende, des libations, destinées à accroître les récoltes.



**25 Ø**  
**Bouchon Makonde, Mozambique**

Bois à patine miel brillante

H. 9 cm

*Makonde lid, Mozambique*

H. 3.5 in

**8 000 / 12 000 €**

Provenance :

- Collecté par Henrique de Brion, ingénieur au Mozambique pour l'armée portugaise entre 1914 et 1918, puis transmission par descendance familiale
- Collection privée européenne
- Vente Sotheby's, New York, 12 mai 2005, reproduit sous le lot 116
- Collection privée, New York

Visage Makonde aux traits réalistes, les yeux clos de part et d'autre d'un nez droit, les lèvres charnues maintenant la bouche close. Des cicatrices rituelles marquent symétriquement l'épiderme, les oreilles sont quant à elles plastiques. Une longue natte naissant au sommet de la tête retombe le long du crâne. Le cylindre formant le socle de l'œuvre présente un riche décor géométrique.

Très bel exemple du raffinement des sculptures Makonde auquel s'ajoute une superbe patine couleur miel.



26 Θ

**Masque Aduma, Gabon**

Bois à polychromie d'origine

H. 35,8 cm – L. 19 cm

*Aduma Mask, Gabon*

*H. 14.1 in – W. 7.5 in*

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Allen Davis, Etats-Unis

Dans le style classique de l'ethnie, le grand visage ovale est divisé en différents registres de couleurs traditionnelles : noir, blanc et rouge. Le visage est sobrement dessiné, le nez élégamment recourbé, les arcades sourcilières bien marquées. Le grand front est divisé en deux par une crête verticale. L'intérieur de l'œuvre montre une patine d'usage et une ancienneté très rares pour ce type de masque.

Les masques des Aduma étaient des intermédiaires intervenant pour la communication avec le monde des ancêtres. Ils servaient également au rétablissement des affaires sociales et religieuses et au maintien de l'ordre public.

Leur plastique schématique et l'agencement de leur polychromie les placent à la source de l'art moderne.

Très ancien masque.

Bibliographie :

- *Les Forêts natales* - Musée du quai Branly Jacques Chirac – oct. 2017 – janv. 2018, pour des masques comparables.





# LE RARE BUSTE FÉMININ FANG

## D'OLIVIER LE CORNEUR ET JEAN ROUDILLON

27 Θ

**Buste féminin,  
figure d'ancêtre du byeri (eyema byeri)**

Fang, Groupe Ntumu  
Afrique équatoriale atlantique, Gabon  
Bois à épaisse patine noire (suintante par endroits),  
décor de laiton  
H. 35 cm  
*Female bust, byeri ancestor figure (eyema-o-byeri)*  
Fang, Ntumu Group  
Atlantic Equatorial Africa, Gabon  
Wood with thick black patina (seeping in places), brass  
decoration  
H. 13.8 in

**1 000 000 / 1 500 000 €**

Provenance :

- Administrateur colonial
- Ancienne collection Olivier Le Corneur et Jean Roudillon, Paris
- Gustave and Franyo Schindler, New York
- Collection privée

Exposition :

- *L'art de l'Afrique noire et l'époque nègre* de quelques artistes contemporains, Saint-Etienne, 1956
- *Masks and Sculpture from the Collection of Gustave and Franyo Schindler*, The Museum of Primitive Art, New York, novembre 1966 – février 1967
- *Eternal Ancestors: The Arts of the Central African Reliquary*, Metropolitan Museum of Arts, New York, octobre 2007 – février 2008
- *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, Los Angeles, février – juillet 2017

Publication :

- Catalogue de l'exposition *L'art de l'Afrique noire et l'époque nègre de quelques artistes contemporains*, Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1956, fig. 29, n° 124
- Catalogue *Masks and Sculpture from the Collection of Gustave and Franyo Schindler*, Greenwich: New York Graphic Society, 1966, n°23
- Perrois, Louis, 1972, *La statuaire fañ*, Gabon, Mémoires ORSTOM, n°59, p. 370, fig 259 et 260
- LaGamma, ed., 2007, catalogue *Eternal Ancestors: The Arts of the Central African Reliquary*, New Haven: Yale University Press, p. 174, n°31

Ce torse féminin, d'une grande ancienneté - attestée par son exceptionnelle et épaisse patine -, exprime par ses volumes épurés, toute la spiritualité et l'humanisme des Fang, avec une poitrine juvénile porteuse d'espoir de la perpétuation du lignage, une tête typique de la manière sculpturale ntumu, au front arrondi et au visage en cœur, agrémentée d'une coiffe en casque à crête axiale allongée d'un ample couvre-nuque. Juché sur un coffre-reliquaire, il pouvait ainsi jouer son rôle de gardien des ossements des ancêtres et de médiateur entre les morts et les vivants.

Louis Perrois, 30 juillet 2018

Les commentaires écrits par Bertrand Goy et Louis Perrois sont consultables dans le tiré à part.

*This female bust is very old – as can be seen in its exceptional, thick patina – and expresses all the spirituality and humanism of the Fang people through its simple structure, with a youthful breast bearing hope and the promise of continuing the lineage, and a head that is typical of Ntumu sculpture, with the rounded forehead and the heart-shaped face, adorned with a helmet with an central ridge extending to the full neck covering. When placed on a reliquary, it could also act as the guardian of the ancestors' bones and the mediator between the living and the dead.*

Louis Perrois, July 30th 2018

*The comments written by Bertrand Goy and Louis Perrois are available for consultation in the off-print.*





28 Θ

**Petit fétiche Luba, République Démocratique du Congo**

Bois à patine brun foncé noir

H. 8 cm

*Luba power figure, Democratic Republic of the Congo*

H. 3.1 in

**800 / 1 200 €**

Provenance :

- Collection privée européenne

Fétiche féminin Luba dont les lignes de construction fortement architecturées feraient oublier ses dimensions. Les bras repliés de part et d'autre du ventre sont puissamment ramenés à angle droit sur les épaules en bulbe, socle d'une poitrine menue. Le nez et la bouche émergent d'une tête ronde, aux grands yeux incisés en forme d'amande.



29 Θ

**Sifflet Tshokwé, Angola**

Bois à patine marron et d'usage

H. 7,5 cm

*Tshokwé whistle, Angola*

H. 2.7 in

**1 000 / 1 200 €**

Provenance :

- Collection privée américaine

Le visage et la coiffe sont très finement sculptés. Le corps du sifflet et ses appendices permettant la modulation montrent une patine plus claire car il est classique que le corps de ce type de pièce soit recouvert d'une peau d'antilope cousue.



30 0

**Ancien masque Lwalwa,  
République Démocratique du Congo**

Bois à polychromie d'origine, l'intérieur est témoin  
d'une grande ancienneté

H. 29,5 cm

*Lwalwa ancien mask, Democratic Republic of the Congo*

H. 11.4 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :

- Collection privée américaine

Les Lwalwa sont une population du centre de la province du Kasai, connus des amateurs d'art africain pour leurs masques *ngongo wa shipala* à l'esthétique si particulière. Ils étaient portés pour s'assurer de la bienveillance des ancêtres lors des chasses ou lors de danses profanes au cours de réunions festives.

La patine intérieure de ce masque témoigne d'une grande ancienneté.

**31**

**Figure de reliquaire Kota, Gabon**

Âme de bois recouverte de plaques de cuivre et de laiton (petite restauration indigène au dos)

H. 48 cm – L. 23 cm

*Kota reliquary figure, Gabon*

*H. 18.9 in – W. 9 in*

**40 000 / 60 000 €**

Provenance :

- Collectée par un forestier français en 1935-1936

- Étude Loudmer, Paris, Juin 1991

- Collection privée française

Les incessantes migrations des populations Kota les ont amenées à conserver leurs reliques ancestrales dans des paniers d'écorce ou d'osier tressé, d'un portage aisé. Ils étaient surmontés d'une effigie en bois plaqué de cuivre et de laiton qui pouvait être présentée lors des complexes cérémonies d'initiation des jeunes hommes. Mais le plus souvent, les paniers à figure –ou Mblulu Ngulu- étaient conservés à l'écart de tout regard si ce n'est celui des grands initiés.

Il est important de remarquer l'épaisseur de cette sculpture qui montre un visage en forme de cœur orné d'yeux immenses et d'un petit nez sous de profondes arcades sourcilières surmontées d'un front à l'important volume divisé en deux masses protubérantes (bosses frontales ?) par une arête plaquée. Le croissant, les parties latérales et les pendeloques sont équilibrés, bien dessinés et ornés de divers motifs classiques. Le losange dont la partie inférieure était destinée à plonger dans le panier contenant les reliques a été attaqué par les xylophages et porte les stigmates d'un réel usage rituel. Le dos est orné d'un beau motif foliacé dont la nervure centrale percée de trous permettait la fixation d'une coiffe de plumes. L'ensemble de l'œuvre arbore une superbe patine qui témoigne de sa grande ancienneté.

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*





32 0

**Effigie Janus *kabeja mukua* Hemba, République Démocratique du Congo**

Bois à patine brun foncé brillante

H. 23 cm

*Janus kabeja mukua Hemba effigy, Democratic Republic of the Congo*

H. 9 in

**4 000 / 6 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Jacques et Brigitte Hautelet, Louvain

Effigie Hemba appartenant au corpus restreint des *kabeja mukua*, représentant un couple adossé, les jambes disjointes et repliées reposant sur une embase circulaire. Les bustes sont fondus l'un dans l'autre, les bras ramenés en équerre de part et d'autre de chacun des deux ombilics. Les épaules dessinent le socle horizontal de têtes aux visages inscrits dans un cœur, et surmontées d'une haute coiffe formant reliquaire. L'ensemble, aux lignes pures et élégantes, présente une belle et ancienne patine liée aux rituels.

Propriété du chef de lignage et non de la communauté, intervenant à la fois pour honorer les ancêtres ou rendre la justice, ces effigies sont l'objet de culte central de l'animisme Hemba. *Sans doute sont-elles liées au mythe originel qui raconte que le premier couple avait donné naissance à un monstre à deux têtes, quatre bras et quatre jambes ? Quoi qu'il en soit, les kabeja sont des objets sacrés dont on a creusé le sommet de la tête pour insérer des ingrédients de pouvoir. Ces statues de type janus présidaient aux offrandes et aux sacrifices claniques. Les femmes et les enfants devaient s'en éloigner ; les hommes eux-mêmes ne pouvaient les toucher sous peine de malheur et ne pouvaient les transporter qu'enfermés dans un paquet d'herbes* (In. Joseph-Aurélien Cornet, *Zaire – Peuples/Art/Culture*, Fonds Mercator, Anvers, 1989, page 48).

33 0

**Statuette Janus Lula,  
République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Bois à superbe patine de kaolin et d'usage, perles, tissu, fibre végétale, cornes d'antilopes

H. 36,5 cm

*Lula Janus figure, Democratic Republic of the Congo*

*h. 14.1 in*

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

- Collection Jacques Hautelet, Louvain, San Diego

Publication :

- Francois Neyt, *Arts Traditionnels et Histoire au Zaïre*,  
1981, fig. XI 10

Cette rare statuette représente un homme et une femme accolés. Le traitement des jambes montre la détermination de l'artiste à sexualiser sa sculpture : puissantes pour l'homme, plus gracieuses pour la femme. Les deux figures sont représentées les bras collés au corps, les mains ramenées sous la poitrine. Le cou est commun, surmonté d'une très importante tête à deux visages opposés. L'ensemble de l'œuvre traduit la sensibilité et le talent du sculpteur, dans un style particulier et difficile à appréhender.







34 Ø

**Fétiche Songye dit nkishi, République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Bois à patine suintante, fer, métaux, résine, peaux, matériel fétiche, raphia, plumes de chouette pêcheuse de Bouvier

CITES délivré le 16/03/2018

H. 88 cm

*Nkishi Songye power figure, Democratic Republic of the Congo*

H. 34.6 in

**80 000 / 120 000 €**

Provenance :

- Collection Jacques Hautelet, Louvain, San Diego

- Ancienne collection Allen Davis, New York

Obsédés par la sorcellerie et désireux de se doter de moyens efficaces pour lutter contre ses effets néfastes, les anciens Songye –une population Bantou établie dans le sud-est de la R.D. du Congo- se sont dotés de statues fétiches, réceptacles d'un complexe matériel magique appelé *bishimba*. Le *nkishi* de grande taille appartenait à toute une communauté à laquelle il accordait son soutien pendant parfois plusieurs générations. En fonction le fétiche devenait proprement intouchable et était manipulé à l'aide de longues perches de bois passant sous les aisselles.

Sous une importante jupe de paille séchée, les jambes sont vigoureusement sculptées, les pieds reposant sur une base circulaire. Les mains sont posées de part et d'autres de l'ombilic proéminent contenant une charge fétiche. Un fer en forme de pelle est planté au milieu de la poitrine. Deux ceintures contenant des ingrédients magiques encadrent le ventre. L'ensemble du torse est recouvert d'une peau animale. Le visage très expressif dans le style classique de l'ethnie montre une patine suintante. Les yeux sont ornés de clous de cuivre et de fer. Le grand front est surmonté d'une impressionnante couronne de pics de fer.

L'amalgame de résine sommitale servait à conserver des charges fétiches et peut-être une corne aujourd'hui disparue. Une importante coiffe de plumes et de fibres couvre ses épaules. L'examen de l'objet montre l'existence de nombreuses cavités (épaules, dos...) contenant du matériel fétiche.

Comme le souligne François Neyt (...) « Quantité d'objets sculptés, collectés dans les musées et les collections particulières, ont perdu une part importante de leurs conglomérats magiques et de leurs atours. » Outre la puissance de sa sculpture et sa belle ancienneté, l'œuvre présentée aujourd'hui montre un équipement magique presqu'intact, digne du plus haut intérêt pour le scientifique comme pour l'esthète.



35 0

**Masque nwantantay Bobo/Bwa, Burkina-Faso**

Époque présumée : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

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

**20 000 / 35 000 €**

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.

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



## UNE ANTILOPE TJI WARA DE LA COLLECTION GASTON DE HAVENON



36 ①

**Antilope tji wara Bamana, Mali**

Bois mi-dur à patine brune, laiton

H. 112,5 cm

*Bamana Tji Wara antelope, Mali*

H. 44.3 in

**80 000 / 100 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Gaston de Havenon, New York
- Étude de Quay-Lombrail, Collection Gaston de Havenon, Paris, 30 juin 1994, reproduite sous le lot 12
- Collection privée

Exposition :

- *Antelopes and Queens - Bambara Sculpture from the Western Sudan*, The Museum of Primitive Art, New York, 17 février - 8 mai 1960
- *African Art - The de Havenon Collection*, Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington DC, mai 1971
- *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, 26 février - 9 juillet 2017

Reproduction :

- Robert Goldwater, *Bambara sculpture from the Western Sudan*, New York, The Museum of Primitive Art, 1960, page 36, n° 48
- Robin Warren, *African Art: The de Havenon collection*, Washington DC, Museum of African Art, 1971, n° 38
- Tribal Art Magazine, Été 2017, n° 84, article de Polly et Nooter, *The Inner Eye : Vision and Transcendence in African Arts*, reproduit sur une photographie d'ensemble de l'exposition, page 88

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



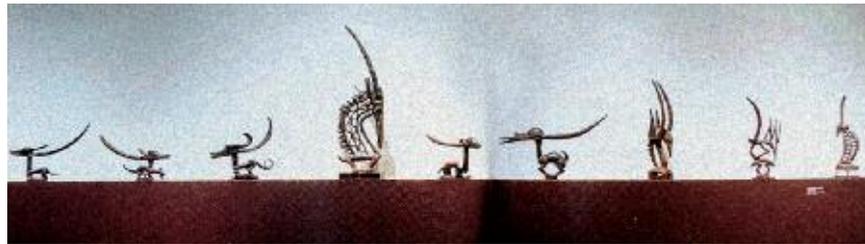
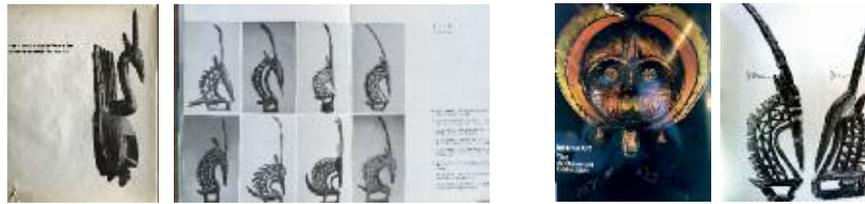


Photo de l'exposition *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, 2017, Tribal Art, n°84, été 2017

De dimensions importantes, ce très bel exemplaire *tji wara* représente une antilope hippotrague à l'ample arête dorsale décrite en courbe dentelée et ajourée, décrivant l'encolure et la crinière de l'animal. La tête effilée est élégante, et surmontée d'oreilles allongées, traitées au travers du même vocabulaire plastique que les longues cornes recourbées, quant à elles, vers l'arrière, et indiquant le caractère masculin de ce cimier. Le corps, traité en un sobre trapèze, repose sur une base plane et angulaire, la simplicité de cet élément liée à sa dissimulation sous un équipement d'étoffes et de fibres lors des festivités rituelles.

Parachevant la sophistication de la composition, un placage de laiton vient orner par lamelles verticales et horizontales l'ensemble du « visage ». La majesté, le caractère altier, élancé de cette œuvre, participent à cette vision dynamique d'un animal en mouvement, dansant littéralement sous nos yeux.

Associés aux passages de grade, les cimiers *tji wara* sont liés à la cinquième société initiatique, et célèbrent la fertilité de la terre. La mythologie Bamana évoque ainsi à l'origine la transmission aux hommes d'une céréale, et plus largement de la culture, par une hippotrague mâle. Cet exemplaire est à rapprocher de ceux étudiés par Dominique Zahan planches 7 et 8 (notamment fig. IM 17) de son célèbre ouvrage.

Très bel exemplaire du type à l'ancienneté manifeste, et au pedigree historique.



# LA GRANDE STATUAIRE DJENNÉ-JENO

## UN DON MILLÉNAIRE DU FLEUVE NIGER

L'essor d'une des principales civilisations urbaines anciennes du monde, centrée sur le delta du Niger moyen au Mali, a généré la statuaire en terre cuite de Djenné-Djeno, un des styles artistiques les plus raffinés d'Afrique, qui s'est épanoui entre 700 et 1700 après J.-C.

Je me suis efforcé de trouver une appellation appropriée pour ce style artistique unique de la statuaire en terre cuite du Mali médiéval. Le nom « Djenné » proposé par Jean Laude et Jacqueline Delange me semblait trop étroitement associé à la ville actuelle de Djenné, avec sa splendide grande mosquée, quintessence de la tradition du Mandé islamisé et prototype d'un style néo-soudanais appelé le « style Djenné ». Mon travail sur le terrain m'ayant permis de déterminer que cette statuaire en terre cuite a été créée par différents groupes ethniques – comme les Bozo, les Soninké, les Sorko, les Bobo et les Marka – une attribution ethnique est exclue. Les communs dénominateurs de cet ensemble sont la période (un millénaire entre 700 et 1700 après J.-C.), le matériau utilisé (la terre cuite et un peu le bronze) et l'origine géographique (la région du delta intérieur du Niger). J'ai proposé d'appeler ce style artistique ancien le « style Djenné-Djeno », qui renvoie à Djenné-Djeno (« l'Ancienne Djenné »), site historique de la première ville de Djenné et précurseur de la Djenné moderne islamisée à son emplacement actuel. C'est là que quatre statuette en terre cuite et quelques fragments ont été mis au jour par une équipe placée sous la direction des archéologues américains Roderick et Susan McIntosh. La sculpture de Djenné-Djeno a surgi au milieu de la vaste plaine d'inondation du delta intérieur du Niger, qui s'étend sur plus de 160 000 kilomètres carrés et est encadrée par le puissant fleuve Niger et son affluent le Bani. Ce magnifique style artistique est un véritable « don du Fleuve<sup>1</sup> ». La civilisation de Djenné-Djeno et ses formes artistiques sont à l'art de l'Afrique occidentale ce que la civilisation olmèque, née dans les marécages autour de San Lorenzo, est à l'histoire de l'art de la Mésoamérique, le Nil à l'Égypte, et la plaine alluviale du Tigre et de l'Euphrate aux grandes civilisations mésopotamiennes du Moyen-Orient.

La statuaire en terre cuite du delta intérieur du Niger est une des formes artistiques les plus riches et les plus anciennes de l'histoire de l'art en Afrique noire. Elle n'a d'équivalent en termes de profondeur temporelle que dans les cultures artistiques du Nigéria, de la civilisation Nok aux civilisations d'Ifé et du Bénin. Cependant, une des caractéristiques exceptionnelles de la statuaire du delta intérieur du Niger est la richesse des postures rituelles adoptées par les figures humaines. Leur variété ne peut être comparée qu'à une seule autre civilisation ancienne, le royaume du Kongo, dont les origines remontent à un millier d'années.

Les styles artistiques de Djenné-Djeno sont une des plus grandes réussites issues du cadre conceptuel de l'*oikoumène* du Mandé – terme aussi fort et multiple que sa signification grecque d'origine, qui fait référence à un monde « civilisé » – dont le centre de gravité est la Case sacrée de Kangaba, dans le Mali méridional. Cet *oikoumène* du Mandé, qui remonte à deux millénaires au moins, s'est lentement développé avec la production alimentaire à grande échelle, comme la domestication du riz sauvage, dans la région du delta intérieur du Niger. De nombreux groupes ethniques font partie de cette civilisation mandé : Les Soninke, les Sorko aussi appelé Bozo, les Bamana ou Bambara et bien évidemment les Dogon.

Dans les traditions épiques du Mandé, les dimensions spirituelles du personnage le plus célèbre et le plus acclamé du peuple soninké, le roi Soundjata Keita, sont exprimées par le biais de son pouvoir occulte et de son aptitude à communiquer avec les ancêtres à travers des sacrifices humains et animaux sur des « objets de pouvoir ». Ces « objets de pouvoir » appartiennent aux domaines artistique et technologique des forgerons du Mandé et aux riches traditions sculpturales en bois, terre, fer et bronze des sociétés initiatiques induites par le mythe.

Le style de Djenné-Djeno est fondamentalement humanocentrique, l'iconographie dominante étant la représentation de l'être humain, essentiellement adulte (tant masculin que féminin), les enfants n'apparaissant qu'occasionnellement. Sa deuxième caractéristique stylistique est la présence d'animaux, principalement des serpents, avec des incursions d'autres animaux comme des chevaux, des bœufs, des buffles et même des caméléons. Il existe aussi un petit groupe de personnages composites, mêlant des traits humains à des particularités propres à certaines espèces animales, et des traits animaux à ceux de créatures imaginaires et fantastiques, sans rapport avec la nature.

Mes recherches en histoire de l'art et mes recherches sur le terrain au Mali en 1984–1985, ainsi que les fouilles archéologiques menées surtout par les archéologues américains Roderick et Susan McIntosh, ont démontré la profondeur historique de cette forme artistique du Mandé, la statuaire en terre cuite de Djenné-Djeno, probablement créée par les Soninké et des groupes ethniques apparentés, qui s'imposa dans le delta intérieur du Niger au Mali central entre 700 et 1700 après J.-C.

J'ai identifié au moins six styles différents dans le corpus des sculptures Djenné-Djeno. Par « style », j'entends une configuration de qualités formelles communes à un certain nombre d'objets similaires, probablement produits par une même personne ou un même atelier. Je réduis ainsi le style à un moyen d'établir des liens entre des œuvres d'art individuelles. Certains de ces styles peuvent être considérés conformes à un canon tandis que d'autres s'écartent de toute norme.

Le style proto-classique – Le style préclassique – Le style classique I – Le style classique II – Le style classique III – Le style maniériste

**La grande sculpture assise, avec une tête sphérique, des oreilles de félin, un torse allongé, les genoux repliés et les bras négligemment posés sur les cuisses est le plus grand exemplaire connu du style Préclassique. Ce style préclassique est un de mes préférés en raison de l'imposante monumentalité des figures, du subtil naturalisme de leur modelé et de leur extraordinaire présence. Je n'ai jamais réussi à localiser précisément l'origine géographique de ce style, qui est unique dans ce corpus. Au nombre des caractéristiques de ce style, on trouve les proportions uniques de la tête, qui est très petite par rapport au reste du corps, ce**





qui pourrait indiquer un éventuel lien avec le style proto-classique. De forme sphérique, cette tête a de petites oreilles de chauve-souris saillantes et un visage prognathe qui, ressemblant à celui des primates, confère à la figure un aspect quasi animal. Le modelé est dans l'ensemble plutôt mou et relâché, ce qui donne l'impression d'une grande paix, comme si ces êtres humains étaient dans l'expectative bien que vigilants. Certains ont à la main un petit sceptre ou chasse-mouches. On distingue trois types de coiffures : certaines figures sont chauves ; d'autres ont les cheveux réunis en cône au sommet de la tête ; et d'autres encore les portent tombant sur les épaules. Toutes sont vêtues d'une sorte de culotte ou pagne court. Elles portent le plus souvent de gros bracelets et un ou deux colliers superposés : l'un est constitué d'une ou plusieurs perles rondes ; l'autre, d'une ou plusieurs perles tubulaires. Étant donné l'unité stylistique décelable entre toutes les figures préclassiques, on peut supposer qu'elles furent produites par un même artiste, soit pour un autel très important, soit pour honorer un héros fondateur et ses descendants. (lot N°38)

Les trois styles classiques I, II, et III sont les plus accomplis et les plus élégants de tout le corpus. L'exemple le plus abouti des styles classiques est la statue de la fondation Menil de Houston par la perfection du modelé, le raffinement des détails et l'attitude représentée agenouillée les bras croisés et les mains posées sur les épaules. J'ai rattaché au style classique de nombreuses figures qui ont pour principales caractéristiques formelles : un modelé presque naturaliste du corps, enroulé dans une sorte de tension ; l'extrême finesse de l'argile, couverte par ailleurs d'un engobe rougeâtre donnant l'impression d'une peau ferme ; la forme ovale de la tête, au visage minutieusement détaillé ; une gestuelle des bras très variée ; un fin modelé des mains avec indication des jointures et des ongles ; parfois, une rotation ou inclinaison latérale de la tête ; la présence de serpents en haut-relief sur la tête, le cou, les épaules et le dos. Au moins trois ou quatre artistes différents ont travaillé dans ce style.

**La grande statue Djenné-jeno agenouillée, le cou entouré d'une écharpe en forme de serpent, la tête légèrement tournée vers la droite, le torse couvert de dessins de lignes parallèles de pointillés et les mains posées sur les rotules est un des exemples les plus aboutis du style Classique II. Le modelé de la tête piriforme, la précision de la ligne du nez et des yeux exorbités, et la finesse et l'homogénéité de la pâte et la perfection de la cuisson font de cette œuvre un exemplaire remarquable de ce style très abouti. (lot N°37)**

Mon travail sur le terrain dans le delta intérieur du Niger prouve que leur statuaire en terre cuite représente les dieux des anciens habitants de cette région. Certains de ces dieux sont considérés comme les ancêtres déifiés de célèbres rois et reines fondateurs du delta. Ces statues n'étaient pas l'œuvre d'un seul groupe ethnique, et elles étaient utilisées par les membres de n'importe quel groupe ethnique qui décidait de leur rendre un culte. Si cet usage pan-ethnique se confirme, on pourra en conclure que ce corpus de statues faisait partie d'un culte religieux largement pratiqué dans le delta intérieur du Niger. Dès lors, bien que secondaire par rapport à l'environnement physique de la statuaire, la religion est un facteur crucial dans la détermination de ce style artistique.

Les statues étaient vénérées dans des sanctuaires particuliers, qui étaient, selon mes informateurs, les premiers bâtiments construits lors de la fondation de nouveaux villages. Un aspect important des rituels impliquant ces statues était l'offrande de sacrifices humains et animaux, au cours desquels l'adorateur adoptait la même position que la statue à laquelle il était confronté. Le fait que les gens d'aujourd'hui, qui sont peut-être les descendants des créateurs de cette statuaire, se souviennent encore de certaines postures rituelles témoigne de l'importance, de la diffusion et de la persistance de ce culte dans le delta intérieur du Niger.

Cela soulève un problème important. Puisque l'adorateur adopte une attitude similaire à celle de la statue du dieu qui se dresse devant lui, on pourrait en conclure que le but de ces prières posturales était, pour l'adorateur, de faire lui-même l'expérience du divin. Les statues étaient des images sacrées utilisées pour susciter un état mystique permettant à l'adorateur d'expérimenter la fusion entre lui-même et son dieu. On peut aussi suggérer que, par l'adoption de ces postures, il invitait rituellement le dieu habitant la statue à prendre possession de lui. Une des principales caractéristiques formelles de cette statuaire – les yeux protubérants – symbolise peut-être cet état de possession.

Un autre aspect qui devrait être approfondi dans l'étude du delta intérieur du Niger est le rapport entre les hiéroglyphes et la posturalité. En adoptant certaines postures rituelles, l'adorateur du delta intérieur du Niger crée autour de lui un espace sacré, de même que l'adepte du vaudou trace sur le sol des symboles sacrés *vévé*. Les relations symboliques entre les signes bidimensionnels et leurs incarnations tridimensionnelles, comme les statues, les pas des danses sacrées et les postures mystiques, constitueront une nouvelle phase de recherches. Si, comme l'a souligné Marcel Mauss, le corps de l'homme est le premier et le plus naturel de ses instruments, il est aussi sa première et plus naturelle source de symboles, ainsi que son principal moyen de communication, non seulement avec ses pairs, mais aussi avec les dieux. Les postures sacrées des adeptes du delta intérieur du Niger sont comme les *mudras*, ces mouvements symboliques des mains ayant pour but de « sceller » les rapports entre l'adorateur et la divinité dans la religion bouddhiste. Les postures divines des dieux terrestres du delta intérieur du Niger sont les seuls signes arrivés jusqu'à nous d'une grande religion mystique.

Bernard de Grunne

**37 €**

**Grand personnage assis un serpent autour du cou,  
Djenne, Delta du Niger intérieur, Mali**  
Époque : 1400/1550 après J.-C.  
Terre cuite  
Scanner du Docteur Marc Ghysels  
H. 55,9 cm – L. 29,2 cm  
*Important seated man with a snake around the neck,  
Djenne, Delta of interior Niger, Mali*  
H. 21.6 in – W. 11.5 in  
**200 000 / 250 000 €**

Provenance :

- Philippe Guimiot, 1985
- Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée

Exposition :

- *Africa: The Art of a Continent*, Royal Academy of Arts, Londres, 4 octobre 1995 – 21 janvier 1996
- Martin Gropius Bau, Berlin, 1<sup>er</sup> mars – 1<sup>er</sup> mai 1996
- Solomon R. Guggenheim Museum, New York, June 7 – September 29, 1996
- *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, 26 février – 9 juillet 2017

Publication :

- Philippe Guimiot, *African Arts*, 25,3 (Juillet 1992), 4<sup>e</sup> de couverture en publicité
- Philippe Guimiot, *Arts d'Afrique Noire*, 82 (été 1992) 4<sup>e</sup> de couverture en publicité
- Philippe et al Guimiot, *Art et objets tribaux, II*, Regards sur une Collection, Philippe Guimiot, Bruxelles, 1995, n°1
- Tom et al Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, London: Royal Academy of Arts, 1995, p. 493, plate 6.4i
- Bernard de Grunne, *Djenne - Jené - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali*, Mercatorfonds, Bruxelles, 2014, n°85 (photo inverse). Aussi illustré dans *Chronological Evolution of Djenne - Jené Sculpture*, sans numéro de page



38 Ө

**Grand personnage assis Djenne,  
Delta du Niger intérieur, Mali**

Époque : 1100/1400 après J.-C.

Terre cuite

Rapport scientifique de Madame Francine Maurer de 1987

Scanner du Docteur Marc Ghysels

H. 58,4 cm – L. 36,8 cm – P. 31,1 cm

*Important seated man, Djenne, Delta of interior Niger, Mali*

H. 22.9 in – W. 14.4 in – D. 12.2 in

200 000 / 250 000 €

Provenance :

- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

Publication :

- Bernard de Grunne, *Djenne - Jené - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali*, Mercatorfonds, Bruxelles, 2014, n°165

*English Translaltion at the end of the catalog p.104 to 112*





**39**

**Ensemble de deux boîtes Kuba,  
République Démocratique du Congo**

A. l. 29 cm / L. 11.4 in

B. l. 30,5 cm / L. 12 in

*Lot of two Kuba boxes, Democratic Republic of the Congo*

**500 / 800 €**

A. Bois dur à patine brune, poudre de *tukula*, pièces de monnaie, clous tapissier, fibres

En forme de trapèze, le couvercle sculpté en haut relief de la représentation d'une tortue formant prise, trois pièces de monnaie (deux datées Congo Belge, 1921) et des clous tapissiers magnifiant par ailleurs l'ensemble.

Patine laquée noire. Poudre de *tukula* destinée à être passée sur le corps afin de le magnifier.

B. Bois dur à patine brune, poudre de *tukula*, fibres, métal

Egalement en forme de trapèze, la prise évoquant la forme d'un quadrupède, l'ensemble de la boîte orné d'un décor géométrique gravé.

Provenance :

- Collection privée française



**40**

**Ensemble de deux boîtes Kuba, République Démocratique  
du Congo**

Bois dur à patine brun foncé noir brillante, fibres végétales, poudre de *tukula*

*Lot of two Kuba boxes, Democratic Republic of the Congo*

**500 / 800 €**

A. D. 11 cm - H. 9 cm / D. 4.3 in - H. 3.5 in

B. D. 14 cm - H. 12 cm / D. 5.5 in - H. 4.7 in

Provenance :

- Collection privée française

Évoquant la forme d'anciennes vanneries cylindriques, elles sont l'une et l'autre gravées de motifs soignés, dont le dessin traditionnel sur le couvercle, et pour l'une également le fond de la boîte, d'une croix Kuba. La poudre rouge de *tukula*, provenant de l'arbre *pterocarpus indicus*, était utilisée mélangée à de l'huile comme cosmétique.

Belle et ancienne patine d'usage.



**41**  $\Theta$   
**Petit fétiche *nkissi*, Kongo, République Démocratique du Congo**  
 Bois à patine brune brillante par endroits, larmes de Job, étoffe native, fibres  
 H. 14 cm  
*Little nkissi power figure, Kongo, Democratic Republic of the Congo*  
 H. 5.5 in

**1 000 / 1 200 €**

Provenance :  
 - Collection privée américaine

Petit fétiche au corps comme momifié dans une guimpe de tissu et de larmes de job, les chevilles contraintes par un lien de fibres végétales. La tête légèrement inclinée vers l'arrière est sobrement détaillée d'un regard qui semble clos, la bouche ouverte expressionniste.

Ce type d'objet faisait partie des objets rituels utilisés par le prêtre devin ou *Nganga*.



**42**  $\Theta$   
**Fétiche Luba Shankadi, République Démocratique du Congo**  
 Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle  
 Bois à patine brun foncé noir nuancé rouge, pointe de corne d'antilope, étoffe native, fibres  
 H. 23,5 cm  
*Luba Shankadi power figure, Democratic Republic of the Congo*  
 H. 9.2 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :  
 - Pace Gallery, New York, 1982  
 - Collection privée américaine

Effigie féminine aux jambes dissimulées sous un pagne en étoffe native. Les mains finement digitées sont ramenées le long du buste filiforme, le mouvement des bras coudés vers l'arrière mettant en valeur la poitrine. Le visage entrouvre une petite bouche inscrite sous un nez aux ailes larges, le regard sculpté en creux suggérant l'introspection. La haute coiffe en cascade, caractéristique du style Shankadi, s'étage en trois pans tressés successifs, des incisions latérales détaillant par ailleurs la sophistication de la chevelure. Au sommet, destinée à recevoir des médecines, la pointe d'une corne d'antilope maintenue à l'aide d'un empâtement résineux.

La figure féminine est prédominante dans la culture et l'art Luba, son rôle s'étendant à la politique et à une position souvent stratégique pour les femmes d'appartenance royale. Le pouvoir médiumnique qui lui est par ailleurs conféré, lui offre de jouer un rôle central dans l'équilibre collectif.

43

**Crucifixion *nkangi kiditu* Kongo, République Démocratique du Congo**

Bois dur à patine brune, alliage de cuivre

H. 37 cm

*Crucifixion nkangi kiditu, Kongo, Democratic Republic of the Congo*

H. 14.5 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :

- Collection privée française

Crucifix Kongo en alliage de cuivre, la croix bipartite en bois dur, recouverte aux extrémités d'embouts en métal. L'expression corporelle du Christ est remarquable, et manifeste une savante observation des crucifix occidentaux. Le visage notamment, est saisissant, le perizonium décrit avec soin, tout comme la cage thoracique et l'abdomen, anatomiques. Chacune des pointes retenant mains et pieds est en cuivre, et forme parallèlement un détail que l'on retrouve au centre de ce qui semble être un nimbe (assez rare dans l'iconographie des crucifixions Kongo), et au centre du panneau INRI dominant la scène. À l'autre extrémité, un petit visage. L'ensemble, de très belle facture, avère une grande ancienneté. Objets de culte dès la christianisation du Kongo à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les crucifix revêtent également des fonctions symboliques liées à l'exercice du pouvoir : jugements, intronisation des rois et hauts dignitaires notamment.

Rare dans les collections muséales, les crucifixions Kongo le sont plus encore dans les collections privées.

Les grandes dimensions de l'objet présenté ici, sa qualité de fonte, le luxe de détails enfin, en font un précieux témoignage de cet art méconnu.

44

**Vierge, République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle

Ivoire\* à patine miel

H. 22 cm

*Virgin, Democratic Republic of the Congo*

H. 8.6 in

3 000 / 4 000 €

Provenance :

- Collection privée française

Travaillée dans la pointe d'une défense, cette Vierge sculptée selon l'iconographie traditionnelle occidentale, est décrite les mains jointes contre le buste, en signe de prière. Un long voile coiffe l'arrière de la tête pour recouvrir ensuite le dos. Le visage intériorisé est sculpté d'un regard clos, la bouche tombante est une sobre encoche. Des petits manques de matière suggèrent que des prélèvements rituels ont été effectués sur l'objet.

Le thème de la Mère à l'Enfant, fréquent dans l'iconographie Kongo, a très probablement et naturellement trouvé dans la représentation de la Vierge, un écho à ses propres thèmes culturels séculaires.

Cf. Julien Volper, *Du Jourdain au Congo - Art et christianisme en Afrique centrale*, Editions Musée du Quai Branly/Flammarion, Paris, 2016, page 81, fig. 51, pour un exemplaire en alliage de cuivre présentant le même visage, et un traitement du corps analogue.

Belle patine de teinte chaude.

45

**Crucifixion *nkangi kiditu* Kongo, République Démocratique du Congo**

Bois dur à patine brune, alliage de cuivre

H. 28 cm

*Crucifixion nkangi kiditu, Kongo, Democratic Republic of the Congo*

H. 11 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :

- Collection privée française

Croix en bois, sculptée en deux parties, sur laquelle repose la représentation d'un Christ au visage esquissé, tête penchée vers la droite, les membres filiformes, le torse soulevant les côtes. Le perizonium se prolonge sur la droite en une forme de petit anneau, duquel retombe le pagne en un court drapé. L'absence de stigmates caractérise l'interprétation Kongo du thème. Sous la Croix, deux petits médaillons, l'un avec une Vierge en prière, l'autre, le visage d'un ange.

Cf. *Du Jourdain au Congo - Art et christianisme en Afrique centrale*, page 57, fig. 30, un exemplaire daté des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, présentant de nombreuses analogies, et qui permettrait de dater notre exemplaire de la même période.

*Les crucifix, souvent désignés localement par les mots nkangi kiditu, klistu ou plus rarement li-kulusu, étaient avant tout des objets importants pour ce qui était de la légitimation du pouvoir de leur possesseur. (...) les chefs de certains groupes Kongo en passe d'être investis devaient se soumettre à une cérémonie appelée mabondo ya nkangi. Lors de ce rituel, le futur dirigeant s'installait sur des peaux de léopard (animal cheffal) et recevait des mains du ntu a nyali, le notable de l'investiture, un nkangi kiditu. (Op. cit. pages 50, 51). Puissants regalia, ce type d'objet évoquerait l'autorité du chef et la déférence de ses sujets.*

Très bel exemplaire du type, traduisant remarquablement le syncrétisme dont firent preuve les artistes Kongo.



# LA HACHE LUBA COLLECTÉE EN 1886 PAR LE COMMANDANT CHARLES LIEBRECHTS



46 Ø

**Hache Luba de prestige, Kibiki ou Kasolwa, Atelier de la Moyenne Luvua, République Démocratique du Congo**

Bois, fer et laiton

H. 38 cm – L. de la lame 26 cm

*Prestigious Luba adze, Kibiki or Kasolwa, Studio of middle Luvua, Democratic Republic of the Congo*

*H. 14.9 in – W. 10.2 in*

**200 000 / 250 000 €**

Provenance :

- Commandant Charles Liebrechts (1858-1938), collectée en 1886<sup>1</sup>
- René Withofs, Bruxelles
- Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée

Exposition :

- *Arts Primitifs*, Théâtre National, Bruxelles, 1971
- *Utotombo - L'Art de l'Afrique Noire dans les Collections Privées Belges*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 25 mars – 5 juin 1988
- *Luba - Aux Sources du Zaïre*, Musée Dapper, Paris, 25 novembre 1993 – 17 avril 1994
- *Genesis - Ideas of Origin in African Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 19 novembre 2002 – 13 avril 2003
- *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, 26 février – 9 juillet 2017

1- Le Commandant Liebrechts est l'auteur parmi d'autres ouvrages avec le Lieutenant Th. Masué du Guide de la section de l'état Indépendant du Congo à l'Exposition de Bruxelles, Tervuren, 1897. Il fera plusieurs séjours au Congo entre 1882 et 1889

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



Publication :

- Adriaan Claerhout, *Arts Primitifs*, Brussels, Théâtre National, 1971, n°42
- Gerald Berjonneau, and Jean-Louis Sonnery, *Rediscovered Masterpieces of African Art*, Boulogne, Art 135, 1987, p. 265, planche 264
- Luc et al De Heusch, *Utotombo: Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch Privé-Bezit*. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1988, p. 233, n°222
- Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat and Lucien Stephan, *L'Art Africain, L'Art et les Grandes Civilisations*. 18, Paris, Editions Mazenod, 1988. Traduction anglaise, *Art of Africa*, New York, Harry N. Abrams, 1993, n°1017
- François Neyt, *Luba - Aux Sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 114
- Philippe Guimiot, *Regard Sur une Collection*, Bruxelles, Art et Objects Tribaux II, 1995, n°30
- Holland Cotter, *A Show Bursting Out*, New York Times, 22 novembre 2002
- Alisa LaGamma, *Genesis, Ideas of Origin in African Sculpture*. New Haven and London, Yale University Press, 2002, p. 50, n°17

L'importance et le haut degré de raffinement de cette régalia font qu'elle a été montrée dans de prestigieuses expositions. Largement publiée, elle a appartenu à des collectionneurs de grande renommée.

'Le *twite*<sup>2</sup> installait le roi sur le trône, un siège à cariatide, sortait d'un tissu de raphia une lance et une hache qu'il offrait au souverain ; celui-ci les tenait en main...

Ses paroles évoquaient le travail des forgerons, de ses ancêtres et leur attachement au royaume!

'Les objets en métal renforcent la puissance du roi, sans doute au plan économique mais aussi sur le plan relationnel. La métallurgie est intimement liée à la vie et à la fécondité.'

F. Neyt, *Luba*, Dapper, 1993, n°107.

L'image de la femme dans la culture Luba était d'une grande importance car elle était à la fois le réceptacle et le lien avec le pouvoir spirituel. Quant aux épouses royales, elles jouaient un rôle primordial dans les successions et la répartition des terres, notamment.

Dans la continuité de ces pouvoirs, la tête de cette hache est féminine, son visage légèrement incliné révèle à la fois son intériorité et sa grande douceur d'expression. Le style Luba est un art fait de courbes aux volumes harmonieux comme ici. Sa coiffe en croix, ornée d'un clou dans sa partie inférieure, offre un très beau traitement. La tête repose sur un cou annelé, assez inhabituel sur ces haches, dans le prolongement de la poignée cylindrique amincie en son milieu dans un souci d'élégance. La base ovalisée et bombée présente un décor abstrait fait de stries obliques gravées en relief et d'un ensemble de clous en laiton à tête conique en périphérie. L'épaisse lame de fer présente des incisions destinées à l'embellir et évoquent ainsi certaines scarifications des femmes Luba.

Certaines grandes usures sur le manche et les oreilles et la patine brun-noir et lisse de cette régalia sont le signe d'un usage ancien et régulier qui nous permet de parler d'une œuvre très probablement du XIX<sup>e</sup> siècle.

2- Le *twite* exerce une triple fonction dont la principale est celle de régent du royaume, à ce titre il peut s'asseoir sur une natte.





**47**  
**Petit sifflet orné d'une tête, Luba, Région du Kasai, République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle - Début du XX<sup>e</sup> siècle

Ivoire\* à patine miel et d'usage

H. 9,5 cm

*Small Luba whistle decorated with a head, Kasai Region, Democratic Republic of the Congo*

H. 3.7 in

**1 500 / 2 500 €**

Provenance :

- Collection privée française

Petit sifflet anthropomorphe, le buste sobrement annelé, le visage détaillé. Un unique percement de modulation est creusé sur l'un des côtés, l'embouchure décrite sous le corps du sifflet.



**48**  
**Petit fétiche Luba, République Démocratique du Congo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle - Début du XX<sup>e</sup> siècle

Ivoire\* à patine marron foncé et d'usage

H. 9,8 cm

*Small Luba power figure, Democratic Republic of the Congo*

H. 3.8 in

**3 000 / 5 000 €**

Provenance :

- Collection privée française

La femme est debout bien campée sur de courtes jambes, son abdomen orné des scarifications traditionnelles, la poitrine et les mains sont finement sculptées. Le visage et la coiffe présentent des traces de prélèvements rituels. Une cavité au sommet du crâne permettait probablement d'insérer une charge magique.

49

**Ensemble composé d'une poignée de poignard, Bali ou Sumbawa et d'une poignée d'épée *Pedang*, Sumatra**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle Corne de buffle et métal

H. 17,9 cm et 12 cm

*Lot of a dagger handle, Bali or Sumbawa and a sword handle Pedang, Sumatra*

*H. 7 in and 4.7 in*

600 / 900 €

Provenance :

- Collection privée française

La plus petite poignée (Bali), représente une face de monstre dont la coiffe forme une volute et la très grande (Sumatra), présente un beau décor de rinceaux qui cache à demi un visage. Ces poignées sont considérées comme des symboles de virilité.



50

**Ensemble de deux poignées de couteaux *dha*, Shan, Myanmar (ex. Birmanie)**

Époque présumée : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Ivoire\*

H. 9,4 cm et 9,2 cm

*Lot of two knife handles dha, Shan, Myanmar (ex. Burma)*

*H. 3.7 in and 3.6 in*

800 / 1 500 €

Provenance :

- Collection privée française

Le Myanmar est peuplé très majoritairement de Bouddhistes mais à ses frontières, il existe encore quelques populations animistes telles les Shan à l'est du pays.

Les Shan ont un art aux applications limitées, et ce sont ces couteaux aux poignées en ivoire qui par leur qualité d'exécution et leur iconographie, faites souvent de représentations de monstres, comme à Bornéo, retiennent l'attention des collectionneurs d'art tribal. Les deux poignées sont principalement sculptées d'un décor floral, au sommet de la plus grande domine la tête d'un monstre.



51

**Ensemble de deux poignées d'épées Mandau, Dayak, Bornéo**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle

Bois de cerf, rotin et soie de sanglier

H. 16,7 cm - L. 10 cm et H. 14,8 cm - L. 8,4 cm

*Lot of sword handles Mandau, Dayak, Bornéo*

*H. 6.5 in - L. 3.9 in and H. 5.8 in - L. 3.3 in*

800 / 1 500 €

Provenance :

- Collection privée française

La poignée à patine claire, Kayan Dayak, présente quatre visages de monstres, deux à chaque extrémité. Celle à patine brune, Busang Dayak, présente des 'aso', créatures mythiques et protectrices des Dayak, et des sangsues, symboles de chasse et de fertilité.

Les sculptures de ces poignées présentent une iconographie complexe avec une grande profondeur de taille dans le bois de cerf.





52

**Ensemble de trois poignées de Kris, Nord de Java (a), Sulawesi (Bugis) (b) et Sumatra (Minangkabau) (c)**

Époque présumée : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Ivoire d'éléphant\* et ivoire marin

L. 8,5 cm – L. 8,8 cm – L. 7,5 cm

*Lot of three Kris handles, North of Java, Sulawesi (Bugis) and Sumatra (Minangkabau)*

*L. 3.2 in – L. 3.5 in – L. 2.9 in*

**700 / 1000 €**

Provenance :

- Collection privée française

a) Cette poignée de Kris en ivoire recouverte de motifs végétaux est dominée par une tête de monstre.

b) Cette seconde poignée en ivoire marin, est de type pangulu (chef de village). Le visage est très stylisé, sa patine d'une belle couleur miel.

c) La dernière, en ivoire du style *jawa derman* présente un personnage complet sculpté de manière très géométrique.



53

**Cuillère Ifugao, Ile de Luzon, Philippines**

Époque présumée : Fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Bois

H. 19 cm

*Ifugao spoon, Island of Luzon, Philippines*

*H. 7.4 in*

**400 / 600 €**

Provenance :

- Collection privée française

Le cuilleron élégant est surmonté d'un personnage debout aux lignes fluides : les mains sont posées sur le haut des cuisses, la tête très présente sur un corps bien campé sur ses jambes. Belle patine d'usage brun foncé.



54

**Couvercle de jarre, Dayak, East Kalimantan, Bornéo**

Époque présumée : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle

Bois

D. 23,5 cm

*Jar lid, Dayak, East Kalimantan, Borneo*

*D. 9.2 in*

**800 / 1 500 €**

Provenance :

- Collection privée française

Les jarres, chez les Dayak, étaient utilisées non seulement pour préserver la bière de palme mais aussi pour garder les cendres des ancêtres. Le sanglier tient lieu de poignée, il est un symbole de chasse et de richesse. Il offre une belle patine d'usage brun clair nuancée.

55 Θ

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

Bois à patine brune ambrée, fibres végétales (sennit)

L. 77 cm

*Solomon Islands (Malaita Island) club (supe or subi)*

L. 30.3 in

**3 000 / 4 000 €**

Provenance :

- Christie's, Londres, 1<sup>er</sup> décembre, 1993, lot 190

- Collection privée américaine

La sobriété de la forme alliée à la teinte chaude du bois dur et veiné, est mise en valeur par la ligature soignée ceinturant la hampe de cette belle massue supe.

Présence d'une étiquette manuscrite avec la mention D903.

Bibliographie :

- *Fuller Collection of Pacific Artifacts*, 1971, p. 249, n° 276959





*In situ*, village de Canala, photographie prise en 1946 par Jean Languillon ©DR

**56**

**Ornement de porte Kanak, village de Canala, Nouvelle-Calédonie**

Bois de houp (Montrouziera sp.)

H. 147 cm

*Kanak door ornament, New Caledonia*

H. 57,87 in

**15 000 / 20 000 €**

Provenance :

- Collecté entre 1940 et 1947 par Jean Languillon

- Transmis par descendance

La partie supérieure est agrémentée d'un visage, vraisemblablement celui d'un défunt. Sous l'arcade sourcilière stylisée, les yeux ronds sont taillés en relief. Le large nez est agrémenté de deux narines creusées. La bouche est fendue à l'horizontale. Un collier finement gravé orne le cou. La partie inférieure – représentant environ les deux tiers de l'objet – est enrichie d'un élégant décor géométrique. Sa construction évoquerait le croisement des liens qui retenaient le corps des défunts dans leur vêtement mortuaire.

Cette ancienne porte est remarquable pour l'élégance de ses lignes, le jeu des volumes et la puissance qui émane du visage.





**57 Θ**  
**Pédale d'échasse tapuva'e, Archipel des Iles Marquises**

Bois

H. 35 cm

*Stilt-step, Marquesas Islands*

H. 13.7 in

**25 000 / 35 000 €**

Provenance :

- Collection Georges de Miré Collection, Paris
- Collection George Ortiz, Genève
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris
- Collection privée

Publication :

- Catalogue de la vente Georges de Miré, Drouot, 7 mai 1931, lot 151 (non reproduit)
- Catalogue de la vente George Ortiz, Sotheby's Parke Bernet, Londres, 29 juin 1978, n°217

Bibliographie :

- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection, The Detroit Institute of Arts*, Washington University Press, Seattle, 1994, p. 230
- Anthony J.P.Meyer, *Oceanic Art, Könemann Verlagsgesellschaft*, Cologne, 1995, vol. 2, p. 497

Comme l'écrit Christine Valluet dans son ouvrage *Regards Visionnaires* à propos de Georges de Miré (1890-1965) : 'Il restera certainement dans les mémoires comme l'un des plus talentueux et des plus précoces découvreurs des arts primitifs au XX<sup>e</sup> siècle. Il n'est âgé que d'une vingtaine d'années tout au plus à ses débuts.'

Lors de l'exposition à la Galerie Pigalle en 1930 on ne compte pas moins de 41 œuvres d'Afrique et d'Océanie dont il est prêteur. La vente de sa collection a lieu un an plus tard, le 7 mai 1931.

Ce n'est pas un hasard si cette très belle pédale d'échasse rentre

-d'abord dans la collection George Ortiz célèbre collectionneur d'archéologie mais aussi d'Océanie, et fin connaisseur de l'art de la Polynésie. Il revend une partie importante de sa collection 'Primitive Works of Art' à Londres en 1978.

-puis dans celle de Jean-Claude Bellier, galeriste de peinture impressionniste, et fin collectionneur d'art tribal parmi lesquels plusieurs objets de la vente de Miré.

Cette pédale d'échasse représente un tiki masculin d'un superbe volume sculpté en ronde bosse. La finesse de la sculpture de la tête, classique par ailleurs, et la rigueur des scarifications sur tout le corps demandent aux sculpteurs une grande maîtrise. Le caractère exceptionnel de l'objet vient du tiki qui repose sur une tête. Une très belle patine brun foncé sur un bois très dur, recouvre le tiki et l'étrier de l'échasse.

On sait que ces étriers tapuva'e fixés à de longues échasses dansaient durant les cérémonies funéraires ou celles destinées à honorer un chef de village.

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*

58 Θ

**Pendentif *Hei Tiki* Maori, Nouvelle Zélande, Polynésie**

Jade néphrite

l. 11,5 cm

*Hei Tiki Maori pendant, New Zealand, Polynesia*

*L 4.5 in*

**25 000 / 35 000 €**

Provenance :

- Ancienne collection Edward Armytage

- Collection privée

Pendentif *Hei Tiki*, la tête inclinée vers la droite, les yeux circulaires creusés aux iris. Les détails du nez et de la bouche sont sobrement gravés et estompés par les manipulations. Le corps foetal est significativement modelé dans la région abdominale, et encadré de bras disjoints et ramenés aux hanches. Les jambes décrites en tailleur se fondent l'une en l'autre.

On notera la teinte d'un vert profond de la néphrite ou *pounamou*, translucide et chaude à la périphérie.

Présence d'une ancienne étiquette, *Edward Armytage Collection*.

*Les hei tiki étaient jadis portés autour du cou par les hommes, les femmes ou les enfants Maori de haut rang, en signe de statut social et de prestige. Les femmes les portaient pendant leur grossesse et leur accouchement, ainsi que pour accroître leur fertilité, en talisman. Pour les hommes, les hei tiki étaient parfois associés aux périodes de conflits, ils avaient la réputation de tenir à distance les esprits malveillants et de protéger ceux qui les portaient de la mauvaise fortune. (In. La pierre sacrée des Maori, Editions Musée du Quai Branly Jacques Chirac/Actes Sud, Paris, 2017, page 114).*

La collection de jade Maori d'Edward Armytage (1894 - 1946) est l'une des plus importantes connue en mains privées. Constituée notamment au cours de ses trois voyages en Nouvelle Zélande, elle s'enrichit considérablement de l'acquisition en 1944 de la collection T. A. Donne, elle même en partie formée de la collection John White. Armytage parvint ainsi à rassembler quelques quatre-vingt cinq jades, reflétant toute la variété et la richesse des pendentifs en jade Maori.

Les qualités intrinsèques du *hei tiki*, alliées à ce pedigree historique, en font un précieux exemplaire.

*English Translaltion at the end of the catalog p.104 to 112*



# LE CHASSE-MOUCHE DES ILES AUSTRALES

## D'ELEANOR C. BENTLEY ET JAMES T. HOOPER

59 Θ

**Chasse-mouche *Tahiri ra'a* des Îles Australes  
avec un personnage Janus, Polynésie**

Bois dur et cordelette de sennit

H. 28 cm

*Tahiri ra'a flywhisk, Austral Islands, Polynesia*

H. 11 in

200 000 / 250 000 €

Provenance :

- Eleanor Constance Bentley, 113 Banbury Road, Oxford
- James T. Hooper, Arundel, n°510, acquis lors d'une vente en février 1932
- Christie's Londres, 22 Juin 1993, lot 256
- Wayne Heathcote, Angleterre
- Collection privée

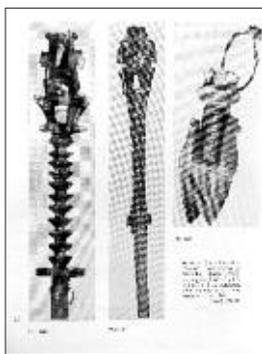
Publication :

- Hooper and Burland, *The Art of Primitive Peoples*, 1953, planche 14B
- Steven Phelps, *Art and Artefacts of the South Pacific, Africa, and the Americas*, Hutchinson Publications, Londres, 1975, pg. 119, fig. 510
- Roger Rose, *On the Origin and Diversity of Tahitian Janiform Fly Whisks*, in Mead, S., *Exploring the Visual Arts of Oceania*, Honolulu, 1979, pp. 202-213, p. 213, note 7
- Terence Barrow, *Art of Tahiti*, Blacker Calmann Cooper Ltd., Londres 1979, p. 55, fig. 56, au centre de l'image

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



Hooper and Burland,  
*The Art of Primitive Peoples*,  
1953, planche 14B



Terence Barrow, *Art of Tahiti*,  
Blacker Calmann Cooper Ltd., Londres 1979,  
p. 55, fig. 56, au centre de l'image

### Les trois types de chasse-mouche et leurs origines selon Roger Rose (1979, p. 202/213).

Autrefois, on pensait que ces objets attribués sur de vieilles étiquettes à 'The Society Islands' venaient de l'île principale de Tahiti, en oubliant que les Iles Australes pouvaient être incluses dans ce groupe. Il a fallu attendre le 1<sup>er</sup> voyage de Cook (1768-1771), sur le navire HBM Endeavour, qui a rapporté deux chasse-mouche de Rurutu et Tubuaï pour que la provenance des Iles Australes soit avérée.



Pour compliquer la tâche des premiers scientifiques, il faut ajouter que les sculpteurs des Iles Australes ont travaillé à Tahiti et que cette dernière a pu aussi échanger des chasse-mouche contre d'autres objets.

Le chasse-mouche présenté ici, est l'un des 7 recensés par R. Rose comme étant de type C.

Quatre d'entre eux sont au British Museum, un au Museum of Edinburgh (Indiens, 1982, p. 23) et un au Musée d'Auckland (Oldman, 1943, pl. 11 et 12).

Le type C présenté a un manche de section octogonale réduit en son milieu et décoré de chevrons. Sur les type A et B, les personnages Janus sont beaucoup plus géométriques, les sculptures plus larges et les manches sont souvent composés d'un empilement de disques

### La fonction des 'chasse-mouche'

Selon le récit du Capitaine James Wilson sur le navire Duff (1.799, p. 357/358) et les habitants de Polynésie centrale :

*'ne tolèrent pas qu'une mouche puisse entrer en contact avec leur nourriture quand cela aurait pu être évité. S'ils en trouvent une morte dans leur repas, ou dans leurs provisions, ce qui arrive assurément de temps à autre, la nourriture est jetée aux porcs. C'est pourquoi tous transportent des tapettes à mouches... Quand le repas est servi et chaud, ils continuent d'agiter leurs tapettes afin d'éloigner les mouches, car pour eux, rien n'est plus repoussant et déplaisant qu'une mouche qui risquerait d'entrer dans leur bouche. Leur dégoût envers elles est tel que si une mouche morte venait à toucher leur peau, ils se rendraient immédiatement à la rivière pour se laver.'*

Aujourd'hui une majorité de scientifiques comme Roger Rose, David Shaw King ou Steven Hooper ont un point de vue très différent sur l'utilisation de ces objets. Laissons parler Steven Hooper dans *Polynésie, Arts et Divinités 1760-1860*, Musée du Quai Branly, Paris, 2008, p. 207, n°173 à propos du chasse-mouche d'Oxford PRM 1906.20.6, qui a la particularité d'être complet avec ses morceaux attachés de coquilles d'huitres perlières.

'Ce qui laisse supposer que ces objets servaient de grelots qu'on agitait pendant les célébrations religieuses (Hooper, 2001) et n'étaient pas utilisés pour chasser les mouches. En 1769, Tupaia de Ra'iata dessinait deux jeunes femmes dansant avec un chasse-mouche dans chaque main (Joppien et Smith, 1985, p. 150).

### La description de cette sculpture

Le sommet de ce rare et très ancien (XVIII<sup>e</sup> siècle) chasse-mouche des Iles Australes est constitué de deux petits personnages jumeaux attachés par la tête, les épaules et le bassin. Le corps est percé d'un trou qui permettait d'accrocher les coquilles d'huitres perlières.

Les visages offrent un menton pointu, particulièrement caractéristique de profil, une bouche juste signifiée, des yeux aux arcades profondes et un nez court. Le front bombé comporte deux petites excroissances (plus prononcées sur certains exemples) très usées. Les bras formant un angle droit, permettent aux mains de se rejoindre sur l'abdomen. Les pieds débordent un peu sur la section octogonale du manche recouvert d'une série de chevrons serrés. La base de celui-ci se termine par un double disque orné de 15 têtes stylisées de cochon. La partie inférieure du chasse-mouche qui retenait les fibres manquantes est faite d'un beau tressage en corde de sennit.

Ce chasse-mouche (de type C) est le plus ancien des trois types étudiés, sa patine profonde noire et laquée contribue à le classer au niveau des plus beaux objets de son corpus.

Sa collecte, son appartenance historique à de très grandes collections renforcent l'idée qu'il s'agit bien d'un chef-d'œuvre de l'art de Polynésie Centrale.



60

**Massue *patu paraoa* Maori, Nouvelle Zélande**

Époque : Fin du XIX<sup>e</sup> - Début du XX<sup>e</sup> siècle

Ivoire marine à patine brune

L. 41 cm

*Maori patu paraoa hand club, New Zealand*

*W. 16.1 in*

**8 000 / 10 000 €**

Plus que de simples masses d'armes, les *patu* Maori étaient un symbole de haute dignité, et un trésor familial transmis de génération en génération.

L'usure des godrons marquant la prise ici, celle du percement destiné à le suspendre à une dragonne, la patine marquant la matière vivante de l'ivoire enfin (la désignation *paraoa* évoquant cette origine), avèrent une belle ancienneté.





61 Θ

**Pagaie cérémonielle Iles Salomon, Mélanésie**

Bois dur à patine brun foncé noir, traces de pigments,  
fibres végétales

L. 131,5 cm

*Ceremonial paddle, Salomon Islands, Melanesia*

L. 51.7 in

**25 000 / 40 000 €**

Provenance :

- Pitt Rivers Museum, 1898
- Sotheby's, Londres
- Wayne Heathcote, Angleterre
- Collection privée

Exposition :

- Prêt à long terme au Metropolitan Museum of Art, New York

Bibliographie :

- Deborah B. Waite, *Artefacts from the Solomon Islands in the Julius L. Brenchley Collection*, British Museum Publications, Londres, 1987

Les pagaies des Iles Salomons varient à la fois dans leur forme et leur usage. Certaines étaient exhibées uniquement lors de festivités, d'autres brandies lors de danse accompagnant les conflits, d'autres encore maniées véritablement comme armes de combat.

Ici, la tête foliacée de cette exceptionnelle pagaie est gravée sur chacune de ses faces d'un visage, une longue nervure traversant la partie haute de la masse d'arme pour décrire ensuite le nez, percé au septum. Sous la prise, ligaturée d'un fin tressage en fibres végétales, la pointe de la pagaie est sculptée en haut-relief de deux bustes Janus opposés, aux têtes menacées par la gueule grande ouverte d'un crocodile. Le bois dense à la fibre tendue est rehaussé de pigments blancs et ocre rouge.

L'ensemble, façonné avec un grand luxe de détails malgré la contrainte matérielle, est probablement le plus bel exemplaire connu de son type. Il est à comparer à une pagaie de l'ancienne collection Brenchley, découverte sur l'île de Santa Isabel en 1865 lors du voyage d'exploration du collectionneur sur la HMS Curaçoa, et conservée au British Museum, (D. B. Waite, ill. 199, planche 10). Et à une autre encore (op. cit, ill. 200, planche 10), également de même pedigree, conservée quant à elle au Maidstone Museum.

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



62 Θ

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

Époque présumée : XIX<sup>e</sup> siècle

Bois dur à patine brun foncé noir nuancé rouge

L. 152 cm

*Nuku Iva Island War Club (u'u), Marquesas Islands,*

*Polynesia*

*L. 59.8 in*

**60 000 / 80 000 €**

Provenance :

- James T. Hooper, Arundel, vendue anonymement le 11 juillet 1973, lot 276 (Information donnée verbalement par Hermione Waterfield, le 10 octobre 1991)

- Lance Entwistle, Londres

- Collection privée américaine

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

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

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

*English Translation at the end of the catalog p.104 to 112*



**63** Θ

**Appuie-tête des Iles Tami, Golfe Huon, Province Morobé, Papouasie Nouvelle Guinée**

Bois, pigments noir et blanc

H. 18 cm – L. 16 cm – P. 9,5 cm

*Islands Tami headrest, Gulf Huon, Morobé Province, Papua New Guinea*

*H. 7.1 in – L. 6.3 in – D. 3.5 in*

**150 000 / 200 000 €**

Provenance :

- Galerie Alain Schoffel, Paris
- Collection privée

Exposition :

- *Vision d'Océanie*, Musée Dapper, Paris, 22 Octobre 1992 – 15 Mars 1993
- Prêt à long terme au Metropolitan Museum of Art, New York

Publication :

- Vincent Bounoure, *Vision d'Océanie*, Musée Dapper, Editions Dapper, Paris, 1992, p. 168

Référence :

- Pour un autre appuie-tête comparable : Musée d'Ethnographie de Budapest (56-819) reproduit dans Jean Guiart, *Océanie*, Ed. Gallimard, 1963, p.278, n°263.

*English Translaltion at the end of the catalog p.104 to 112*





*'Lorsque j'ai pris en main cet appuie-tête, il y a environ 30 ans dans une galerie de la rue Guénégaud à Paris, Alain Schoffel m'a longtemps commenté cet objet comme le plus important du corpus ! Et, j'ai regretté de ne pouvoir l'acquérir.'*

Revoyant cet objet avec le recul et l'expérience de toutes ces années, l'impression reste la même : il est d'un volume et d'une qualité de sculpture exceptionnels aux Iles Tami.

Communication de Patrick Caput, octobre 2018.

C'est l'anthropologue hongrois Lajos Biró (1856-1931) qui collecte avant 1900 pour le Néprajzi Muzeum de Budapest, le premier lot de treize appuie-tête des Iles Tami.

Tibor Bodrogi (1924-1986) dans son ouvrage *Art in North-East New Guinea*, Budapest, 1961, classifie ces appuie-tête. Celui-ci relève du type 1 caractérisé par 'le linteau porté par un seul personnage figurant au centre de la composition.'

Le personnage agenouillé, un peu pyramidal dans sa structure, forme cariatide entre la base et l'assise de l'appuie-tête. Il est légèrement décalé sur sa base, la partie gauche étant un peu en retrait. La tête très caractéristique des Iles Tami est ici particulièrement allongée, le visage est ponctué de deux gros yeux cerclés, le nez est long, les narines dilatées et la bouche s'ouvre sur une forte dentition.

Le mouvement des bras et des jambes est souple et élégant. La main gauche tient un coquillage Nassa et le coude repose sur une enfilade des mêmes coquillages. La main du bras droit soutient l'assise et se positionne devant une colonne de coquillages Nassa. La poitrine, le nombril et les genoux sont soulignés par un travail de cercles en creux. La tête porte une coiffe et le visage est encadré par des motifs triangulaires évoquant une barbe. Vue de dos, l'objet porte un pagne.

L'objet d'un bois semi-dur d'une teinte brun-rouge a été noirci dans ses parties planes et imprégné de blanc de Kaolin dans ses parties creuses. Très beau camaïeu de couleurs dû à son long usage.

Enfin Vincent Bounoure dans l'ouvrage *Océanie* (Dapper), nous livre un commentaire très intéressant.

'Trouvés tout au long de la Côte nord-est, ces appuie-nuque étaient fabriqués aux Iles Tami où, là seulement, ils servaient à dormir. La figure supportant le plateau représenterait l'ancêtre, soutien de l'homme et du monde. La corrélation étroite entre l'appuie-nuque et son propriétaire est révélée à l'occasion de la mort de ce dernier. Dans la soirée succédant au décès, les parents du mort se rendaient à l'endroit où il aimait se tenir pour mâcher son bétel. Ils y déposaient l'appuie-nuque, se cachaient et invoquaient la mort par les mots suivants : 'Si tu es là, viens et emporte ton appuie-nuque et ton sac à bétel!'





64 0

**Massue akau tau, mungalaulau Iles Tonga, Polynésie**

Époque présumée : XVIII<sup>e</sup> siècle

Bois dur à patine brune

L. 109,5 cm

*Akau Tau club, Mungalaulau, Tonga Islands, Polynesia*

*H. 42.91 in*

**8 000 / 15 000 €**

Provenance :

- Wayne Heathcote, Angleterre

- Collection privée

Casse-tête à la fois puissant et raffiné, au manche cylindrique se transformant progressivement en une masse d'arme évasée et traversée d'une saillie. Un décor minutieux recouvre l'ensemble de l'œuvre en registres successifs parcourus de motifs de chevrons, de très nombreuses silhouettes d'hommes et d'animaux stylisés se glissant dans ce foisonnant décor. À la base, un percement permettant de passer une dragonne, comme souvent dans les clubs des Tonga. Très belle patine d'usage.

Bibliographie :

- Adrienne Kaeppler, Polynesia - *The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art*, Ai Pohaku Press, 2009, p. 256, fig. 182 et 183



65 0

**Massue courte wahaika, Maori Kawerau, Nouvelle-Zélande**

Époque : XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

Bois dur à patine brun-rouge brillante, coquillage haliotis

l. 42,5 cm - L. 12 cm

*Maori Kawerau tiki wahaika hand club, New Zealand*

L. 16.7 in - W. 4.7 in

**30 000 / 45 000 €**

Provenance :

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

Publication :

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

Évoquant 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 p.104 to 112*





**66 Θ**  
**Écope de pirogue de guerre (tiheru ou tata), Maori,**  
**Nouvelle-Zélande**

Époque : Début du XIX<sup>e</sup> siècle

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*

**35 000 / 50 000 €**

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<sup>e</sup> 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 p.104 to 112*



# TRANSLATIONS / PUBLICATIONS



**1**  
Baule heddle Pulley, Côte d'Ivoire  
H. 7.7 in

**1 500 / 2 000 €**

Provenance :  
- Ancienne collection Hubert Goldet, Paris  
- Étude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, Vente Hubert Goldet, 30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 2001, reproduite sous le lot 246  
- Collection privée

Publication :

- Tribal Arts, automne 1997, page 79, fig. 37



**7**  
Guro heddle Pulley, Côte d'Ivoire  
H. 6.6 in - W. 3.3 in

**20 000 / 30 000 €**

Provenance :  
- Collection privée française

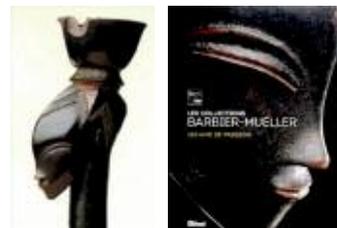
Private collections have always had plenty of surprises in store, with more gems that could ever be imagined.

Experts thought they knew all about the work of the Guro sculptor known in African art history as the Master of Bouaffle, but a new star has now been added to his outstanding list of works. A few touches are enough for us to attribute this original

object, a weaving-loom bobbin, to the artist: the long, half-closed cat's eyes, the line followed by the wide forehead, interrupting the perfect curve at the impish nose, and the elegant pointed hairstyle with a level of sophistication that is the hallmark of the ethnic group from central Ivory Coast. The great collector, Eduard Von den Heydt, was very fond of the Ivorian master's highly sensitive skill. He donated his legendary masks to the Rietberg Museum in Zurich for the greater enjoyment of visitors. A few years ago, an inspired and wealthy art-lover paid homage to our artist by spending a record amount on a work that had long been on display in André Breton's living room. The Barbier-Mueller Museum, meanwhile, used a delightful pulley as its emblem, and one can easily imagine that its soulmate is shown here. Although he used the same golden ratio, the sculptor has assigned a gender to each of the two figures. First, the strong

and compact facial features would be a sure enough sign of virility, even if the elegantly trimmed beard were not there to remove any doubt. Second, you notice the characteristically stately bearing given to the body of the figure carrying the jug on the top of her head, while the long, slender neck plainly highlights her femininity.

Despite its apparent fragility, this vital tool for weavers, shown here, was robust enough to play its role, if we are to believe the



patina that has been rubbed away by repeated handling, the marks due to the thread rubbing against the fastening at the top of the pulley and the deep trace that a slight lack of balance has caused in the bottom of the stirrup. The simple and practical shape of the stirrup was inspired by objects made by the neighbouring Senufo or Baoulé people, and confirms that it was used at the top of the heddle. Unlike some similar objects with extravagant architecture defying all practicality, this small pulley meets all the criteria set out by the art historian and theoretician Frank Willett: "made by Africans, for Africans and used as such"... And it is beautiful into the bargain.

Bertrand Goy



**14 Θ**  
Bakongo nkissi nkondi power figure,  
Democratic Republic of the Congo  
H. 16.7 in

**18 000 / 25 000 €**

Provenance :  
- Collection Jacques Hautelet, Louvain, San Diego  
- Collection privée américaine

An effigy with a magical-religious function standing with its toes firmly embedded in the ground. The abdomen has been carved out so the reliquary items (bilongo) could be placed there, hidden behind a circular mirror. The arms are supple, with the left arm placed against the hip

and the right with the elbow projecting outwards, suggesting the type of weapon it might have held. The realistic face is coated with a blackish resin, attracting our attention and seeming to speak to us. The glass eyes, with their prominent pupils, are set either side of a slender nose, while the half-open mouth has lined, realistic lips. The tall headdress is surrounded by a strip of simple material, bristling with porcupine quills. Around the neck, waist and ankle are locally made fabrics.

The work can be compared to the Kakongo series studied by Marc Léo Felix: although the Kakongo borrowed basic elements from the world of the Kongo, their sculpture is more focused on objects linked to the clan than to objects of prestige such as the emblems of chiefs or other notable individuals. They made objects filled with special powers, including a wide range of statuettes that were "activated" by symbolic ingredients and by ritual handling from a specialist. In particular, statuettes were covered with various additions to the right raised arm, with the hand including a space for a weapon, which was used to protect the village. (In: Marc Leo Felix, Art et Kongos - Les peuples Kongophones et leur sculpture Biteki bia Bakongo, vol 1: Les Kongo du Nord, Zaire Basin Art History Research Center, Brussels, 1995, page 95)



**17 Θ**  
Dan/We mask, Côte d'Ivoire  
H. 10 in - W. 5.9 in

**35 000 / 60 000 €**

Provenance :  
- Collecté par Emil Storrer, Zürich  
- Collection privée

Publication :  
- Eberhard Fisher et Himmelheber Hans, Die Kunst der Dan, Rietberg Museum, Zürich, 1976, p. 99, n°71



- Eberhard Fisher et Himmelheber Hans, The Arts of the Dan in West Africa, Rietberg Museum, Zürich, 1984, p. 63, n°67

Emil Storrer (1917-1989), a great traveller and collector, criss-crossed western Africa and especially Ivory Coast in the early 1950s.

In Korhogo, he befriended the car mechanic Simon Escarré, himself a great collector and hunter, as well as Father Convers in the Senufo region. Storrer supplied important pieces to the Rietberg Museum, the Barbier-Mueller Museum and to major private collectors. This dance mask with its striking features is dominated by the strong forehead with brows looming over the questioning, tubular eyes on either side of a strong nose with wide wings. The extremely prominent mouth is open to reveal two daunting rows of blunted teeth. The iron set in the middle of the forehead adds to the mask's power. The mask is encircled by many round and rectangular holes used to tie the mask to the wearer's costume. Behind the mask, with the inscription '125 Guéré-Dan' written in white ink, traces of adzes can be clearly seen.

There is a very attractive black-brown gloss patina on a hard wood. The mask expresses the proud and threatening male spirit in Poro ceremonies. For boys and villagers, the mask and its wearer inspired fear and respect, while women were not allowed anywhere near the mask during periods of ritual reclusion. This is one of the most beautiful examples of masks of this kind.



### 18 Θ

Grebo Mask (Liberia) collected by Mario Meneghini  
Grebo mask, Liberia  
Wood and pigments  
H. 44.8 cm – L. 25.4 cm – D. 12.7 cm

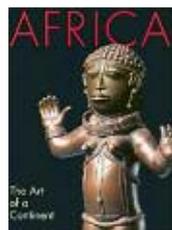
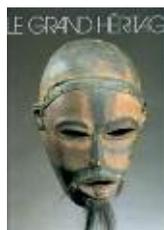
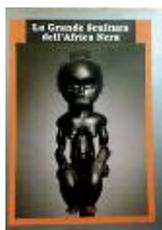
400 000 / 600 000 €

#### Provenance :

- Mario Meneghini, Italie, collecté au Liberia en 1968
- Sotheby's New York, 19 mai 2000, lot 226
- Collection privée

#### Exhibition :

- Le Grande Scultura dell'Africa Nera, Forte di Belvedere, Florence, 15 juillet - 29 Octobre 1989
- Le Grand Héritage - Sculptures de l'Afrique Noire, Musée Dapper, Paris, 25 mai - 15 septembre 1992
- Miniature Masks from West Africa: Lorenzelli Arte, Milan, octobre - décembre 1997
- Africa - Capolavori da un Continente, Galleria d'Arte Moderna, Turin, 2 octobre 2003 - 15 février 2004



#### Bibliographie :

- Mario Meneghini, *The Grebo Mask*, *African Arts*, 1974, p. 37, fig. 3
- Ezio Bassani, *La Grande Scultura Dell'Africa Nera*, Florence, 1989, p. 239, fig. 46.
- Ezio Bassani, *Le Grand Héritage: Sculptures de l'Afrique Noire*, Paris : Musée Dapper, 1992, p. 150
- Karl Ferdinand Schaedler, *Afrikanische Kunst: Stilformen u.Kultgegen-stände von mehr als 100 Stämmen*, Munich: Heyne, 1997, p. 52, fig. 24
- Aldo Tagliaferri, *Miniature Masks from West Africa*, Milan, 1997, p. 52
- Ezio Bassani, *Africa: Capolavori da un Continente*, Florence: Artificio Skira, 2003, p. 190, planche 3.24

Grebo masks - such as this work of magnificent simplicity, precision and dynamism - were among the first to reach the West. Their astounding shapes enthralled artists, and Picasso in particular, who was inspired by them to create his famous "Guitar" in 1912, the first Cubist sculpture. This can be very clearly seen in this masterpiece: unlike the other African masks known in the early 20th century, this is not a representation of an animal or an individual, but a panel in two parts: a rounded and strangely lengthened forehead (since it was used to display a tall feather headdress) and, under the cavity containing the eye area, a face that is flat, but where the organs of sight, speech and breathing are evoked by three kinds of protuberances. Three geometric signs symbolising the human face. A rectangle, a triangle and a circle: a parallelepiped for the mouth, a small pyramid-shaped piece for the bridge of the nose and two cylinders for the eyes. Overturning the principles of realism, cavities and openings are turned into protuberances. Even more: these projecting parts have no orifices: there are no nostrils; the mouth cavity is represented by a tiny slit; the eyes are sealed, with circles painted in a very light ochre colour on the flat edges of the cylinders representing the deliberately enlarged pupils. Nonetheless, in the middle of the forehead, two circular cavities in the same colour and a similar size introduce a double formal echo, with an art skilled in counterpoint helping to deepen, on this watchful mask, the idea of vigilance,

intensifying the inquisitory eyes, but in a purely symbolic way. And as if to increase their number even more, to animate and enliven the surface, beige marks have been added to the darker background.

This exceptional mask, so remarkable for a shape that is both broad and dense, with its highly discreet colouring, is clearly very old. Several signs go to prove this: the successive layers of pigment that have come away in places, after long years of use, and have been covered by others; a crusted patina and, on the back, against the face of the mask-wearer, clear signs of rubbing, sweat and use; signs of termite activity (originally, the mask was kept outside the village, in the sacred clearing); the holes made near the tubular eyes are quite rustic in style (the holes on the back of the mask show this even more clearly), because they were made not to attract the viewer, but for a single reason: so that the wearer could see where he was going, and contrasting with the highly regular orifices seen in so many other similar masks. We can even see the intact lateral groove used to attach the costume and ornaments and, around the edge of the forehead, all the holes made to fix the headdress.

This mask was collected by a chemist from Milan, Mario Meneghini (1926-2008). It was reproduced (fig. 3) in an article he published in *African Arts* (vol. 8, N°1, 1974, pp. 36-39), "The Grebo Mask". But it was bought by him in 1968, after being in use for several decades. Meneghini moved to Liberia in 1957 to join his brother, who was already managing a company in the country; he lived there with his family for 23 years, until 1980 (when the civil war began), collecting masks and statues intensively, from 1963, in Liberia, Guinea and Ivory Coast.

The mask was used by the Grebo people in a number of ceremonies, and particularly funerals, but also to spur on warriors during wartime, as well as to welcome them on their return and, by watching over the participants, ensuring order was maintained (Cf. Alain-Michel Boyer : "Grebo Art/L'art des Grebo", *Arts&Cultures*, 2010, pp.134-151). But masks such as this one also fascinated Picasso and collectors so much because it is, artistically speaking, a rarity among the works produced by this people. It was an exception, contrary to what is often believed: during ceremonies, it was used along with other figurative face masks decorated with animal horns.

Alain-Michel BOYER



### 20

Pair of Senufo deble statues,  
District of San area, North Ivory Coast  
H. 45.2 in and H. 46 in

25 000 / 40 000 €

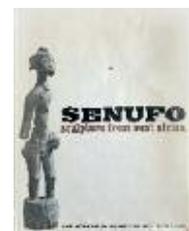
#### Provenance :

- Ancienne collection Robert Durand, Pau
- Collection privée

#### Publication/Exhibition :

- *Sculptures de l'Afrique Noire*, Pau, Musée des Beaux-Arts, décembre 1961 - janvier 1962, planche XIV, n° 109
- Robert Goldwater, *Sénufo*, The Museum of Primitive Art,

New York, 1964, planche 91, 91a





22 Θ

Attiol (a-Tshol) anthropomorphic altar figure, Baga Sitêmu or Mandori, Guinea-Bissau, Guinea  
H. 19.3 in - W. 30.5 in

70 000 / 100 000 €

Provenance :

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

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 Senofo 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.



27 Θ

Female bust, byeri ancestor figure (eyema-o-byeri) Fang, Ntumu Group  
Atlantic Equatorial Africa, Gabon  
Wood with thick black patina (seeping in places), brass decoration  
H. 13.8 in

1 000 000 / 1 500 000 €

The comments written by Bertrand Goy and Louis Perrois are available for consultation in the off-print.

Provenance :

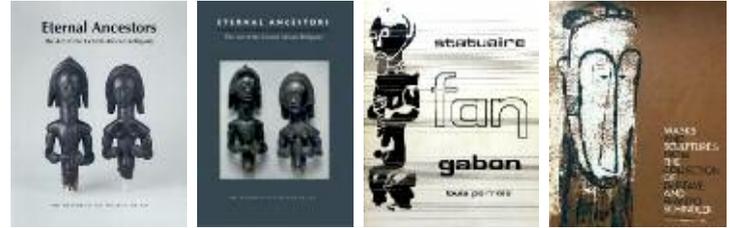
- Administrateur colonial
- Collection Olivier Le Corneur et Jean Roudillon, Paris
- Gustave et Franyo Schindler, New York
- Collection particulière

Expositions :

- *L'art de l'Afrique noire et l'époque nègre* de quelques artistes contemporains, Saint-Etienne (France), 1956
- *Masks and Sculpture from the Collection of Gustave and Franyo Schindler*, The Museum of Primitive Art, New York, Nov. 1966 - Fev. 1967
- *Eternal Ancestors: The Arts of the Central African Reliquary*, Metropolitan Museum of Arts, New York, Oct. 2007 - Fev. 2008
- *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, Los Angeles, Fev. - Jul 2017

Publications :

- Catalogue de l'exposition *L'art de l'Afrique noire et l'époque nègre de quelques artistes contemporains*, Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1956, fig. 29, n° 124
- Catalogue *Masks and Sculpture from the Collection of Gustave and Franyo Schindler*, Greenwich: New York Graphic Society, 1966, n° 23
- Louis Perrois, 1972, *La statuaire fañ*, Gabon, Mémoires ORSTOM, n° 59, p. 370, fig. 259 et 260
- LaGamma, ed., 2007, catalogue *Eternal Ancestors: The Arts of the Central African Reliquary*, New Haven: Yale University Press, p. 174, n° 31



31

Kota reliquary figure, Gabon  
H. 18.9 in - W. 9 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :

- Collectée par un forestier français en 1935-1936
- Étude Loudmer, Paris, Juin 1991
- Collection privée française

The continual migration of Kota populations led to them keeping their ancestral relics in woven bark or wicker baskets, making them easier to carry. At the top of the basket there was an effigy made of copper- and brass-plated wood that was brought out during the complex initiation ceremonies for young men. Most of the time, however, these baskets with a human figure - or an Mbulu-ngulu - were kept out of sight from everyone except the most initiated. One should notice the thickness of the sculpture, with its heart-shaped face featuring huge eyes and a small nose under deep brow ridges and the very large forehead divided into two protruding areas (frontal bones?) by a plated ridge. The pendants, crescent-shaped and side parts are well balanced, attractively designed and decorated in a range of traditional patterns. The diamond shape, with the lower part made to be plunged into the basket containing the relics, has been damaged by termites and bears the traces of ritual use. The back is decorated with an attractive, leaf-like pattern, with the central vein pierced by holes where a feather headdress would be inserted. The work has a beautiful patina resulting from its great age.



33 Θ

Lula Janus figure, Democratic Republic of the Congo  
h. 14.1 in

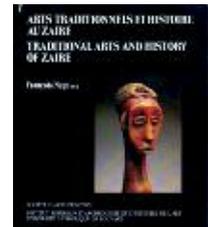
15 000 / 20 000 €

Provenance :

- Collection Jacques Hautelet, Louvain

Publication :

- Francois Neyt, *Arts Traditionnels et Histoire au Zaïre*, 1981, fig. XI 10





**35 Θ**  
*Nwantantay Bobo/Bwa plank mask, Burkina-Faso*  
 H. 69.3 in

**20 000 / 35 000 €**

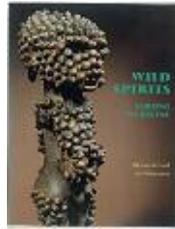
Provenance :  
 - Collection privée, New York

Exhibition :  
 - *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 - 1<sup>er</sup> 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)*

*This large, very fine tji wara artefact shows a sable antelope with an impressive backbone describing a jagged and openwork curve along the animal's neck and mane. The slender head is highly elegant, with its long ears designed in the same style as the long horns that curve backwards and show off the masculine nature of the crest. The body forms a simple trapezium shape with an even, angular base. The simplicity of this element is linked to its being hidden under fabrics and fibres during ritual festivities. To round off the sophisticated composition, a brass veneer decorates the vertical and horizontal strips all over the "face". The majestic, slender and stately character of the work helps set up the dynamic vision of a moving animal, literally dancing before our eyes. Tji wara crests are linked to rites of passage, to the fifth initiatory society, celebrating the fertility of the earth. Bamana mythology recounts how a cereal, and more widely a culture, were given to men by a male sable antelope. This piece can be compared with the ones studied by Dominique Zahan, plates 7 and 8 (especially fig. IM 17) in his famous work.*



*This large, very fine tji wara artefact shows a sable antelope with an impressive backbone describing a jagged and openwork curve along the animal's neck and mane. The slender head is highly elegant, with its long ears designed in the same style as the long horns that curve backwards and show off the masculine nature of the crest. The body forms a simple trapezium shape with an even, angular base. The simplicity of this element is linked to its being hidden under fabrics and fibres during ritual festivities. To round off the sophisticated composition, a brass veneer decorates the vertical and horizontal strips all over the "face". The majestic, slender and stately character of the work helps set up the dynamic vision of a moving animal, literally dancing before our eyes.*

*Tji wara crests are linked to rites of passage, to the fifth initiatory society, celebrating the fertility of the earth. Bamana mythology recounts how a cereal, and more widely a culture, were given to men by a male sable antelope. This piece can be compared with the ones studied by Dominique Zahan, plates 7 and 8 (especially fig. IM 17) in his famous work.*

**37 Θ - 38 Θ**  
**The great Djenné-Djeno statues.**  
**A thousand-year-old gift from the River Niger.**

*The rise of one of the most important ancient urban civilisations around the inner Niger delta in Mali gave rise to Djenné-Djeno terracotta statuary, one of Africa's most refined artistic styles, which flourished between 700 and 1700 A.D.*

*I tried to find an appropriate name for this unique artistic style in terracotta statuary in medieval Mali. The name "Djenné", suggested by Jean Laude and Jacqueline Delange, seemed to me too closely linked to the present-day city of Djenné, with its impressive Great Mosque, the epitome of the tradition of Islamic-influenced Mandé and the prototype for a neo-Sudanese style called the "Djenné style". Since my work on the ground helped show that these terracotta statues were created by a range of different ethnic groups - including the Bozo, Soninke, Sorko, Bobo and Marka - any ethnic attribution is excluded. The style's common denominators are the period (the millennium between 700 and 1700 A.D.), the material used (terracotta and occasionally bronze) and the geographic origin (around the inner Niger delta). I suggested calling this ancient artistic style the "Djenné-Djeno style", in reference to Djenné-Djeno ("Ancient Djenné"), the historic site of the earliest town of Djenné and the precursor of the modern, Islamised Djenné in its current location. This is where four terracotta statuettes and a handful of fragments were unearthed by a team led by the American archaeologists Roderick and Susan McIntosh. Djenné-Djeno sculpture developed in the vast floodplain of the inner Niger delta, which extends for over 160,000 square kilometres and is limited by the mighty River Niger and its tributary, the Bani. This magnificent artistic style is a real "gift of the River"<sup>1</sup>. Djenné-Djeno civilisation and its art forms are to west African art what the Olmec civilisation, which arose in the marshland around San Lorenzo, is to the history of Mesoamerican art, what the Nile is to Egypt, and what the alluvial plain of the Tigris and the Euphrates is to the great Mesopotamian civilisations in the Middle East. The terracotta statuary of the inner Niger delta is one of the richest and oldest art forms in the history of Sub-Saharan African art. Its only rivals in terms of lifespan are in the artistic cultures of Nigeria, from the Nok civilisation to the civilisations of Ife and Benin. One of the exceptional features of the statuary of the inner Niger delta is the number of ritual postures adopted by the human figures. This variety can only be compared to a single other ancient civilisation, the kingdom of Kongo, with its origins dating back a thousand years.*

*The artistic styles of Djenné-Djeno are one of the main achievements arising from the conceptual framework of the Mandé oikoumene - a term that is as powerful and varied as its original Greek meaning, where it referred to the known, "civilised" world - with the centre of gravity being the sacred Kamablou building, in southern Mali. This Mandé oikoumene, dating back at least two millennia, gradually developed through wide-scale food production, such as the cultivation of wild rice, in the region of the inner Niger delta. Many ethnic groups belong to the Mandé civilisation: the Soninke, the Sorko, also known as the Bozo, the Bamana or Bambara and of course the Dogon. In the Mandé epic traditions, the spiritual dimensions of the most famous and most celebrated figure among the Soninké people, King Sundiata Keita, are expressed through his occult powers and his ability to communicate with the ancestors through human and animal sacrifice on "objects of power". These "objects of power" are part of the artistic and technological fields of the Mandé blacksmiths and of the rich sculptural traditions using wood, clay, iron and bronze in the initiatory societies developed in the myth. The Djenné-Djeno style is fundamentally human-centred, the prevailing iconography being the representation of human beings, mainly adults (both male and female), with children appearing only occasionally. Its second stylistic feature is the presence of animals, mainly snakes, with rarer appearances by other animals, such as horses, rams, buffaloes and even chameleons. There is also a small group of composite figures, blending human traits with features belonging to some animal species, and animal traits with the features of imaginary or fantastic creatures not found in nature.*



**36 Θ**  
*Bamana Tji Wara antelope, Mali*  
 H. 44.3 in

**80 000 / 100 000 €**

Provenance :  
 - Ancienne collection Gaston de Havenon, New York  
 - Étude de Quay-Lombrail, Collection Gaston de Havenon, Paris, 30 juin 1994, reproduite sous le lot 12  
 - Collection privée

Exhibition :  
 - *Antelopes and Queens - Bambara Sculpture from the Western Sudan, The Museum of Primitive Art, New York, 17 février - 8 mai 1960*  
 - *African Art - The de Havenon Collection, Museum*

of African Art, Smithsonian Institution, Washington DC, mai 1971  
 - *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts, LACMA, 26 février - 9 juillet 2017*

Reproduction :  
 - Robert Goldwater, *Bambara sculpture from the Western Sudan, New York, The Museum of Primitive Art, 1960, page 36, n° 48*  
 - Robin Warren, *African Art: The de Havenon collection, Washington DC, Museum of African Art, 1971, n° 38*  
 - Tribal Art Magazine, Été 2017, n° 84, article de Polly et Nooter, *The Inner Eye : Vision and Transcendence in African Arts*, reproduit sur une photographie d'ensemble de l'exposition, page 88

My research in art history and my work on the ground in Mali in 1984–1985, as well as the excavations mainly carried out by the American archaeologists, Roderick and Susan McIntosh, show the long lifespan of this artistic medium of the Mandé, terracotta Djenné-Djeno statues, which were probably created by the Soninké and related ethnic groups and prevailed in the inner Niger delta in central Mali between 700 and 1700 A.D. I have identified at least six different styles in the corpus of Djenné-Djeno sculptures. By "style", I mean a group of formal qualities shared by a certain number of similar objects, probably produced by a single individual or a single workshop. So I reduce style to a way of establishing links between individual works of art. Some of these styles may be considered as respecting a model, while others are unrelated to any standard.

Proto-classical style

Pre-classical style

Classical style I

Classical style II

Classical style III

Mannerist style

The large seated figure, with a spherical head, feline ears, a long torso, bended knees and arms casually resting on the thighs, is the most widespread example of the Pre-classical style. The Pre-classical style is one of my favourites, due to the imposing, monumental quality of the figures, the subtle naturalism of the subjects and their extraordinary presence. I have never been able to locate the geographic origin of this style precisely, which is unique in the corpus. The features of this style include the singular size of the head, which is very small compared with the rest of the body, and may show a possible link with the Proto-classical style. The spherical head has small, protruding, bat-like ears and a lantern-jawed face resembling a monkey's and making the figure look almost like an animal. The posture is generally quite relaxed, giving the impression of great peace, as if these human beings were waiting for something, albeit attentively. Some are holding a small sceptre or fly-whisk. There are three types of hairstyles: some figures are bald; other have hair tied up in a cone at the top of their heads, and still others have long hair falling on their shoulders. They are all wearing a sort of undergarment or short loincloth. Very often they have large bracelets and one or two rows of necklaces, with the first row made up of one or more round pearls and the second with one or more tube-shaped pearls. Given the stylistic unity that can be found in all the Pre-classical figures, we can imagine that they were produced by the same artist, either for a very important altar or to pay homage to a founding hero and his descendants.

The three Classical styles I, II, and III are the most well-executed and elegant in all the corpus. The finest example of the classical styles is the statue in the Menil Collection in Houston, with its perfect workmanship, refined details and the posture, showing the figure kneeling with arms crossed and hands resting on the shoulders. I have grouped many figures in the Classical style with the following main formal features: an almost naturalist representation of the body, contracted in a kind of tension; the extreme finesse of the clay, which is coated in a reddish slip, conveying the impression of firm skin; the oval shape of the head, with the minutely detailed face; highly varied arm positions; fine shaping of the hands, showing the joints and nails; sometimes, the head is turned or tilted to the side; the presence of snakes sculpted in high-relief on the head, neck, shoulders and back. At least three or four different artists worked in this style.

The large, kneeling Djenné-jeno statue with a snake-like scarf wrapped around the neck, the head slightly turned to the right, the torso covered in parallel dotted-line patterns and the hands resting on the kneecaps is one of the most successful examples of the Classical II style. The pear-shaped head, the precise line of the nose and the protruding eyes, the finesse and homogeneity of the clay and the perfection of the firing make this work a remarkable example of a highly accomplished style.

My work on the ground in the inner Niger delta showed that the terracotta statuary represents the gods of the former inhabitants of this region. Some of the gods are considered as the deified ancestors of famous founding kings and queens of the delta. These statues were not the work of a single ethnic group, and were adopted by members of any ethnic group that chose to worship them. If this pan-ethnic use is confirmed, one can conclude that this corpus of statues was part of a form of religious worship that was widespread in the inner Niger delta. In this case, although a secondary factor compared with the physical environment of the statues, religion is crucial in determining the artistic style. The statues were worshipped in sanctuaries, which were, according to my sources, the earliest buildings to be constructed when a new village was founded. An important aspect of the rituals involving these statues was human and animal sacrifice, during which worshippers adopted the same posture as the statue in the sanctuary. The fact that people today, who may be the descendants of the statues' creators, still recall certain ritual postures, shows the importance, wide distribution and persistence of this form of worship in the inner Niger delta.

This raises an important issue. Since worshippers adopted a similar posture to the statue of the god they saw in front of them, we might conclude that the aim of these postural prayers for worshippers was to experience the divine in themselves. The statues were thus sacred images used to bring about a mystical state allowing

worshippers to experience the fusion between themselves and their god. We can also suggest that by adopting these postures, they were ritually inviting the god inside the statue to take possession of them. One of the main formal features of these statues – the protruding eyes – may symbolise such states of possession. Another aspect needing to be investigated further in the study of the inner Niger delta is the relationship between hieroglyphs and posture. By adopting certain ritual postures, worshippers in the inner Niger delta created a sacred space around themselves, just as Voodoo worshippers marked out sacred veve symbols on the ground. The symbolic relations between two-dimensional signs and their three-dimensional incarnations such as statues, the sacred dance steps and mystical postures will be included in a new phase of research work.

If, as Marcel Mauss pointed out, the body of man is the first and most natural of his instruments, it is also his first and most natural source of symbols, as well as his main means of communication, not only with his peers, but also with the gods. The sacred postures of the worshippers in the inner Niger delta are like mudras, the symbolic movements of the hands used to "seal" the relations between the worshipper and the divinity in the Buddhist religion. The divine postures of the terrestrial gods in the inner Niger delta are the only signs that have come down to us of a great mystical religion.

Bernard de Grunne



37 Θ

Important seated man with a snake around the neck,

Djenne, Delta of interior Niger, Mali  
H. 21.6 in – W. 11.5 in

200 000 / 250 000 €

Provenance :

- Philippe Guimiot, 1985
- Baudouin de Grunne, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée

Exhibition :

- Africa: The Art of a Continent, Royal Academy of Arts, Londres,

4 octobre 1995 – 21 janvier 1996

Martin Gropius Bau, Berlin, 1<sup>er</sup> mars – 1<sup>er</sup> mai 1996

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, June 7 - September 29, 1996

- The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts, LACMA, 26 février – 9 juillet 2017

Publication :

- Philippe Guimiot, *African Arts*, 25,3 (Juillet 1992), 4<sup>e</sup> de couverture en publicité
- Philippe Guimiot, *Arts d'Afrique Noire*, 82 (été 1992) 4<sup>e</sup> de couverture en publicité
- Philippe et al Guimiot, *Art et objets tribaux, II, Regards sur une Collection*, Philippe Guimiot, Bruxelles, 1995, n°1
- Tom et al Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, London: Royal Academy of Arts, 1995, p. 493, plate 6.4i
- Bernard de Grunne, *Djenne - Jeno - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali*, Mercatorfonds, Bruxelles, 2014, n°85 (photo inverse). Aussi illustré dans *Chronological Evolution of Djenne - Jeno Sculpture*, sans numéro de page



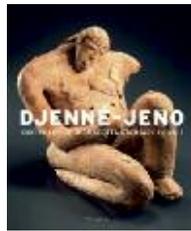


**38 Θ**  
*Important seated man, Djenne, Delta of interior Niger, Mali*  
 H. 22.9 in – W. 14.4 in – D. 12.2 in

**200 000 / 250 000 €**

Provenance :  
 - Hélène et Philippe Leloup, Paris  
 - Collection privée

Publication :  
 - Bernard de Grunne, *Djenne - Jenou - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali*, Mercatorfonds, Bruxelles, 2014, n°165



- François Neyt, *Luba - Aux Sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 114
- Philippe Guimiot, *Regard Sur une Collection*, Bruxelles, Art et Objects Tribaux II, 1995, n°30
- Holland Cotter, *A Show Bursting Out*, New York Times, 22 novembre 2002
- Alisa LaGamma, *Genesis, Ideas of Origin in African Sculpture*. New Haven and London, Yale University Press, 2002, p. 50, n°17

*The importance and the high degree of refinement in this piece of regalia have led to it being exhibited in prestigious exhibitions. It has appeared widely in publications and has been owned by well-known collectors.*

*'The Twite<sup>2</sup> set the king on the throne, a seat with a caryatid, took a spear and an axe from a raffia fabric bag and presented them to the king, who then held them in his hands... He spoke of the work of the blacksmiths, of his ancestors and their attachment to the kingdom.'*

*'Metal objects reinforced the king's power, certainly in terms of wealth, but also on the relational level. Metalworking is closely linked to life and fecundity.' F. Neyt, Luba, Dapper, 1993, n°107. The image of women in the Luba culture was very important since women were both the repository of and links with spiritual power. Royal wives played a vital role in royal succession and in the distribution of land, in particular.*

*As befits these powers, the head on the axe is female. Her face is slightly tilted, showing both her inwardness and very gentle expression. The Luba style is an art epitomised by harmoniously distributed curves. The figure's cross-shaped headdress, decorated with a nail in the lower part, makes a very beautiful effect. The head rests on a ringed neck, which is quite unusual in axes like these, prolonging the cylindrical handle, which is tapered in the middle for extra elegance. The oval and protuberant base features an abstract decoration made up of engraved, slanted and embossed ribs and a series of brass nails with cone-shaped heads around the outside. The thick iron blade has decorative incisions evoking the scarification worn by some Luba women. Some of the signs of use on the handle and the ears, as well as its smooth, black-brown patina are signs of old and regular handling, helping us to date it very probably to the 19th century.*

*1- Major Liebrechts is the author, among other works, with Lieutenant T. Masué, of Guide de la section de l'état Indépendant du Congo à l'Exposition de Bruxelles, Tervuren, 1897. He visited Congo several times between 1882 and 1889*

*2- The Twite had three roles, the main one being the kingdom's regent, and for this DSC reason he could be seated on a plaited mat.*



**46 Θ**  
*Prestigious Luba adze, Kibiki or Kasolwa, Studio of middle Luvua, Democratic Republic of the Congo*  
 H. 14.9 in – W. 10.2 in

**200 000 / 250 000 €**

Provenance :  
 - Commandant Charles Liebrechts (1858-1938), collectée en 1886  
 - René Withofs, Bruxelles  
 - Baudouin de Grunne, Bruxelles  
 - Bernard de Grunne, Bruxelles  
 - Collection privée



- Exhibition :
- *Arts Primitifs*, Théâtre National, Bruxelles, 1971
  - *Utotombo - L'Art de l'Afrique Noire dans les Collections Privées Belges*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 25 mars – 5 juin 1988
  - *Luba - Aux Sources du Zaïre*, Musée Dapper, Paris, 25 novembre 1993 – 17 avril 1994
  - *Genesis - Ideas of Origin in African Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 19 novembre 2002 – 13 avril 2003
  - *The Inner Eye: Vision and Transcendence in African Arts*, LACMA, 26 février – 9 juillet 2017
- Publication :
- Adriaan Claerhout, *Arts Primitifs*, Brussels, Théâtre National, 1971, n°42
  - Gerald Berjonneau, and Jean-Louis Sonnery, *Rediscovered Masterpieces of African Art*, Boulogne, Art 135, 1987, p. 265, plate 264
  - Luc et al De Heusch, *Utotombo: Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch Privé-Bezit*. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1988, p. 233, n°222
  - Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat and Lucien Stephan, *L'Art Africain, L'Art et les Grandes Civilisations*. 18, Paris, Editions Mazenod, 1988. Traduction anglaise, *Art of Africa*, New York, Harry N. Abrams, 1993, n°1017

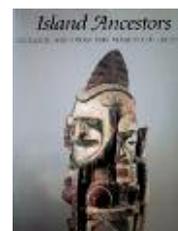


**57 Θ**  
*Stilt-step, Marquesas Islands*  
 H. 13.7 in

**25 000 / 35 000 €**

Provenance :  
 - Collection Georges de Miré Collection, Paris  
 - Collection George Ortiz, Genève  
 - Collection Jean-Claude Bellier, Paris  
 - Collection privée

Exhibition :  
 - Catalogue de la vente Georges de Miré, Drouot, 7 mai 1931, lot 151 (non reproduit)  
 - Catalogue de la vente George Ortiz, Sotheby's Parke Bernet, Londres, 29 juin 1978, n°217



- Bibliographie :
- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection*, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, p. 230
  - Anthony J.P.Meyer, *Oceanic Art*, Könemann Verlagsgesellschaft, Cologne, 1995, vol. 2, p. 497

*Regards Visionnaires: He "will certainly be remembered as one of the most talented and precocious discoverers of tribal art in the 20th century. He was only in his early twenties when he began collecting." At the exhibition at the Pigalle Gallery in 1930, no less than 41 works from African and Oceania were lent by him. The collection was sold a year later, on 7 May 1931. It is no accident that this beautiful stilt step joined the collection of George Ortiz, a famous collector of archaeological artefacts,*

but also of works from Oceania, and a great connoisseur in the art of Polynesia. He sold the lion's share of his collection, 'Primitive Works of Art', in London in 1978. Later it arrived in the collection of Jean-Claude Bellier, an Impressionist gallery owner, and great collector of tribal art, including a number of objects from the Miré sale. This still step shows a beautifully proportioned male tiki sculpted in the round. The artistic finesse of the head, carved in traditional style, and the strict regularity of scarification all over the body required great mastery on the part of the sculptors. The exceptional nature of the object derives from the fact that the tiki is standing on a head. A very attractive dark brown patina on very hard wood covers the tiki and the still step. We know that these tapuva'e stirrups were tied to long stilts and would be used during dances at funeral ceremonies or ceremonies in honour of the village chief.

- Roger Rose, *On the Origin and Diversity of Tahitian Janiform Fly Whisks*, in Mead, S., *Exploring the Visual Arts of Oceania*, Honolulu, 1979, pp. 202-213, p. 213, note 7  
 - Terence Barrow, *Art of Tahiti*, Blacker Calmann Cooper Ltd., Londres 1979, p. 55, fig. 56, au centre de l'image



Three kinds of fly chasers and their origin, according to Roger Rose (1979, p. 202/213). It was once thought that these objects, attributed on old labels to 'The Society Islands', came from the main island of Tahiti, neglecting the fact that the Austral Islands could be included in this group. It was only after the 1st voyage of Captain Cook (1768-1771) on HMS Endeavour, which returned home with two fly chasers from Rurutu and Tubuai, that their origin in the Austral Islands was confirmed. Complicating matters for early researchers, it must be added that the sculptors from the Austral Islands worked in Tahiti and that their fly chasers may have been exchanged for other objects. The fly chaser shown here is one of the 7 listed by R. Rose as belonging to type C. Four of them are in the British Museum, one in the Museum of Edinburgh (Indiens, 1982, p. 23) and one in the Museum of Auckland (Oldman, 1943, pl. 11 and 12). The type C has a handle with an octagonal surface, tapering in the middle, and with a herringbone pattern. In type A and B, the "Janus" figures are much more geometrical in shape, the sculptures are wider and the handles are often made up of a series of discs (See photo of the Oxford fly chaser).

The purpose of 'fly chasers' According to the account of Captain James Wilson on the ship the Duff (1.799, p. 357/358) and the inhabitants of Central Polynesia: 'never suffer a fly to touch their food if they can help it; and should they find one dead in their puddings, or any of their provisions, which sometimes cannot be avoided, they throw it to the dogs. Hence they all carry fly-flaps... When the provisions are dressed and hot before you, the boys continue to fan away the flies with fly-flaps, nothing being more offensive or disagreeable than that a fly should get into their mouths; and their aversion to touch them with the hands is such, that should a dead fly be found on any part of their body, they would go instantly to the river and wash themselves.' Today most researchers, such as Roger Rose, David Shaw King or Steven Hooper have a widely differing views about how these objects were used. Here is the opinion of Steven Hooper in *Polynésie, Arts et Divinités 1760-1860*, Musée du Quai Branly, Paris, 2008, p. 207, n°173 referring to the Oxford fly chaser PRM 1906.20.6, which is intact and has pearl oyster shells tied to it. 'This may indicate that the shells were used like bells to be shaken during religious celebrations (Hooper, 2001), and the objects were not used to chase away flies. In 1769, Tupaia de Ra'iatea drew two young women dancing with a fly chaser in each hand (Joppien and Smith, 1985, p. 150). Description of the sculpture: The top of this rare and very old (18th century) fly chaser from the Austral Islands features two small twin characters joined at the head, shoulders and hips. The body is pierced with a hole through which string with pearl oyster shells was tied. The faces have a pointed chin, which is particularly striking in profile, the merest sketch of a mouth, eyes with deep brow bones and a short nose. The bulging forehead has two small, worn down protuberances (which are more pronounced on some examples). The arms form a right angle, so that the hands are joined over the belly. The feet pass over the edges of the octagonal surface of the handle, which is covered with a series of small herringbone patterns. The base of the handle ends with two discs decorated with 15 stylised pigs heads. The lower part of the fly chaser where the string would have been threaded is made of attractive braided sennit strands. This (type C) fly chaser is the oldest of the three types studied. Its deep black and lacquered patina is one of the reasons why it is considered one of the most beautiful objects of its kind. The circumstances in which it was found and its history as part of major collections help to reinforce the idea that this is a masterpiece of Central Polynesian art.



**58 Θ**  
 Hei Tiki Maori pendant, New Zealand, Polynesia  
 L 4.5 in

**25 000 / 35 000 €**

Provenance :  
 - Ancienne collection Edward Armytage  
 - Wayne Heathcote  
 - Collection privée

A Hei Tiki pendant with the head tilted to the right, and round eyes dug out at the irises. The details of the nose and mouth are simply carved and have been worn away by handling. The foetal body shape has been carefully modelled in the abdominal region, and framed by separated arms

hanging down beside the hips. The legs are crossed and blend into one another. We can note the deep green colour of the warm, translucent nephrite or pounamu around the outside.

Presence of an old label, Edward Armytage Collection.

Hei tiki were once worn around the neck by high-ranking Maori men, women and children as a sign of social status and prestige. Women wore them during pregnancy and child-bearing, and to boost fertility, as a talisman. For men, hei tiki were sometimes associated with periods of war. They were thought to ward off evil spirits and to protect the wearer from ill fortune. (In. *La Pierre Sacrée des Maori*, Editions Musée du Quai Branly Jacques Chirac/Actes Sud, Paris, 2017, page 114). The late Edward Armytage (1894 (?) - 1946) formed what was probably one of the finest private collections of Maori jade items. Established especially during his three travels in New Zealand, it noteworthy increased in 1944 with the acquisition of the T.A. Donne's collection, itself partly constituted by the John White's collection. Armytage succeeded in bringing together eighty-five pieces, showing all the diversity and richness of the Maori jade pendants. The intrinsic qualities of our hei tiki, together with its historical pedigree, make it a precious specimen.



**59 Θ**  
 Tahiri ra'a flywhisk, Austral Islands, Polynesia  
 H. 11 in

**200 000 / 250 000 €**

Provenance :  
 - Eleanor Constance Bentley, 113 Banbury Road, Oxford  
 - James T. Hooper, Arundel, n°510, acquis lors d'une vente en février 1932  
 - Christie's Londres, 22 Juin 1993, lot 256  
 - Wayne Heathcote, Angleterre  
 - Collection privée

Publication :  
 - Hooper and Burland, *The Art of Primitive Peoples*, 1953, planche 14B

- Steven Phelps, *Art and Artefacts of the South Pacific, Africa, and the Americas*, Hutchinson Publications, Londres, 1975, pg. 119, fig. 510



**61** Θ  
Ceremonial paddle, Salomon Islands, Melanesia  
L. 51.7 in

**25 000 / 40 000 €**

Provenance :  
- Pitt Rivers Museum, 1898  
- Sotheby's, Londres  
- Wayne Heathcote, Angleterre  
- Collection privée

Exhibition :  
- Prêt à long terme au Metropolitan Museum of Art, New York

Bibliographie :

- Deborah B. Waite, *Artefacts from the Solomon Islands in the Julius L. Brenchley Collection*, British Museum Publications, Londres, 1987

*Paddles from the Solomon Islands vary both in their shape and use. Some were only exhibited at festivities, others brandished during war dances and still others were used as real combat weapons.*

*Here, the leaf-shaped head of this exceptional paddle has a face engraved on either side, with a long vein crossing the upper part of the body and then forming the nose, which is pierced at the nasal septum. Under the grip, which is tied with fine plant-fibre plaiting, the tip of the paddle is sculpted in relief with two Janus busts and heads threatened by the jaws of a crocodile. The dense wood with closely package fibres is decorated with white and red ochre pigments.*

*The whole object includes a wealth of details, despite the material constraints, and is probably the finest known example of its kind. It can be compared to a paddle from the former Brenchley collection, found on Santa Isabel Island in 1865 during the collector's voyage on HMS Curaçoa, and now in the British Museum, (D. B. Waite, ill. 199, plate 10). And to another (op. cit, ill. 200, plate 10) of the same pedigree, kept in the Maidstone Museum.*



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

**60 000 / 80 000 €**

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

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

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



**63** Θ  
Islands Tami headrest, Gulf Huon, Morobé Province, Papua New Guinea  
H. 7.1 in – L. 6.3 in – D. 3.5 in

**150 000 / 200 000 €**

Provenance :  
- Galerie Alain Schoffel, Paris  
- Collection privée

Exhibition :  
- *Vision d'Océanie*, Musée Dapper, Paris, 22 Octobre 1992 – 15 Mars 1993  
- Prêt à long terme au Metropolitan Museum of Art, New York



Publication :  
- Vincent Bounoure, *Vision d'Océanie*, Musée Dapper, Editions Dapper, Paris, 1992, p. 168

Référence :  
- Pour un autre appui-tête comparable : Musée d'Ethnographie de Budapest (56-819) reproduit dans Jean Guiart, *Océanie*, Ed. Gallimard, 1963, p.278, n°263.

*'When I took the headrest in my hands, some 30 years ago in a gallery in Rue Guénégaud in Paris, Alain Schoffel told me it was the most important object of its kind! And I regretted not being able to buy it.'*

*Now when I see the object in retrospect and with the experience gained in all these years, my impression is the same: the size and quality of the sculpture are exceptional in the Tami Islands.*

*Patrick Caput, October 2018.*

*The first batch of thirteen headrests from the Tami Islands were collected by the Hungarian anthropologist Lajos Biró (1856-1931) before 1900 on behalf of the Néprajzi Múzeum in Budapest.*

*In his book Art in North-East New Guinea, Budapest, 1961, Tibor Bodrogi (1924-1986) classified these headrests. They belong to type 1, characterised by 'the lintel carried by a single individual at the centre of the composition.'*

*The kneeling figure, with a structure a little like a pyramid, plays the role of a caryatid between the seat and the base of the headrest. The object is slightly asymmetrical at the base, with the left-hand part set a little further back. The head is highly characteristic of the Tami Islands, and here it is slightly longer. The face has two large, circular eyes, a long nose, dilated nostrils and the mouth revealing prominent teeth. The movement of the arms and legs is supple and elegant. The left hand is holding a Nassa shell and the elbow rests on a series of the same shells. The right hand is supporting the seat and is positioned in front of a column of Nassa shells. The chest, navel and knees are highlighted by hollowed out circles. The figure is wearing a headdress, and the face is framed by triangular patterns evoking a beard. From the back, we can see the figure is wearing a loincloth.*

*The object is made of red-brown, semi-hard wood that is now darker in the flat parts and impregnated with white Kaolin in the hollow parts. It has acquired beautiful shades of colour due to long use.*

*Lastly, Vincent Bounoure in his book Océanie (Dapper) adds a very interesting comment. 'These headrests are found all along the north-eastern coast and were made in the Tami Islands, where (and only there) they were used during sleep. The figure holding up the seat is thought to represent the ancestor, supporting men and the world. The close links between the headrest and its owner are shown when the owner dies. On the evening after his death, the dead man's relatives visit the place he liked to go to chew his betel. Here they set down the headrest, hiding it, and addressed the dead man in the following words: 'If you are here, come and carry away your headrest and your betel bag.'*



**65** ☉  
*Maori Kawerau tiki wahaika hand club,*  
 New Zealand  
 L. 16.7 in - W. 4.7 in

**30 000 / 45 000 €**

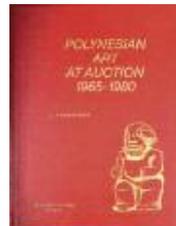
Provenance :  
 - Bonhams Londres, 17 juin 1991, (lot 165)  
 - Collection privée, New York

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



**66** ☉  
*Maori war canoe bailer (titheru or tata),*  
 New Zealand  
 H. 18.5 in - W. 9.4 in

**35 000 / 50 000 €**



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

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.

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.

## BIBLIOGRAPHIE

### AFRIQUE

*Du Jourdain au Congo - Art et christianisme en Afrique centrale*, Editions Musée du Quai Branly/Flammarion, Paris, 2016

*Formes et figures - L'art africain dans la collection Horstmann*, Editions Skira/Seuil, Mila, 2002

*Tribal Arts - Le Monde de l'Art Tribal*, IVe année, numéro 13, printemps 1997, article du Père Michel Convers, *Une suite...à l'aventure de Massa en pays Sénoufo*, pages 52 à 66

Joseph-Aurélien Cornet, *Zaïre - Peuples/Art/Culture*, Fonds Mercator, Anvers, 1989

William Fagg, *Masques d'Afrique - dans les collections du Musée Barbier-Mueller*, Editions Fernand Nathan/L. E. P., Genève, 1980

Marc Leo Felix, *Art et Kongos - Les peuples Kongophones et leur sculpture Biteki bia Bakongo, vol 1 : Les Kongo du Nord*, Editions Zaïre Basin Art History Research Center, Bruxelles, 1995

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

Julien Volper, *Ora pro nobis : étude sur les crucifix bakongo*, Editions Pauwels, Bruxelles, 2011

Dominique Zahan, *Antilopes du soleil - Arts et Rites Agraires d'Afrique Noire*, Edition A. Schendl, Vienne, 1980

Laurik Zerbini, *L'Afrique sans masque*, Editions Museum d'Histoire Naturelle de Lyon, 2002

### OCEANIE

*La pierre sacrée des Maori*, Editions Musée du Quai Branly Jacques Chirac/Actes Sud, Paris, 2017

Deborah B. Waite, *Artefacts from the Solomon Islands in the Julius L. Brenchley Collection*, British Museum Publications, Londres, 1987

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

Anthony J.P.Meyer, *Oceanic Art*, Könemann Verlagsgesellschaft, Cologne, 1995, vol. 2

Musée d'Ethnographie de Budapest (56-819) reproduit dans Jean Guiart, *Océanie*, Ed. Gallimard, 1963

John Charles Edler, Terence Barrow, *Art of Polynesia: Selections from the Hemmeter Collection of Polynesian Art*, Hemmeter Publishing, Honolulu, 1990, page 96

Adrienne Kaeppler, *Polynesia - The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art*, Ai Pohaku Press, 2009



# CONDITIONS DE VENTE

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

- 24% HT de 1 € à 50 000 € soit 28.80% TTC
- 20.50% HT de 50 001€ à 500 000 € soit 24.60% TTC
- 17% HT au-dessus 500 000 € soit 20.40% TTC

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.

## CATALOGUE

Nous avons notifié l'état des objets dans la mesure de nos moyens, il est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. L'absence de mention dans le catalogue, n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration. Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif. 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. Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif. Les mentions concernant la provenance et/ou l'origine du bien sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité de l'OVV Binoche et Giquello.

## ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à l'O.V.V. Binoche et Giquello, accompagnée de ses coordonnées bancaires et postales. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. L'O.V.V. Binoche et Giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux conditions en vigueur au moment de la vente.

## VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE

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

## ADJUDICATAIRE

I/L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'O.V.V. Binoche et Giquello se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera immédiatement remis en vente, toute personne intéressée pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication. Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir l'O.V.V. Binoche et Giquello, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.

II/TVA -Régime de la marge- biens non marqués par un symbole :

A/Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (20 % sauf pour les livres 5.5%) inclus dans la marge. Cette TVA fait partie de la commission d'achat et ne sera pas mentionnée séparément sur nos documents.

III/Lots en provenance hors UE sous le régime de l'admission temporaire : (indiqués par un **Θ** sur le catalogue et/ou annoncés en début de vente). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus au début des conditions de ventes, il convient d'ajouter des frais additionnels de 5,5 % H.T. au prix d'adjudication ou de 20 % H.T. pour les bijoux et montres, les vins et spiritueux, les multiples et les automobiles, frais additionnels majorés de la TVA actuellement 20% (5.5% pour les livres).

IV /Conditions de remboursement des frais additionnels et de la TVA (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995)

A/ Si le lot est exporté vers un État tiers à l'Union Européenne Les frais additionnels ainsi que la TVA sur les commissions et sur les frais additionnels, peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire non résident de l'Union Européenne sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE pour autant qu'il ait fait parvenir à la sarl binoche et giquello

l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible). Binoche et Giquello sarl devra figurer comme expéditeur dudit document douanier.

B/ Si le lot est livré dans un État de l'UE La TVA sur les commissions et sur les frais additionnels peut être rétrocédée à l'adjudicataire de l'Union Européenne justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre sous réserve de la fourniture de justificatifs du transport de France vers un autre état membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible).

## PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. 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 accreditative de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes. Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances. Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, l'O.V.V. Binoche et Giquello pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L 441-3 et Art L 441-6 du Code du Commerce).

## A DÉFAUT DE PAIEMENT

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

## \*IVOIRE

Suite à l'arrêté du 16 août 2016 relatif à l'interdiction du commerce de l'ivoire d'éléphants et de la corne de rhinocéros sur le territoire national, modifié par l'arrêté du 4 mai 2017, les objets en ivoire travaillé datant d'avant 1947 sont soumis à déclaration auprès des autorités officielles françaises. Cette déclaration sera complétée après la vente par les coordonnées de l'acheteur afin que ce dernier puisse circuler librement avec l'objet au sein de l'Union Européenne. Pour une expédition hors de l'Union Européenne, l'objet est soumis à l'obtention d'un certificat CITES de réexportation.



# TERMS AND CONDITIONS OF SALE

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

- 24% tax-free of the hammer price up to and including € 50 000
- 20.50% tax-free of any amount in excess of 50 000 € up to and including € 500 000
- 17% tax-free of any amount in excess of € 500 000

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 OVW 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](http://www.drouotlive.com) website, a technical platform for remote participation in public auctions taking place in the auction rooms. Auctions press is the partner company for users of the Drouot Live. Users wishing to participate in online auctions via the Drouot Live platform must familiarize themselves, and accept, without reservation, the conditions of use of this platform (available at [www.drouotlive.com](http://www.drouotlive.com)), which are independent and additional to the present terms and conditions of sale.

## PURCHASER

I/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, OVW 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.

II/VAT-Profit margin scheme- goods not marked by a symbol:

A/All unmarked goods will be sold under the profit margin scheme and the auction price will not be increased by VAT. The purchase commission will be increased by a VAT equivalent amount (20 % except for books at 5.5%) included in the margin. This VAT forms part of the purchase commission and will not be mentioned separately in our documents.

III/Lots from outside the EU under the temporary admission scheme: (marked by a  $\Theta$  in the catalogue and/or stated at the beginning of the sale process). To the commissions and taxes indicated above at the beginning of the sale conditions, additional costs of 5,5 % pre-tax should be added to the auction price or 20 % pre-tax for jewels and watches, wines and spirits, multiples and automobiles, additional costs increased by VAT currently 20% (5.5% for books).

IV /Reimbursement conditions for the additional costs and VAT (cf: 7th VAT Directive applicable on 01.01.1995)

A/ If the lot is exported to a non-member state of the EU, the additional costs and VAT on the commissions and on the additional costs may be reimbursed to the buyer non-resident of the

EU on presentation of proof of export outside the EU providing the buyer has sent to SARL Binoche et Giquello copy n°3 of the customs export form and that this export took place within two months as from the auction date (beyond this deadline, no reimbursement will be possible). Binoche et Giquello SARL should be shown as the sender of the said customs document.

B/ If the lot is delivered in a member state of the EU, the VAT on the commissions and on the additional costs may be reimbursed to an EU buyer who proves having an Intracommunity VAT number and a document proving delivery in their member state subject to providing proof of transport from France to another member state, within one month as from the sale date (beyond this deadline, no reimbursement will be possible).

## 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 OVW 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. OVW 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.

## \*Ivory

Following the August, 16th 2016 decree relating to elephant ivory and rhinoceros horn trade on national soil, amended by the May 4th 2017 decree, manufactured ivory objects dating from before 1947 are subject to declaration to French official authorities. This declaration will be completed after the sale with the buyer's contact details for the latter to move freely with the object within the EU. For an expedition outside the EU, the object is subject to obtaining an export CITES certificate.





**DROUOT**  
PARIS