



COLLECTION LAPRUGNE
ET À DIVERS AMATEURS :
ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE
ET D'AMÉRIQUE DU NORD

Paris, 4 avril 2017

CHRISTIE'S



Collection Laprugne et à divers amateurs : Arts d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique du Nord

VENTE AUX ENCHÈRES

Mardi 4 avril 2017, à 16h
9, avenue Matignon, Paris 8^e

COMMISSAIRE-PRISEUR

Victoire Gineste

EXPOSITION PUBLIQUE

Mercredi 29 mars de 10h à 18h
Jeudi 30 mars de 10h à 18h
Vendredi 31 mars de 10h à 18h
Samedi 1^{er} avril de 10h à 18h
Dimanche 2 avril de 14h à 18h
Lundi 3 avril de 10h à 18h
Mardi 4 avril de 10h à 13h

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements
ou ordres d'achats, veuillez rappeler
la référence **LAPRUGNE - 12714**

IMPORTANT

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

Première de couverture : lot 64
Deuxième de couverture : lot 95
Troisième de couverture : lots 63 à 69
Quatrième de couverture : lot 96

Participez à cette vente avec



Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 4 avril à 8h30



**Consultez le catalogue et les résultats
de cette vente en temps réel
sur votre iPhone ou iPad**

Consultez nos catalogues et laissez
des ordres d'achat sur christies.com

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

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

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqlès@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Sénior
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur, Arts du 20^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Florence Derck
Coordinatrice d'après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR CETTE VENTE

Spécialistes et coordinatrices



SUSAN KLOMAN
Directrice internationale
du département
d'Art africain et océanien
skloman@christies.com
Tél: +1 212 484 4898



LOLA REGARD
Coordinatrice de ventes
lregard@christies.com
Tél: +33 1 40 76 84 48



BRUNO CLAESSENS
Directeur européen
du département
d'Art africain et océanien
bclaessens@christies.com
Tél: +33 1 40 76 84 06



NATHALIE
HAMMERSCHMIDT
Coordinatrice de département
nhammerschmidt@christies.com
Tél: +33 1 40 76 83 61



PIERRE AMROUCHE
Consultant international
du département
d'Art africain et océanien
pamrouche@christies.com
Tél: +44 77 6055 3957



VICTOR TEODORESCU
Spécialiste du département
d'Art africain et océanien
vteodorescu@christies.com
Tél: +33 1 40 76 83 86

Département international

WILLIAM ROBINSON
International Head of Group
Tél: +44 (0)207 389 2370

G. MAX BERNHEIMER
International Head of Antiquities Department
Tél: +1 212 636 2247

SUSAN KLOMAN
International Head of African & Oceanic Art Department
Tél: +1 212 484 4898

DANIEL GALLEN
Global Managing Director
Tél: +44 (0) 207 389 2590

DEEPANJANA KLEIN
International Head of Indian and Southeast Asian
Art Department
Tél: + 1 212 636 2189

MARIE FAIOLA
Business Manager Paris
Tél: +33 1 40 76 86 10

par Pierre Amrouche

Bruits de chine !

Dans le jargon des brocanteurs et de leurs affidés, le verbe « chiner » désigne la recherche d'objets de hasard, en tous temps et en tous lieux. Sans doute est-ce une réminiscence des caravanes et des expéditions qui, de Marco Polo à la Compagnie des Indes, partaient en Orient, jusqu'en Chine, pour acheter les objets précieux et les matières rares pour achalander les marchés européens.

De 1960 aux années 2000 un personnage hantait sans relâche les lieux cultes de la brocante française, parisienne tout particulièrement, Jean-Pierre Laprugne alias « JP ». La sacoche en bandoulière, la moustache acérée, et l'œil aux aguets, nul ne pouvait ignorer sa présence discrète sur tous les champs de bataille où se déversaient traditionnellement les greniers de la France coloniale : marchés aux puces, foires à la ferraille et aux jambons, et cathédrale entre eux tous : les salles bruyantes de l'Hôtel Drouot, l'ancien Hôtel bien sûr celui de Balzac et Daumier, qui n'avait rien à voir avec l'horreur métallisée que le progrès et un architecte peu inventif voulurent nous vendre après 1980.

Homme à la curiosité sans faille, il fut d'abord brocanteur du dimanche lorsque son métier d'instituteur le tenait encore, puis brocanteur ambulancier, avec médaille en fer blanc et livre de police paraphé, puis brocanteur en échoppe au Marché Cambo à Saint-Ouen au début des années 70. JP assisté de sa précieuse épouse Angela, sortait chaque samedi aux aurores de sa sacoche les trouvailles de la semaine en un savant déballage auquel aucun marchand digne de ce nom n'aurait manqué d'assister dans la fièvre. Le champ d'action était vaste, de l'Afrique à l'Asie en passant par les Amériques de l'Alaska à la Terre de Feu, tant et si bien que les spécialistes de toutes les catégories étaient présents, le ban et l'arrière-ban de la « gens » chinoise des puces et du « Quartier » les aristocrates de la rue des Beaux-Arts, l'élite ! De Robert Duperrier « papa Dup » à René Rasmussen « Rasmu » à Félicia Dialossin « Féfé » qui tenait boutique en la rue Guénégaud trônant parmi ses fétiches et tenant salon où se croisaient souvent André Breton et André Fourquet, deux princes en la matière ! Non loin de là, rue Jacob, une autre grande dame de l'art primitif et surtout de l'Océanie, recevait quelques rares élus, dont Jean-Pierre Laprugne, Marie-Ange Ciolkowska ancienne associée de Madeleine Rousseau, chez qui on murmurait qu'une rarissime statue des Carolines était cachée.

De 1960 aux années 2000 un personnage hantait sans relâche les lieux cultes de la brocante française, parisienne tout particulièrement, Jean-Pierre Laprugne alias « JP ».

Si quelqu'un peut être considéré comme emblématique de ces années folles qui ne connaissaient pas l'internet, où tout pouvait se trouver dans une manette à Drouot, c'est bien Jean-Pierre. En ces temps-là un superbe Bembé (n°59 de notre vente) se trouvait pour rien rue de Constantinople chez Tard-Dupuis, antiquaire de quartier, et les « bakos », les figures de reliquaire Kota, volaient bas sur les trottoirs des barrières et sous les ponts des périphériques. Tout était possible, seules comptaient patience et connaissance, les deux mamelles du chineur de combat ! Dis-moi qui tu brocantes et je te dirai ce que tu vas trouver, tout était là, encore fallait-il savoir où chercher et à quelle heure, tôt le matin ou aux heures creuses quand l'attention des autres se relâche.

JP lui savait, il connaissait tous les arcanes du métier, c'était ce que les tribunaux et les commissaires-priseurs appellent un « Sachant », en quelque sorte un expert sans peau d'âne ni cravate ! Le métier était dans la rue et sa fac sur les trottoirs. Il fallait agir vite à chaque trouvaille et savoir dégainer le premier : sortir le cash. « O tempora O mores », le plastique bleu et le carnet de chèque étaient inconnus ou suspects, aujourd'hui c'est tout le contraire ! Notre première rencontre se fit en 63 par le truchement de l'antiquaire Tard-Dupuis rue de Constantinople à Paris où je passais tous mes jeudi d'écolier vagabond à restaurer des armes anciennes et à nettoyer les couteaux de jets pléthoriques en ces années heureuses ; JP ne venait lui que le samedi, instit oblige, et nous ne nous sommes donc jamais rencontrés, mais ma présence du jeudi lui était connue, j'étais le « petit client » du jeudi, mais je n'avais pas encore assez de connaissances pour acquérir le fameux Bembé ! Les années passant et mes courses africaines dûment engagées, nous commençâmes à nous fréquen-





Angela et Jean-Pierre Laprugne, dans leur appartement parisien en 2017

ter aux puces de Saint-Ouen et sur les terrains de chine, devenu à mon tour brocanteur ambulant avec médaille ! De cette année 1970 où je pris place rue Vallès puis au Marché Paul Bert, nous ne nous sommes jamais quittés, admirant nos trouvailles et nous achetant mutuellement celles-ci. Jean-Pierre n'a toujours eu dans la vie que deux passions, les objets et son épouse ; aucun luxe ne l'attirait, aucune envie de paraître, en revanche accrocher un kota ou un punu de plus au mur avait un sens, et surtout le garder : ne pas vendre sauf nécessité absolue, et offrir à sa ravissante femme les plus beaux bijoux qu'il trouvait ! Loin de limiter ses recherches à la France, la Belgique et l'Angleterre l'attiraient régulièrement. À Londres Herbert Rieser était sa source la plus fréquente, mais il visitait aussi Ralph Nash le prince des antiquaires londoniens, et bien sûr le célèbre marché aux puces de Portobello. À Bruxelles il connaissait tout le monde au Sablon, sa gentillesse lui ouvrant toutes les portes. On croit rêver, pourtant Jean-Pierre était en quelque sorte coutumier du fait, n'avait-il pas trouvé chez la concierge de son immeuble, square Antoine Vollon, des objets des Marquises ! On trouve ce que l'on cherche !

Il n'y avait pas de vacances sans « chine ». Lors de leurs séjours réguliers en Grèce en été, le couple se mettait en chasse des objets de leur autre passion moins connue : l'art populaire. Ici les bergers et les moines ont excellé dans le travail du buis le plus dur et de l'olivier, travaillant patiemment à orner des écuelles et des affiquets, utilisant les défauts des bois pour les historier de motifs complexes épousant contours et creux.

Aucun luxe ne l'attirait, aucune envie de paraître, en revanche accrocher un kota ou un punu de plus au mur avait un sens.

La collection Laprugne c'est une vie de passion et de patience, les courses effrénées aux quatre coins de l'Europe alternant avec les longues heures d'attente au stand du Marché Cambo ou plus tard à la galerie Mazarine 52, au cœur du « Quartier ». L'attente est parfois longue, parfois personne ne pousse la porte pendant des heures. Acheteur ou vendeur, allez savoir ce que le destin vous apporte, car l'objet n'est de hasard qu'en apparence, c'est l'objet qui vous choisit et non l'inverse. Avec la sagesse du brocanteur il le sait, Jean-Pierre prend sa guitare et joue, il joue le temps qui passe et raconte l'histoire des objets, leur usage et leur parcours, leur « pedigree » et parfois leur légende. Ici et là apparaissent des visages connus, collectionneurs et marchands, hautes figures comme Charles Ratton, Georges Ortiz, Morris Pinto, ou des clients anonymes mais combien utiles pour assurer le quotidien difficile d'un amoureux comme Jean-Pierre qui préférerait manger des clous plutôt que de se séparer d'un fleuron de sa collection. Et parfois le miracle se produit, un inconnu pousse la porte du 52 avec un sac et en sort deux magnifiques Kota-Shamaye enveloppés dans du papier journal : « Monsieur vous avez été si gentil avec moi autrefois, j'ai trouvé ces deux objets sur un déballage, est-ce qu'ils pourraient vous intéresser ? » C'est simple comme bonjour, simple comme Jean-Pierre et Angela Laprugne savaient recevoir les clients, comme des amis.

English translation at the end of the catalogue



■ 1

**SPATULE À SAGO KORWAR
KORWAR SAGO SPATULA**

BAIE DE GEELVINK, NOUVELLE-GUINÉE,
INDONÉSIE

Bois

Hauteur : 47 cm. (18 ½ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

La lame s'évasant vers l'extrémité inférieure, le
sommets sculpté en forme de figure *korwar* assise.
Belle patine brune.

■ 2

**BOUCLIER KENYA-DAYAK, KELEBIT
KELEBIT KENYA-DAYAK SHIELD**

KALIMANTAN ORIENTAL, BORNÉO,
INDONÉSIE

Bois, cheveux

Hauteur : 117 cm. (46 in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

PROVENANCE

Denis Gighlia, Paris

Collection Laprugne, Paris

Bouclier orné par des bandes horizontales de
cheveux, décoré à l'avant et au revers avec des
représentations d'esprits protecteurs et d'autres
motifs.

1





■ 3

**EFFIGIE MALAGAN
MALAGAN FIGURE**

NORD DE LA NOUVELLE-IRELANDE

Bois, coquillages (Turbo petholatus opercula)
Hauteur : 108 cm. (42 ½ in.)

€10,000-15,000
\$11,000-16,000

PROVENANCE

Bernard Brugidou, Paris
Collection Laprugne, Paris

« On ne sait pas bien pourquoi certains animaux sont représentés dans l'art du nord de la Nouvelle-Irlande, et d'autres non... L'animal le plus fréquemment figuré est probablement le poisson volant... Plusieurs spécialistes de malagan nous ont dit que le poisson volant représente la parole d'un chef, qui porte loin ». (M. Gunn, *Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud*, Paris 2007, p. 222)

Pour une figure malagan similaire portant un casque, au visage surmodelé à la résine noire, du même style et à l'iconographie tripartite chouette-poisson volant-personnage humain voir la collection Barbier-Mueller inv. 4344 (M. Gunn, *Ritual Arts of Oceania. New Ireland in the Collections of the Barbier-Mueller Museum*, Genève 1997, p. 126). La présence du couvre-chef, qui s'avère être un casque de pluie porté habituellement par les femmes (Tabar *karuka*), devrait logiquement indiquer une effigie féminine. Néanmoins, la figure porte les traces d'une ancienne barbe, et la présence du sexe masculin caché par un pagne est sans ambiguïté. Ceci pourrait faire allusion à certaines danses dans lesquelles les hommes assumaient des rôles féminins (L. Lincoln ed., *Assemblage of Spirits*, The Minneapolis Museum of Art 1987, p. 134).

■ 4

**MASQUE TATANUA
TATANUA MASK**

NOUVELLE-IRELANDE

Bois, fibre, coquillages (Turbo petholatus opercula)
Hauteur : 44 cm. (17 ¼ in.)

€20,000-30,000
\$22,000-33,000

PROVENANCE

Collection Klinckmüller, Berlin
Collection Laprugne, Paris

Utilisés pour la commémoration des morts lors des cérémonies *malagan*, les masques *tatanua* sont des masques de danse et d'amusement, réutilisés pour plusieurs cérémonies. Selon Peekel, les masques *tatanua* auraient représenté des vraies personnes, car souvent lors d'une danse on entendait quelqu'un appeler le masque par le nom du défunt (P. Gerh. Peekel, *Die Ahnenbilder von Nord-Neu-Mecklenburg. Eine kritische und positive Studie.*, *Anthropos*, vol. 22, 1./2, jan.-avril 1927, p.33).

Parkinson souligne le premier leur caractère festif et social. Il y voit la manifestation de l'idéal neo-irlandais de beauté masculine (R. Parkinson, *Dreissig Jahre in der Südsee*, Stuttgart 1907, p. 647). La caractéristique principale de ces masques est leur grande chevelure en crête appelée *mulai* (Peekel, *ibid.*). Celle-ci imiterait la coiffure adoptée autrefois pour figurer le deuil : « cette coiffure particulière était obtenue alors que les parents du défunt se laissaient pousser des longs cheveux que l'on induisait ensuite avec de la chaux brûlée et que l'on colorait en jaune. Lors de la cérémonie funéraire l'on rasait les cheveux sur les côtés tout en laissant une crête au milieu jusqu'à la nuque [...] on induisait ensuite les côtés avec une épaisse couche de calcaire et on y produisait différents ornements...» (Parkinson, *ibid.*)





(détail)

■ 5

HACHE CÉRÉMONIELLE TOLAI, PEM
PEM TOLAI CEREMONIAL AXE

PÉNINSULE DE LA GAZELLE,
NOUVELLE-BRETAGNE

Bois, fer

Hauteur : 130 cm. (51 ¼ in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

PROVENANCE

Collection Mertz, Berlin, avant 1940

Collection Laprugne, Paris

Très belle hache décorée aux deux extrémités, le manche cylindrique s'évasant au sommet bellement décoré des deux côtés par des visages stylisés.

Chez les Tolai les haches cérémonielles faisaient partie d'un ensemble d'objets sacrés utilisés pour les danses associées aux cérémonies *tubuan* célébrées lors des funérailles d'un membre de haut rang de la communauté.

■ 6

PILON
POUNDER

ÎLE DE GAUA, VANUATU

Bois

Hauteur : 108 cm. (42 ½ in.)

€5,000-7,000

\$5,500-7,600

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Le pilon biface, le manche cylindrique, étranglé dans la partie supérieure par un collier sculpté en relief, le sommet décoré par deux visages à la coiffe unique décorée par des petites entailles rectangulaires.





■ 7

**POINTE DE FLÈCHE CÉRÉMONIELLE
CEREMONIAL LANCE**

ÎLES DE L'AMIRAUTÉ

Bois, fibres
Hauteur : 94 cm. (37 in.)
€7,000-10,000
\$7,600-11,000

PROVENANCE

Collection Mertz, Berlin
Collection Laprugne, Paris

La pointe à fourche aux bras de bois repose sur le sommet anthropomorphe du manchon, figurant un personnage debout, les bras derrière le dos.

■ 8

**PROUE DE PIROGUE
CANOE PROW**

ÎLES DE L'AMIRAUTÉ

Bois
Hauteur : 137 cm. (53 7/8 in.)
€5,000-7,000
\$5,500-7,600

PROVENANCE

Collection Mertz, Berlin
Collection Laprugne, Paris

Lors du passage de la Südsee-Expedition en 1908 on constata que le type le plus diffusé de décoration des pirogues était des proues sculptées en forme de têtes de crocodile, parfois colorées (dans G. Thilenius ed., *Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910*, II Ethnographie : A. Mélanésie, vol. 3 par H. Nevermann, *Admiralitäts-Inseln*, Berlin 1934, p. 283). Rares sont pourtant aujourd'hui dans les collections publiques les proues en forme de crocodile dévorant un homme. Pour un exemplaire similaire voir l'objet au n° Vb 10313 au musée de Bâle (S. Ohnemus, *An Ethnology of the Admiralty Islands*, 1998, p. 328). Au revers de la sculpture l'arête médiane, interrompue et percée de trous, suggère qu'on y attachait, comme l'usage le voulait, des coquillages.





9

HACHE CÉRÉMONIELLE KANAK
CEREMONIAL KANAK AXE

NOUVELLE-CALÉDONIE

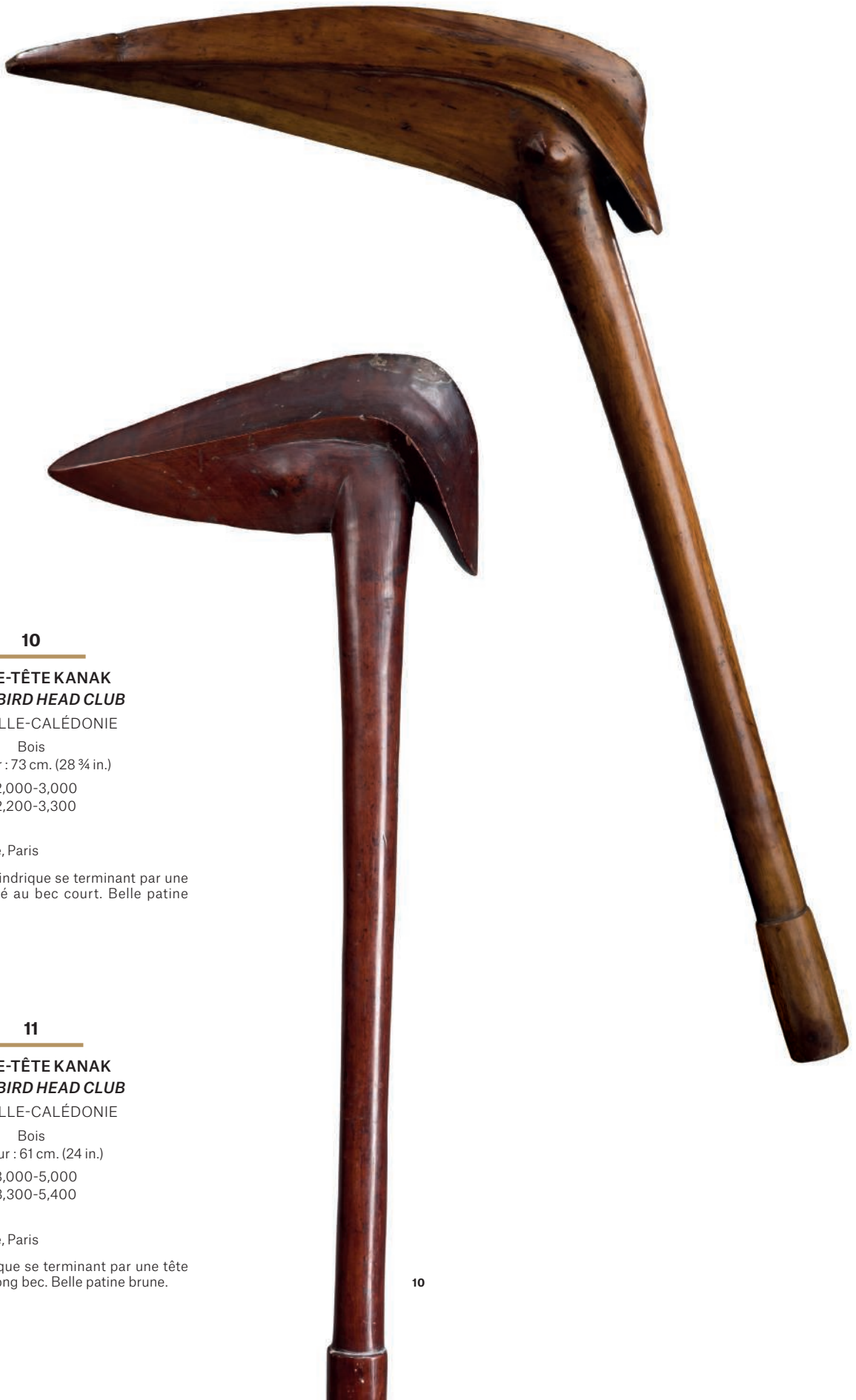
Bois, tissu, jadéite, cauri
Hauteur : 61 cm. (24 in.)

€20,000-30,000
\$22,000-33,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Giokono, le manche s'évasant à une extrémité, recouvert de tissu bleu foncé à décor de pointillés, de fibres végétales et de pelage de roussette tressées formant des losanges, la base conique avec du pélage de roussette tressé ainsi que le cordage retenant le large disque de jadéite.



10

CASSE-TÊTE KANAK
KANAK BIRD HEAD CLUB

NOUVELLE-CALÉDONIE

Bois

Hauteur : 73 cm. (28 ¾ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Le long manche cylindrique se terminant par une tête d'oiseau stylisé au bec court. Belle patine brune.

11

CASSE-TÊTE KANAK
KANAK BIRD HEAD CLUB

NOUVELLE-CALÉDONIE

Bois

Hauteur : 61 cm. (24 in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Le manche cylindrique se terminant par une tête d'oiseau stylisé au long bec. Belle patine brune.

10

11



12

**COURONNE, PEUE'EI
PEUE'EI HEAD BAND**

ÎLES MARQUISES

Dents de marsouin, fibre, perles
Diamètre : 27 cm. (10 5/8 in.)

€5,000-6,000

\$5,500-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Constituée d'une double rangée de fibres de coco tressées sur laquelle sont fixées des dents de marsouin à l'aide de ficelles enfilées dans des séries de six à sept perles bleues ou rouges.

Pour un exemplaire très similaire voir Collection Nelly Van Den Abbeele, Christie's Amsterdam, 6 décembre 1999, lot 564.

13

**POINTE DE FLÈCHE, PARULAIG OU OPOP
A MAN ARROW POINT, PARULAIG OR OPOP**

DÉTROIT DE TORRES

Bois, os
Hauteur : 55 cm. (21 5/8 in.)

€2,000-3,000
\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Armes de guerre selon les plus anciennes sources, des recherches plus récentes considèrent toutefois que les flèches anthropomorphes « ne servaient jamais lors de bataille ou de chasse mais étaient utilisées lors des cérémonies secrètes afin de blesser rituellement une personne coupable d'avoir enfreint un interdit » (pour une discussion à ce sujet voir *New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, p.168).

Cet exemplaire à géométrie compacte montre un personnage avec une grande tête cylindrique, au front en diadème, des encochures reliant les narines aux yeux rectangulaires, avec deux rangées de dents bien définies, la partie arrière représentant la coiffure, la pomme d'Adam indiquée de manière très nette.

14

**POINTE DE FLÈCHE, BARULAIG OU OPOP
A MAN ARROW POINT, BARULAIG OR OPOP**

DÉTROIT DE TORRES

Bois
Hauteur : 55 cm. (21 5/8 in.)

€5,000-8,000
\$5,500-8,700

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

L'usage des flèches, qui, selon Haddon (A. C. Haddon, *The Decorative Art of British New Guinea - A Study in Papuan Ethnography*, Dublin, 1894, p. 46) proviendraient toutes de la Nouvelle-Guinée, en particulier de l'arrière-pays de Mowatta (fleuve Binaturi), était répandu dans tout le détroit. Bien qu'il existe une grande variété de formes, seules les plus rares peuvent représenter une tête humaine. Ces flèches anthropomorphes sont appelées *barulaig* dans la région occidentale et *opop* dans la région orientale, les deux termes signifiant « visage » (N. Abramovic, *Art du Déroit de Torres dans les collections Barbier-Mueller*, Arts & Cultures, n°3, 2002, p. 239).

L'exemplaire de la collection Laprugne est remarquable par le soin déployé pour sculpter la tête ovale et disproportionnée, en forme de « pince à linge », avec un haut front surmontant des grands yeux aux pupilles dilatées, des narines en forme de M, des fines entailles en trois rangées parallèles pour indiquer très probablement les côtes du personnage.

Pour un exemplaire très similaire voir la flèche de la collection Jolika, fig. 496, p.519 (Friede : 2005).



13

14



■ 15

MASSUE MALAITA
MALAITA CLUB

ÎLES SALOMON

Bois, fibres
Longueur 81 cm. (31 $\frac{7}{8}$ in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

En forme de losange avec de chaque côté une arête médiane en relief et une transversale, la poignée souple recouverte presque entièrement de fibres végétales tressées se terminant par un arrondi.



16

ORNEMENT PECTORAL, TEMA
TEMA PECTORAL ORNAMENT

ÎLE DE SANTA CRUZ, POLYNÉSIE

Coquillage, écaille de tortue, fibres
Diamètre : 14 cm. (5 ½ in.)

€8,000-12,000
\$8,700-13,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Large disque en coquillage Tridacna, avec le motif de l'oiseau frégate taillé en écaille de tortue surmonté de cinq motifs abstraits, la fixation en petites cordes tressées.

17

LANCE, KATOUA
LANCE, KATUA

ÎLE DE NIUE, POLYNÉSIE OCCIDENTALE

Bois
Longueur : 200 cm. (78 ¾ in.)

€8,000-12,000
\$8,700-13,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Rare lance de prestige à la forme épurée, le manche s'évasant à l'extrémité supérieure et finissant en losange, une rainure médiane en relief. Belle patine brune et brillante.



(détail)



18

**PILON, PENU
PENU MORTAR**

MAUPITI, ÎLES DE LA SOCIÉTÉ

Pierre
Hauteur : 16 cm. (6 ¼ in.)

€6,000-8,000
\$6,600-8,700

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

La base circulaire et très évasée, le manche se terminant par une poignée en forme de « T ».

19

**TAMBOUR, PAHU
PAHU, DRUM**

ÎLES MARQUISES

Bois, fibres
Hauteur : 34 cm. (13 ¾ in.)

€15,000-25,000
\$17,000-27,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Les tambours comptent parmi les plus anciens instruments de musique en usage aux Îles Marquises. Selon le type de danse ou de festivité qu'ils étaient censés accompagner, et mesurant en moyenne 60 cm, leur taille était très variable. En 1920/21 Linton observa un exemplaire mesurant 2,4 m. J.F. Moulin mentionne que le plus petit tambour répertorié mesure 33 cm (J. F. Moulin, *Gods and Mortals: Understanding Traditional Function and Usage in Marquesan Musical Instruments*, The Journal of the Polynesian Society, vol. 106, n°3, sept. 1997, p. 256).

Ceci fait donc que le *pahu* Laprugne compte parmi les plus petits connus du corpus. Pour des exemplaires similaires du même petit format voir N. Berthelier et al., *L'art ancestral des Îles Marquises*, 2008, pp. 108-109.

L'importance remarquable de ces instruments dans la culture marquisienne est attestée par l'existence d'un panthéon de divinités associées à la sculpture, la décoration, ou le jeu des tambours (Moulin, idem, p. 268).





■ 20

**PAGAIE, RA'IVAVAE
PADDLE, RA'IVAVAE**

ÎLES AUSTRALES

Bois

Hauteur : 110 cm. (43 ½ in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Pagaie cérémonielle d'une facture extrêmement élaborée, à la poignée ornée de visages humains, la pale recouverte de cercles concentriques aux bords rayonnants, au revers l'arête médiane rehaussée et ornée de motifs en losange. Pour un autre exemplaire au manche rectangulaire voir Phelps, *The James Hooper collection*, 1976, n°635, p.149. Steven Hooper date la production de ces pagaies entre 1820 et 1840, évoquant une période d'activité des sculpteurs particulièrement intense à Ra'ivavae (S.Hooper, *Pacific Encounters. Art & Divinity in Polynesia 1760-1860*, Norwich 2006, p.216).



■ 21

**MASSUE, DUI
DUI CLUB**

ÎLES FIDJI

Bois

Longueur : 86 cm. (33 ⅞ in.)

€6,000-8,000

\$6,600-8,700

PROVENANCE

Anthony Meyer, Paris

Collection Laprugne, Paris

Le manche cylindrique s'évasant en forme d'éventail, avec de chaque côté une arête médiane en relief. Belle patine sombre et brillante.

■ 22

**MASSUE U'U
U'U CLUB**

ÎLES MARQUISES

Bois

Hauteur : 150 cm. (59 in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

PROVENANCE

Collection britannique

Collection Laprugne, Paris

La massue, faite en bois de *Toa* (*casaurina equisetifolia*), chaque côté orné de trois têtes en relief figurants les yeux au milieu d'une surface incisée rayonnante et le nez d'un visage de tiki. Un autre visage est gravé sur le front surplombant les sourcils élégamment arqués. Un décor finement gravé embellit la partie en-dessous du nez.



(détail)





23

**ÉTRIER D'ÉCHASSE
STILT STEP**

ÎLES MARQUISES

Bois

Hauteur : 35,5 cm. (3 $\frac{1}{8}$ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Tapuvae, les étriers d'échasse, fixés à des longues perches, étaient utilisés au cours des compétitions organisées lors d'importantes cérémonies funéraires célébrées en commémoration des grands chefs. Il existe une grande variété de types d'étrier, chacun possédant des traits spécifiques.

Cet étrier sculpté en ronde-bosse d'un personnage masculin caryatide reposant sur une grosse tête de *tiki* faisant socle, a le visage ovale à l'arête du nez prononcée, les yeux placés à grand écart sur les côtés, la bouche pincée sur la langue, les deux mains posées sur le ventre, les jambes fléchies et écartées.

24

**ÉTRIER D'ÉCHASSE
STILT STEP**

ÎLES MARQUISES

Bois

Hauteur : 31,5 cm. (12 $\frac{1}{2}$ in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Tapuvae, figurant le personnage masculin trapu, fortement géométrique, le repose-pieds galbé, orné par un motif foliacé de stries obliques, le visage aux grands yeux froncés en « lunettes », belles scarifications en bas des joues et aux oreilles, a les épaules tracées, les mains posées sur le ventre, les fesses marquées par des cercles latéraux.

25

**ÉTRIER D'ÉCHASSE
STILT STEP**

ÎLES MARQUISES

Bois

Hauteur : 34 cm. (13 $\frac{1}{4}$ in.)

€5,000-8,000

\$5,500-8,700

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Tapuvae, figurant le *tiki* au corps trapu, une main posée sur le ventre, le visage à la bouche fendue horizontalement, aux traits bien définis avec des yeux grands ouverts, le bas des joues gravé de tatouages géométriques, et le front en diadème. La pièce entière ornée d'un réseau de chevrons en oblique.



24



26

26

**ÉTRIER D'ÉCHASSE
STILT STEP**

ÎLES MARQUISES

Hauteur : 28,5 cm. (11 ¼ in.)

€7,000-10,000

\$7,600-11,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Remarquable étrier dont la figure du *tiki* se présente de dos avec le corps retourné vers l'objet à 180°. La tête classique au front orné par un losange, le visage tatoué aux joues et au menton avec des motifs géométriques, et encadré par deux *tiki* debout en guise de bras, le repose-pieds galbé, orné d'un réseau de chevrons en oblique et en losanges, les fesses marquées par des cercles.

Pour un exemplaire au corps retourné très similaire et attribué à l'Île de Fatu Hiva voir n° Inv. Mel. 2006.304 de la collection du Musée d'Histoire Naturelle, d'Archéologie et d'Ethnographie de Cherbourg (N.Berthelier et al., *L'art ancestral des Îles Marquises*, 2008, p. 34). Cf. également Christie's New York, 18 mai 1993, lot 31 pour un autre exemplaire très proche.



25

■ 27

**MASSUE U'U
U'U CLUB**

ÎLES MARQUISES

Bois

Hauteur : 132 cm. (52 in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

PROVENANCE

Ancienne collection W. Oldman, Londres

Pierre Vérité, Paris

Jean Léopold, Paris

Collection Laprugne, Paris

Massue classique biface représentant des deux côtés en ronde-bosse trois têtes de *tiki*, l'une au milieu de la traverse, les autres inscrites dans une auréole rayonnée, au sommet un visage incisé, retombant du menton du *tiki* central, le registre inférieur jusqu'au début du manchon orné de larges motifs géométriques alternés par un carré auquel se succède une paire d'yeux « en lunettes », le tout finissant par une bande d'autres motifs géométriques.



(détail)





28

28

**COLLIER, WUASEISEI
WUASEISEI NECKLACE**

ÎLES FIDJI

Dents, corde

Dent la plus longue : 12,5 cm. (5 in.)

€5,000-6,000

\$5,500-6,500

PROVENANCE

Marie-Ange Ciolkowska, Paris
Collection Laprugne, Paris

Composé de 19 dents de baleine percées,
dont la plus longue mesure 12,5 cm.

29

**PLAT A YAQONA
YAQONA DISH**

ÎLES FIDJI

Bois

Longueur : 29 cm. (11 ½ in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

PROVENANCE

Marie-Ange Ciolkowska, Paris
Collection Laprugne, Paris

Le plat à forme de pointe de flèche a la patine dense démontrant un usage fréquent et une belle ancienneté.



30

30

**COUPE BILO NI YAQONA
BILO NI YAQONA CUP**

ÎLES FIDJI

Bois, fibres

Diamètre : 14 cm. (5 ½ in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

PROVENANCE

Marie-Ange Ciolkowska, Paris
Collection Laprugne, Paris

Sous l'influence culturelle de Tonga, et à partir de la deuxième moitié du dix-huitième siècle, ce type de coupe en noix de coco était utilisé par les prêtres de Viti pour boire le *yaqona* que l'on venait de préparer dans un grand plat circulaire sur pied, ou *tanoa*. Notons que cette coupe a conservé sa poignée, signe de tabu, en fibre de noix de coco, et tressée minutieusement en deux arcs parallèles. Voir Fergus Clunie, *Yalo i Viti*, Fiji, 1986, p. 97, fig. 146 pour un exemplaire très similaire.



29



31

31

**PENDENTIF D'OREILLE MAORI, KAPEU
MAORI EAR PENDANT, KAPEU**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Néphrite

Hauteur : 15 cm. (5 7/8 in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Kapeu, le pendentif en néphrite de forme cylindrique recourbé à l'extrémité inférieure, percé au sommet.



33

33

**HAMEÇON TONGA
TONGAN FISHING HOOK**

ÎLE TONGA

Bois, fibres, écaille de tortue

Longueur : 21 cm. (8 1/4 in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

32

**HAMEÇON
FISHING HOOK**

ÎLE DE PAQUES

Os

11 cm. (4 3/8 in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

PROVENANCE

Francis Mavière, Paris

Collection Laprugne, Paris



32

■ 34

**MASSUE TONGA
TONGA CLUB**

ÎLES TONGA

Bois

Hauteur : 111 cm. (43 ½ in.)

€6,000-8,000

\$6,600-8,700

PROVENANCE

Herbert Rieser, Londres
Collection Laprugne, Paris

La lame s'évasant à son extrémité comportant quatre séries de bandes transversales en relief, entièrement recouverte de panneaux de motifs géométriques. Belle patine sombre.

■ 35

**MASSUE TONGA
TONGA CLUB**

ÎLES TONGA

Bois

Hauteur : 114 cm. (44 ¾ in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Herbert Reiser, Londres
Collection Laprugne, Paris

De section losangique et s'évasant à son extrémité, la lame comportant quatre séries de bandes transversales en relief, les panneaux gravés de différents motifs géométriques et de motifs figuratifs représentant des personnages debout et des tortues. Belle patine sombre.



34



35



36

**MASSUE MAORI EN OS DE BALEINE,
PATU PARAOA
WHALE BONE MAORI CLUB,
PATU PARAOA**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Os de baleine
Hauteur 37 cm. (14 ½ in.)

€7,000-10,000
\$7,600-11,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Patu paraoa, la lame en os de baleine, le manche percé, trois rainures gravées à l'extrémité.



37

**MASSUE MAORI, PATU ONEWA
MAORI CLUB, PATU ONEWA**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Pierre basaltique
Longueur : 26 cm. (37 ½ in.)

€3,000-5,000
\$3,300-5,400

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Patu onewa, casse-tête en basalte, le manche percé et gravé de rainures.



38

**MASSUE MAORI,
PATU POUNAMU
MAORI HAND CLUB, PATU PUNAMU**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Néphrite, attache en métal
Longueur : 29 cm. (11½ in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Le mot *patu* désigne une arme courte en forme de spatule, tandis que *pounamu* désigne la néphrite ou pierre verte. Les *patu* étaient utilisés comme massues lors de combats rapprochés, dans le cadre d'un système de mouvements codifiés, par les guerriers de hauts rangs. Les armes en néphrite, ainsi que tout objet en « jade », étaient le symbole et la propriété de l'aristocratie.



39

**PENDENTIF MAORI, HEI TIKI
MAORI HEI TIKI PENDANT**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Néphrite

Hauteur : 13 cm. (5 1/8 in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Hei tiki, en néphrite de belle couleur verte aux nuances sombres, représentant un personnage à la tête inclinée, les mains posées sur les cuisses, les yeux creusés à l'origine pour insertion de coquillage, la bouche ouverte montrant la langue. Percé au sommet pour suspension.



40

**PENDENTIF MAORI, HEI TIKI
MAORI HEI TIKI PENDANT**

NOUVELLE-ZÉLANDE

Néphrite

Hauteur : 9 cm. (3 1/2 in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

PROVENANCE

Norman Hurst, États-Unis
Collection Laprugne, Paris

Hei tiki, en néphrite de belle couleur verte, représentant un personnage à la tête inclinée, les mains posées sur les cuisses, les yeux creusés à l'origine pour l'insertion de coquillage, la bouche ouverte montrant la langue.



41

MASQUE DAN
DAN MASK

NORD-EST DU LIBERIA

Bois, perles, cauris
Hauteur : 27 cm. (10 ½ in.)

€20,000-30,000
\$22,000-33,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Le masque représentant un visage ovale couronné au front par un diadème en cauris et perles, a une rainure en relief reliant le front à la base du nez, les sourcils hachurés surplombant des yeux en amande, et les joues ornées de grandes scarifications obliques.

Tankagle ou *takegā* sont les masques de divertissement qui amusent les spectateurs par de la pantomime, une belle danse ou même une chanson. La plupart des masques féminins possèdent des traits individuels et sont appelés par des noms propres (E. Fischer & H. Himmelheber, *Die Kunst der Dan*, Zürich, 1976, p. 55).

Pour deux masques très similaires, attribués aux Nyor-Dan voir E. Fischer & H. Himmelheber, *ibid.*, p. 60, fig. 20 et 21



42

MASQUE LOBI
LOBIMASK

BURKINA FASO

Bois

Hauteur : 19 cm. (7 ½ in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Madame Sagan, Paris
Collection Laprugne, Paris, acquis en 1958

BIBLIOGRAPHIE

Meyer P., *Kunst und Religion der Lobi*, Zurich, 1981 :
p. 131, fig. 164

Dans le catalogue de Piet Meyer (*Kunst und Religion der Lobi*, 1981) de la grande exposition dédiée à la sculpture Lobi au Musée Rietberg de Zurich, l'une des sections les plus importantes est celle consacrée au travail de Sikire Kambire (1895-1963) de Gaoua, Haute-Volta, qui était reconnu comme étant le plus fameux sculpteur lobi. À la fin des années vingt, il fut chargé, par le Professeur Henri Labouret, de copier un masque Baoule, liant à cette occasion le style lobi à celui des Baoule (notamment au niveau du tracé de l'arcade sourcilière). Il a ensuite produit de nombreuses figures, tabourets, bâtons et masques (jusqu'alors inconnus des Lobi) dans ce style et a commencé à les vendre aux Européens en adoptant le même style pour les œuvres utilisées sur les sanctuaires lobi. Il s'agit là d'un cas classique de l'influence que l'art d'une région peut avoir sur le style d'une autre région.



43

STATUE BAOULE
BAULE FIGURE
CÔTE D'IVOIRE

Bois
Hauteur : 39.5 cm. (15 ½ in.)
€20,000-30,000
\$22,000-33,000

PROVENANCE

Marie-Ange Ciolkowska, Paris
Collection Laprugne, Paris

Chaque Baoule vivait avec un époux spirituel, un *blolo bla* pour les hommes, un *blolo bian* pour les femmes. Lorsque les devins soupçonnaient l'époux-esprit de causer des problèmes personnels (souvent d'ordre sexuel), la personne affectée devait héberger et honorer une statue de l'esprit jaloux. La figure devait être magnifique, pour éviter de le vexer. Ces statues incarnaient l'idéal esthétique Baoule : peau douce, long cou, coiffure sophistiquée, scarifications en relief sur le cou, le dos et la poitrine, ainsi qu'un torse bien proportionné assorti de mollets et de fesses musclés. Chaque *blolo bian* est unique ; cette statue représente un homme se tenant la barbe dans une posture hiératique. La position légèrement différente des mains crée une dynamique dans cette statue parfaitement symétrique. On peut remarquer un détail intéressant : les orteils dépassent la base carrée. Une statue très semblable provenant de l'ancienne collection Charles Ratton, se trouve dans la collection du Musée Dapper à Paris (#0173 ; cf. Falgayrettes-Leveau C., *Corps Sublimes*, Paris, 1994 : p. 137).

44

MASQUE LOBI
LOBI MASK

BURKINA FASO

Bois
Hauteur : 32 cm. (12 ½ in.)
€10,000-15,000
\$11,000-16,000

PROVENANCE

Madame Sagan, Paris
Collection Laprugne, Paris, acquis en 1958

BIBLIOGRAPHIE

Meyer P., *Kunst und Religion der Lobi*, Zurich, 1981 : p. 131, fig. 163

Dans le catalogue de Piet Meyer (*Kunst und Religion der Lobi*, 1981) de la grande exposition dédiée à la sculpture Lobi au Musée Rietberg de Zurich, l'une des sections les plus importantes est celle consacrée au travail de Sikire Kambire (1895-1963) de Gaoua, Haute-Volta, qui était reconnu comme étant le plus fameux sculpteur lobi. À la fin des années vingt, il fut chargé, par le Professeur Henri Labouret, de copier un masque Baoule, liant à cette occasion le style lobi à celui des Baoule (notamment au niveau du tracé de l'arcade sourcilière). Il a ensuite produit de nombreuses figures, tabourets, bâtons et masques (jusqu' alors inconnus des Lobi) dans ce style et a commencé à les vendre aux Européens en adoptant le même style pour ses œuvres utilisées sur les sanctuaires lobi. Il s'agit là d'un cas classique de l'influence que l'art d'une région peut avoir sur le style d'une autre région.





45

MASQUE YAOURE
YAURE MASK

CÔTE D'IVOIRE

Bois

Hauteur : 35 cm. (13 ¾ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquis auprès de Michel Lostalem, Paris
Collection Laprugne, Paris

L'art Yaoure est réputé pour sa délicatesse et son raffinement. Ainsi, ce superbe masque se caractérise par la pureté de ses lignes et la puissante expression de son visage. Les masques les plus connus des Yaoure représentent des visages humains composés d'éléments zoomorphes. Ils appartiennent soit à la société *je* soit à la société *lo*. Avec l'aide de ces masques, les Yaoure espéraient influencer les pouvoirs surnaturels (*yu*) qui peuvent faire du mal aux humains mais aussi assurer leur bien-être. Ces masques sont considérés comme des emblèmes de *yu*, extrêmement dangereux, à manipuler avec une extrême prudence, et à garder à l'écart des femmes. Les cas de décès mettant en péril l'ordre social sont les principales raisons de leur apparition. Grâce à leurs danses, ils rétablissent l'équilibre social de la communauté et accompagnent le défunt vers le monde ancestral. Ce masque, doté de deux cornes projetées en arrière, peut être identifié comme un bélier (*bla*), l'animal représentant la puissance, la vitalité et la fertilité – capacités essentielles lorsque la mort d'une personne importante met en péril l'équilibre de la communauté. L'art Yaoure a été récemment le sujet d'une excellente monographie par Alain-Michel Boyer écrite à la demande du Musée Barbier-Mueller (Genève, 2016).



46

**MASQUE YORUBA, GELEDE
YORUBA MASK, GELEDE**

NIGERIA

Bois

Hauteur : 24 cm. (9 ½ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

PROVENANCE

Acquis auprès de René Ajalbert, Paris
Collection Laprugne, Paris

William Fagg a décrit le but de la mascarade *gelede* comme "apaiser la sorcellerie des femmes"; Henry J. et Margaret T. Drewal ont écrit exhaustivement sur le sujet en se concentrant sur *gelede* comme "un symbole du pouvoir féminin" (*Gelede. Art and Female Power among the Yoruba*, Bloomington, 1983), et Babatunde Lawal a démontré que "c'est ça et bien plus que ça" dans *The Gelede Spectacle* (Seattle, 1996). Ce masque en bois n'est qu'une partie du costume élaboré d'un danseur (toujours masculin), qui comprenait châles, pagnes et écharpes de tissus. Ce masque affiche tous les caractéristiques typiques d'un masque Yoruba, dont les scarifications sur les joues et le front, marqueurs culturels et identitaires existant dans des dizaines de variétés.

47

**STATUE YORUBA 'MAMI WATA'
YORUBA 'MAMI WATA' STATUE**

NIGERIA

Bois, miroir

Hauteur : 46 cm. (18 in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

PROVENANCE

Acquise auprès d'Alain Lecomte, Paris
Collection Laprugne, Paris

Dans la mythologie Yoruba, Yemoja est la déesse mère, divinité protectrice des femmes, et tout particulièrement des femmes enceintes. Yemoja est associée à l'eau en général, et plus particulièrement aux rivières. Elle est souvent représentée comme une sirène – cependant les images de Yemoja dans l'art Yoruba sont très rares. La présence de deux serpents indique que cette statue extraordinaire est en fait une représentation de Mami Wata, une divinité de l'eau également, mais ne faisant pas partie du panthéon traditionnel Yoruba. Ce nouvel esprit est apparu en Afrique de l'Ouest vers 1900 sous la forme d'une chromolithographie de 'charmeuse de serpent', apparemment indienne, dont les originaux ont été réalisés en 1887 par Adolph Friedländer Company à Hambourg. Pour le public africain, ce personnage mystérieux exogène a eu un impact dramatique et cette image a été rapidement interprétée comme un esprit de l'eau africain dans des statues tridimensionnelles en bois, appelées « Mami Wata ». Cette nouvelle divinité apportait la fortune, la richesse et renforçait la procréation et la fécondité. La présence de plusieurs têtes indique une influence secondaire sur sa morphologie. Dans les années 1930 et 1940, les pratiques votives des commerçants indiens ont eu un impact profond sur les adorateurs de Mami Wata. Comme Mami Wata, ils étaient associés à la richesse de l'étranger et leur présence a contribué à développer une fascination grandissante pour les estampes indiennes représentant les dieux et déesses hindoues. Cette statue fait probablement référence à la divinité hindoue tricéphale Dattatreya (dont Brahma, Vishnu et Shiva), en gardant l'iconographie de sirène et de charmeuse de serpent (avec la présence du serpent enroulé au sommet de la sculpture). Ainsi, au Bénin et au Togo, une divinité Mami Wata avec trois têtes est connue sous le nom 'Densu'. L'article de Henry J. Drewal, *Mami Wata : Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas* (*African Arts*, Summer 2008, Vol. 41, No. 2 : pp. 60-83) est un très bon résumé de l'existence de Mami Wata en Afrique. Cf. fig. 19 (op. cit.) pour une statue janus, attribuée au Ewe de Ghana, avec une iconographie similaire provenant de la collection Rene Bravmann.





48

**ÉPÉE FANG
FANG SWORD**

GABON

Bois, fer, laiton, fibres
Hauteur : 50 cm. (19 ¾ in.)

€8,000-10,000
\$8,700-11,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Parmi toutes les armes d'Afrique centrale que Jean-Pierre Laprugne a vendu pendant sa longue carrière, il a toujours gardé cette exceptionnelle épée Fang (*ntsakh, pfa* ou *fa*), tant par la qualité de la forge et du décor gravé de la lame que par la finesse de son étui. La qualité de sa facture permet de dater cette épée à l'époque précoloniale. Arme traditionnelle des guerriers fang experts du combat rapproché, elle est composée d'une garde en bois à prise cylindrique torsadée de lamelles et fils de laiton, terminée par des quillons en crocs recourbés. La

lame foliacée conserve de fines gravures classiques dans la partie supérieure sous la garde. Le fourreau *abam* est exceptionnel en bois plaqué de fer et de laiton, historié au repoussé de dessins représentant sur le registre supérieur un lézard ou un crocodile, et sur le registre inférieur une épée ceinte de motifs géométriques composant un visage stylisé. Voir Laburthe-Tolra (Ph.) & Falgayrettes-Leveau (Ch.), "Fang", Paris, 1991 : p. 71 pour une épée de la même qualité, aussi avec un reptile sur l'étui, de la collection du Musée Dapper à Paris (inv. 3006).

49

**MASQUE HEAUME FANG, NGONTANG
FANG HELMET MASK, NGONTANG**

GABON

Bois, miroirs
Hauteur : 34 cm. (13 ½ in.)

€50,000-80,000
\$55,000-87,000

PROVENANCE

Acquis auprès de Gérard Wahl, dit Boyer,
dit Bébé Rose, Paris
Collection Laprugne, Paris

Exceptionnel masque cylindrique orné de quatre visages peints au kaolin et de tatouages d'un pur style fang, tels ceux reproduits par Günter Tessman dans *Die Pangwe*, Berlin 1913 p. 261 à 266. Les grands visages ont les yeux ouverts, les deux petits sont clos par des fragments de miroirs chargés d'animer de leur éclat le masque lors des danses. En Fang le mot *ntang* désigne l'européen, le Blanc. C'est aussi la couleur des revenants ressuscités en homme européen. *Ngon* désigne une femme ou une jeune fille, un peu comme chez les Punu où les masques *mukuyi* représentent l'esprit d'une jeune fille défunte revenue chez les vivants. Le *ngontang* est un masque profane qui peut être vu par tous sans restriction, il accompagne les réjouissances publiques familiales : deuils, naissance etc. (Perrois, 1979).

Louis Perrois reproduit plusieurs masques de ce type dans *Arts du Gabon*, p.90 à 97, tous de différents types, de une à quatre faces, gravées et peintes. Au sein d'un corpus étendu à d'autres

publications, le masque Laprugne apparaît comme un exemplaire de tout premier ordre par ses proportions idéales et la qualité de son exécution : la sculpture est nerveuse, les peintures, le décor pointillé et les tatouages sont parfaits. La patine montre une belle ancienneté et un usage prolongé, les chevilles en serrées dans le cimier central et les percements confirment que ce masque a porté de nombreux ornements changés au fil du temps. Seul un maître sculpteur Fang pouvait réussir un objet de cette qualité. Au Musée Dapper de Paris se trouve un masque très similaire, avec une crête croisée identique, provenant de l'ancienne collection Charles Rattou (#4295). Un deuxième masque semblable était vendu en 1928 par Paul Guillaume au Musée national d'ethnologie de Munich (#28-22-12) ; il possède aussi une bande de raphia sur la bordure inférieure. Un masque *ngontang*, provenant de l'ancienne collection d'André Breton, offert par Sotheby's London en 1984 (9 avril 1984, lot 131), est un dernier exemple du même type.





50

**POIGNÉE DE CLOCHE TSOGHO
TSOGHO GONG HANDLE**

GABON

Bois

Hauteur : 17 cm. (6 ¾ in.)

€5,000-8,000

\$5,500-8,700

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

La confrérie des avocats Tsogho, les *evovi*, avaient des cloches à percussion (*mikengué*) comme symbole de leur fonction ; le pavillon était en fer et la poignée en bois sculpté d'un ou de deux visages comme celle-ci. À force d'être manipulées les poignées de cloches prenaient une belle patine brillante comme une laque. Cet exemplaire janus est remarquable, sa coiffure est rare dans le corpus.

51

**FIGURE DE RELIQUAIRE FANG-NTUMU
RELIQUARY FIGURE FANG-NTUMU**

GABON

Bois

Hauteur : 53 cm. (21 in.)

€40,000-60,000

\$44,000-65,000

PROVENANCE

Ancienne collection Choyeau

Collection Laprugne

La statuette longiligne tient une ébauche de coupe à offrande rituelle. De sexe féminin elle présente les caractéristiques classiques du style, une tête imposante à coiffe en casque à couvre nuque et un beau visage au front bombé surplombant un visage en cœur. La bouche marque la fameuse expression boudeuse appelée « moue pahouine ». Les bras sont musculeux plaqués au buste, l'abdomen est renflé en « tonneau », sculpté d'un ombilic saillant en cheville. Les rotules et les chevilles conservent les traces de liens de fixation qui renforçaient l'assise de la statue avec le trépied arrière à section carrée. Le haut de la coiffe montre une cavité qui pouvait servir à tenir un plumet ou à conserver une relique. La patine est laquée brun-rouge avec des épaisseurs de terre, la taille en facettes est raffinée.

Louis Perrois dans sa thèse de 1972, *Statuaire Fan*, consacre un paragraphe, p.59, aux coupelles portées par certains *byéri* comme celui-ci et il précise que chez les Ntumu « elle est liée aux rites de la naissance. On y met le cordon ombilical de l'enfantd'où une liaison possible entre le culte des ancêtres et le concept de conservation de la vie et de protection des enfants du clan. ».

Plusieurs *byéri* d'un style proche sont connus, en particulier celui de la Fondation Folch de Barcelone publié par Louis Perrois et Marta Sierra Delage en 1991 dans *l'Art de la Guinée Equatoriale*, p.106 n°2 ; le visage de la statue a la même coiffe et la même « moue pahouine ». Une autre pièce est approchante quoique de style *mvai* reproduite dans le catalogue Christie's de la vente du 11 juin 2012, n°9 p.16, et décrite par Perrois ; la morphologie des deux objets est très semblable, seule l'absence de tatouages *mvai* sur le fang Laprugne les différencie vraiment. Il est connu que ces deux groupes voisins pouvaient s'emprunter des décors et des formes.





52

**MASQUE PUNU
PUNU MASK**

GABON

Bois

Hauteur : 35 cm. (13 ¾ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Beau masque d'un type très classique tel qu'il s'en faisait au Gabon dans la région de la N'gounié au début du siècle dernier. La coiffe est imposante composée de trois chignons peignés, caractéristique des coiffures des femmes de la région dont l'élaboration prenait des heures. Le front et les tempes sont ornés de belles scarifications à neuf écailles symbolisant, selon une tradition locale, les clans fondateurs de l'ethnie. Les oreilles décollées sont ornées d'un tragus triangulaire. À l'origine le visage était peint au kaolin et rehaussé de rouge de padouk ; les surfaces des détails : chevelure, sourcils et oreilles, étaient quant à eux noircis au fer rouge. L'intérieur du masque présente une superbe taille à la fine gouge ou à l'herminette. La large collerette permettait de fixer une parure en fibre ou en tissu.

53

**MASQUE LUMBU-PUNU
PUNU-LUMBU MASK**

GABON

Bois

Hauteur : 26 cm. (10 ¼ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-65,000

PROVENANCE

Ancienne collection Etienne Cros
Collection Laprugne, Paris

Beau masque d'un type rare dont le visage s'inscrit dans un losange dessiné par la coiffe se terminant par une petite poignée au menton. Celle-ci pouvant avoir plusieurs utilisations : servir à tenir la parure, permettre de tenir le masque à la main ou contenir une tige pour surélever l'objet afin de donner l'impression que le porteur était d'une taille surnaturelle, ou encore de l'exhiber comme une marionnette. L'ornementation est précieuse : scarifications à neuf écailles au front et aux tempes, oreilles en demi-lune, visage concave-convexe aux pommettes saillantes. Sur le champ de kaolin persistent des rehauts de rouge de padouk. De fines scarifications en flèche sont incisées aux joues d'un genre rencontré plus fréquemment sur les masques fang.

Plusieurs masques d'un style approchant sont reproduits dans l'ouvrage récent de Charlotte Grand-Dufay, *Les Lumbu un art sacré*, particulièrement les numéros 40 de la collection Guy van Rijn et 41 d'une collection privée de Boston, tous deux présentant des coiffures similaires épousant de leur natte les contours du masque. Ces coiffures se rencontrent aussi sur les statuètes comme la statuette n° 43 p.98 du Musée de Cincinnati. Les petites poignées mentonnières sont également présentes en de nombreux cas. Depuis la parution de cet ouvrage de nombreux masques Punu ont été requalifiés comme masques Lumbu.





54

54

**STATUETTE BEMBE
BEMBE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, porcelaine
Hauteur : 18 cm. (7 in.)

€2,000-3,000
\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

55

**STATUE BEMBE
BEMBE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, peau, boutons
Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris



55



56

MAROTTE KUYU
KUYU MARIONETTE

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, métal

Hauteur : 41 cm. (16 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

PROVENANCE

Acquise auprès de M. Agogué, Paris
Collection Laprugne, Paris

Marotte d'un style unique au visage concave-convexe, dont la coiffe est piquée de clous de fer ou de laiton formant comme un casque. Les traits grimaçants sont d'une géométrie audacieuse, particulièrement les joues projetées en avant. Les couleurs ocres sont classiques. Les spécialistes de cette région ne connaissent à ce jour pas d'autre exemplaire approchant.



57

**HACHE TEKE
TEKE AXE**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, métal

Hauteur : 32 cm. (12 5/8 in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Emblème des chefs Téké, Mfinu et Laali, cette hache *ibia* est imposante par la puissance qui en émane. La lame est en fer et la poignée en bois, partiellement ornée de clous de tapissier et de fil de laiton enroulé. Dans *"De fer et de fierté"* (2003), Jan Elsen écrit au sujet d'une hache similaire de la collection du musée Barbier-Mueller : « De même que les célèbres colliers en laiton, l'arme fait partie intégrante de l'habit de parade des chefs. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces haches donnent, une fois en main, un sentiment de balancement ultime, elles étaient certainement des armes redoutables » (p. 212, fig. 76).

58

STATUE TEKE
TEKE FIGURE

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 30,5 cm. (12 in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Acquise auprès de Jacques Marché, Paris
Collection Laprugne, Paris

Exceptionnelle statue ancestrale *butti* d'un style unique. La tête harmonieusement sculptée en bel équilibre. La coiffure est décorée de losanges saillants juxtaposés. La ligne des cheveux en arc de cercle au-dessus du front se termine gracieusement dans les oreilles arrondies. Les yeux en amande encadrant un appendice nasal épaté et développé. Des cicatrices faciales obliques (caractéristiques des Teke) se trouvent à chaque côté du triangle formé par le nez. La bouche (avec langue) prognathe en ovale se prolonge par une barbe rectangulaire. Le torse s'inscrit dans un rectangle constitué par les bras pliés en angle droit. Le nombril est accentué. Le fessier et les membres inférieurs imposants, peu fléchis, reposent sur deux pieds détachés en forme de sabot. Bien que la cavité dans le torse soit vide, le tronc est encore couvert d'une patine grumeleuse, indiquant que cette statue a autrefois contenu des reliques pour invoquer la présence d'un esprit.



STATUETTE BEMBE
BEMBE FIGURE

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, porcelaine

Hauteur : 16 cm. (6 ¼ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-65,000

PROVENANCE

Collection Tard-Dupuis, Paris

Collection Laprugne, Paris

EXPOSITION

Chasseurs et Guerriers, Musée Dapper, Paris,

30 avril - 30 septembre 1998

BIBLIOGRAPHIE

Arts d'Afrique Noire, no. 32, 1979

(pub. Mazarine 52)

Lehuard (Raoul), *Art Bakongo-Les Centres de*

Style, Vol.II, Arnouville : Arts d'Afrique Noire,

1989 : p. 346, #G 3-1-2

Falgayrettes-Leveau C., *Chasseurs et Guerriers*,

Musée Dapper, Paris, 1998 : p. 197

Les statuettes Bembe ne sont pas rares. Pourtant, seules quelques-unes se démarquent par leur grand raffinement. Seules quatre statues, réalisées par le même maître-sculpteur anonyme, sont connues : une première, exposée par Bernard Dulon pendant la Biennale des Antiquaires à Paris en 2008 (catalogue *La beauté intérieure* : pp. 48-51) ; une deuxième, vendue par Sotheby's New York (15 mai 2009, lot 63), se trouvant autrefois dans la collection Chaim Gross ; et une dernière publiée dans Lehuard R. et Lecomte A., *Statuaire babembé*, Milan, 2010 : p. 139, #74 provenant d'une collection privée italienne. Chacune d'elles tient un fusil dans la main droite (le bas reposant sur la base) et un couteau dans sa main gauche représentant ainsi les insignes du pouvoir. L'élément caractéristique du travail de cet artiste

est la coiffure élaborée avec plusieurs tresses de cheveux différenciées. Le regard de cette statue est accentué par l'ajout de petits morceaux de porcelaine blanche au niveau des yeux - une coutume chez les Bembé. Les épaules arrondies prédominantes et la patine exceptionnelle font de cette statue un des plus beaux modèles de ce maître-sculpteur. Incarnant des ancêtres honorés, ces statuettes ont été consacrées par des reliques - cheveux, ongles, osselets (*bilongo*), introduites par l'orifice anal afin de consacrer la statuette. De cette manière, l'âme du défunt intégrait l'objet. Ces effigies étaient ensuite honorées par la famille ; des prières et des offrandes leur étaient adressées. De façon exceptionnelle, cette magnifique statuette a gardé sa « charge » originelle.



Au milieu, une statuette Bembe du même sculpteur. Publié dans : Clouzot H. et Level A., *L'Art Nègre et l'Art Océanien*, Paris, 1919 : planche 30.





60

**STATUETTE BEMBE
BEMBE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, perles
Hauteur : 15,5 cm. (6 1/8 in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Cette superbe statuette magico-religieuse représentant un ancêtre féminin recouvert d'une somptueuse patine laquée. Le style de cette figurine, au corps robuste et aux traits épurés, atteste de son grand âge, tout comme la surface aux couleurs nuancées et la douceur de ses arêtes. Cf. Sotheby's, Paris, 30 novembre 2010, lot 145, pour une statuette féminine semblable probablement sculptée par le même artiste. Un des traits caractéristiques de ce style est la présence du philtrum entre le nez et la bouche.



61

**STATUETTE BEMBE
BEMBE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, porcelaine
Hauteur : 21 cm. (8 1/4 in.)

€5,000-8,000
\$5,500-8,700

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Cette figurine incarne un ancêtre honoré. Le visage de ce chef debout exprime son autorité et sa puissance. Il tient entre ses mains des signes de prestige : un couteau traditionnel et un fusil européen. Le visage étiré et ovale, surmonté d'une coiffe à crête, est prolongé par une barbe. Il souligne des yeux en amande incrustés de lamelles de porcelaine, les ailes du nez sont développées tandis que la bouche est large aux lèvres fermées. Le tronc est recouvert de scarifications typiques de la région. Les jambes sont à peine fléchies et reposent sur des grands pieds.

62

MASQUE PUNU-TSENGI
PUNU-TSENGI MASK

GABON

Bois

Hauteur : 30 cm. (11 ¾ in.)

€20,000-25,000

\$22,000-27,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Ces masques d'un type rare ont presque tous été collectés au sud du Gabon dans une région frontalière avec le Congo où cohabitent plusieurs ethnies : Punu, Nzebi, Tsengi.

Cet exemplaire ancien présente une projection de la face remarquable, les traits, yeux et bouche, sont saillants. Une fine scarification incisée rehaussée de rouge de padouk parcourt le visage d'une oreille à l'autre. La coiffe en pain de sucre est striée à l'inverse des couettes latérales dépourvues d'ornementation. Le visage repose sur une large colerette qui permettait de fixer une parure. Voir plusieurs masques Tsengi ou Nzebi reproduits dans Perrois et Grand-Dufay, *Punu*, Milan, 2008 (p. 141).

À consulter également dans Perrois, *Arts du Gabon*, Arnouville, 1979, p. 250 le paragraphe consacré aux masques à scarifications jugales et frontales Bandjabi et Batsangui où l'auteur met en évidence la fréquence des yeux globuleux et des lèvres rehaussées de rouge projetées en avant.



PICASSO ET LES KOTA

par Bruno Claessens

L'influence de l'art non-occidental sur l'œuvre de Picasso a été très documentée. La recherche encyclopédique de Peter Stepan "Picasso's collection of African & Oceanic Art – Masters of Metamorphosis" (Munich, 2006) a montré - grâce aux nombreuses archives - à quel point l'artiste était impliqué dans la scène artistique extra-européenne, tant comme collectionneur participant à diverses expositions que comme véritable connaisseur du sujet. En effet, Picasso visitait fréquemment des galeries et était souvent amené à rencontrer des marchands. Lors de ses débuts en tant que collectionneur, il aimait parcourir les marchés aux puces de Paris et Marseille, à la recherche d'objets d'art africains et océaniques.

En juin 1907, à l'invitation d'André Derain, Picasso visite pour la première fois le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (qui plus tard deviendra le Musée de l'Homme et aujourd'hui le Musée du quai Branly - Jacques Chirac). En 1946, selon son compatriote François Gillot, l'artiste décrit son expérience de la façon suivante : "Quand j'ai commencé à m'intéresser il y a quelques années à l'art Africain, j'étais contre ce qui était considéré comme esthétique dans les musées. À l'époque, la majorité des gens considéraient des masques africains comme des objets ethnographiques. Quand je suis entré pour la première fois dans le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, l'odeur d'humidité et de pourriture m'est restée coincée dans la gorge. Cela m'a tellement déprimé que je voulais sortir au plus vite mais pourtant je suis resté. Des hommes ont créé ces masques et autres objets dans un but sacré, magique. Comme une méditation entre eux et les forces hostiles et inconnues les entourant. Le but étant de surpasser leurs peurs en leur donnant forme. A ce moment-là j'ai compris que c'était la définition même de ce qu'était la peinture. En effet, la peinture n'est pas esthétique, c'est une forme de magie, de médiateur entre nous et ce monde étrange et hostile dans lequel nous vivons. Une manière de prendre le pouvoir en donnant forme à nos peurs et à nos désirs. Quand j'ai réalisé cela, j'ai compris que j'avais trouvé mon chemin. »¹

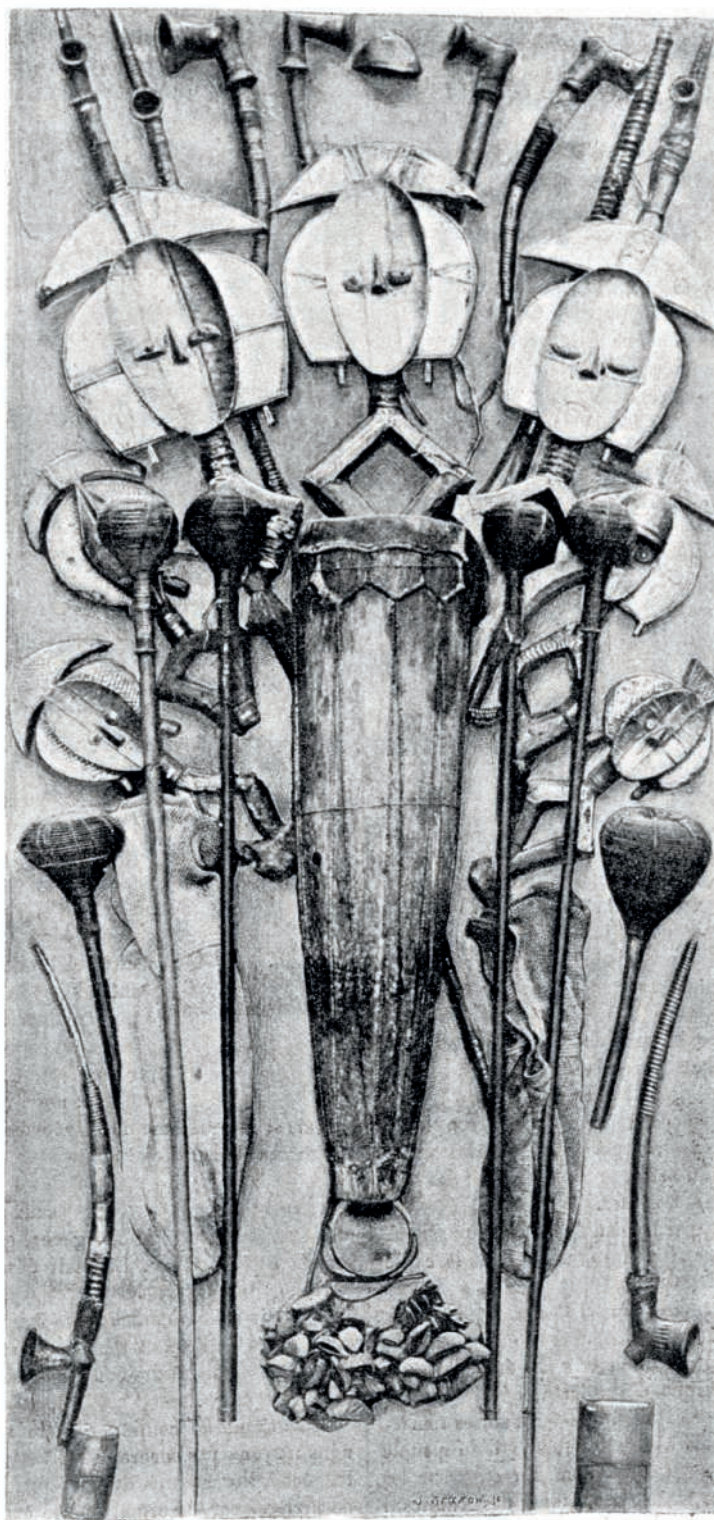
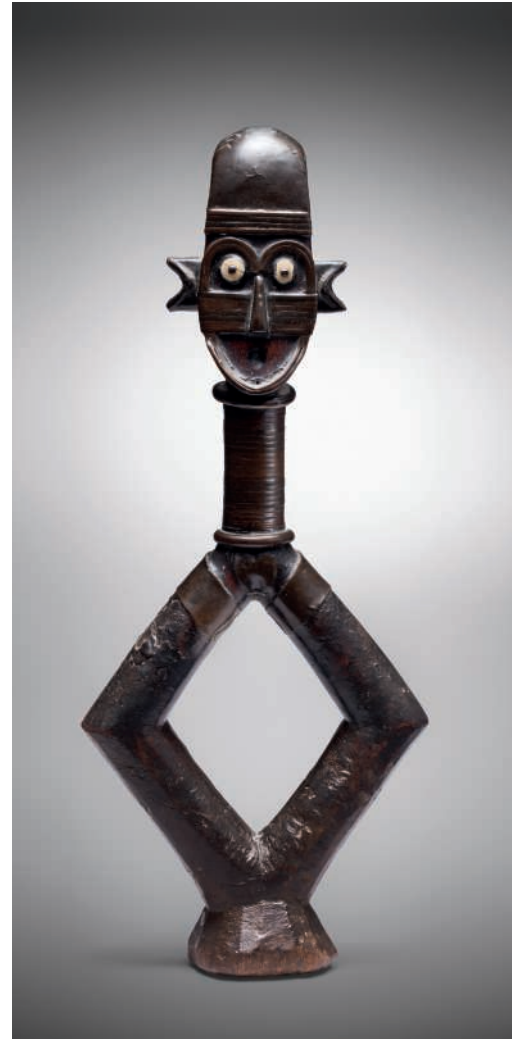


Fig. 1
Panoplie de Kota
exposée au
Trocadéro en 1888
(publié dans
Pierre Savorgnan
de Brazza, *Voyages
dans l'Ouest Africain*,
Le Tour du Monde,
Vol. 56, no. 1437,
juillet 1888 : p. 39).

À droite :
Picasso
dans son atelier
au Bateau-Lavoir,
1908



À gauche : Pablo Picasso. *Femme accroupie en costume turc*. 22 novembre 1955. Huile sur toile, 92 x 73 cm. Collection privée. Le spectateur attentive peut discerner la forme principale d'un Kota dans la tête et corps de la femme. À droite : lot 64.



Par la suite, Picasso visitera régulièrement le Musée du Trocadéro, souvent avec des amis tels que Guillaume Apollinaire². Une photographie de l'exposition des objets en provenance du Gabon datant de 1888 montre la manière désinvolte dont les figures Kota étaient disposées dans ce musée (fig. 1). Dans ses mémoires, Fernande Olivier décrit le studio de Picasso, Boulevard de Clichy, de la façon suivante : "Picasso était devenu un fanatique qui accumulait statues, masques et fétiches de toutes les régions d'Afrique. Il aimait réellement rechercher ces objets d'art Africain"³. Pourtant, comme son marchand Daniel-Henry Kahnweiler écrira plus tard "L'attraction pour l'art Africain n'était ni sa rareté, ni son ancienneté, ni la beauté de l'œuvre. Ce que Picasso et

Braque recherchaient dans ces objets était de l'encouragement pour leur propre travail"⁴. Ou, comme André Salmon écrit à propos de Picasso et les arts africains : "Alors qu'il méditait sur la géométrie, il a choisit de se laisser guider par les artistes primitifs"⁵. Picasso était donc particulièrement attiré par le langage plastique de ces œuvres.

Deux statues Kota du Gabon figuraient dans la collection d'art africain et océanien de Picasso, contenant un peu plus d'une centaine d'objets. Ces œuvres, telles un catalyseur, donnèrent une impulsion décisive à son travail. Selon Rubin, ces Kota étaient "les sculptures tribales préférées de Picasso" et elles ont sûrement inspiré ses sculptures métalliques du début des années 1930. Leurs



À gauche : Pablo Picasso. *Tête de Femme*. 1929-1930. Sans doute partiellement inspiré par la statuare Kota. À droite : lot 68

motifs de bandes parallèles étaient aussi transformés en scarifications faciales dans certaines de ses peintures. L'art non-occidental intervenait surtout dans la transformation du visage. Comme Stepan écrit à ce sujet (op. cit., p.35) : "Ils supprimaient tout naturalisme de la figure humaine avec attrait et grâce. À mesure que le style de Picasso évoluait, les visages étaient transformés, réduits et rassemblés. »

À l'instar de leurs homologues cubistes, les artistes ayant créé ces figures de reliquaires kota, déconstruisent le corps et le visage humain pour arriver à une représentation bidimensionnelle très inventive de formes tridimensionnelles. Par exemple,

la crête que l'on peut trouver au sommet de ces statues, qui représente une coiffure kota placée du front jusqu'au bas de la tête, est ici signifiée par une forme aplatie. Quant aux bras et aux jambes, une forme de losange stylisé suffit à les matérialiser. Même s'ils n'ont pas été aussi loin dans la déconstruction que les cubistes, ces artistes africains ont été capables, des dizaines d'années auparavant, de réfléchir à une nouvelle vision sculpturale des plus inventives du corps et du visage humain. Quand nous observons ces figures de reliquaires, Picasso a sûrement atteint leurs objectifs et l'aurait compris comme une validation historique de sa recherche de déconstruction du corps humain.

1. Gillot F. & Lake C ; *Life with Picasso*, New York, 1964 : pp. 248-249.

2. Rubin W., *Primitivism* New York, 1984 : p. 335, footnote 50.

3. Olivier F., *Picasso et ses amis*, Paris, 1933 : p. 179.

4. Kahnweiler D.-H., *Confessions esthétiques*, 2006 : p. 209.

5. Salmon A., *Histoire anecdotique du cubisme in 'La Jeune Peinture française'*, Paris, 1912 : p. 43.

LES KOTA LAPRUGNE

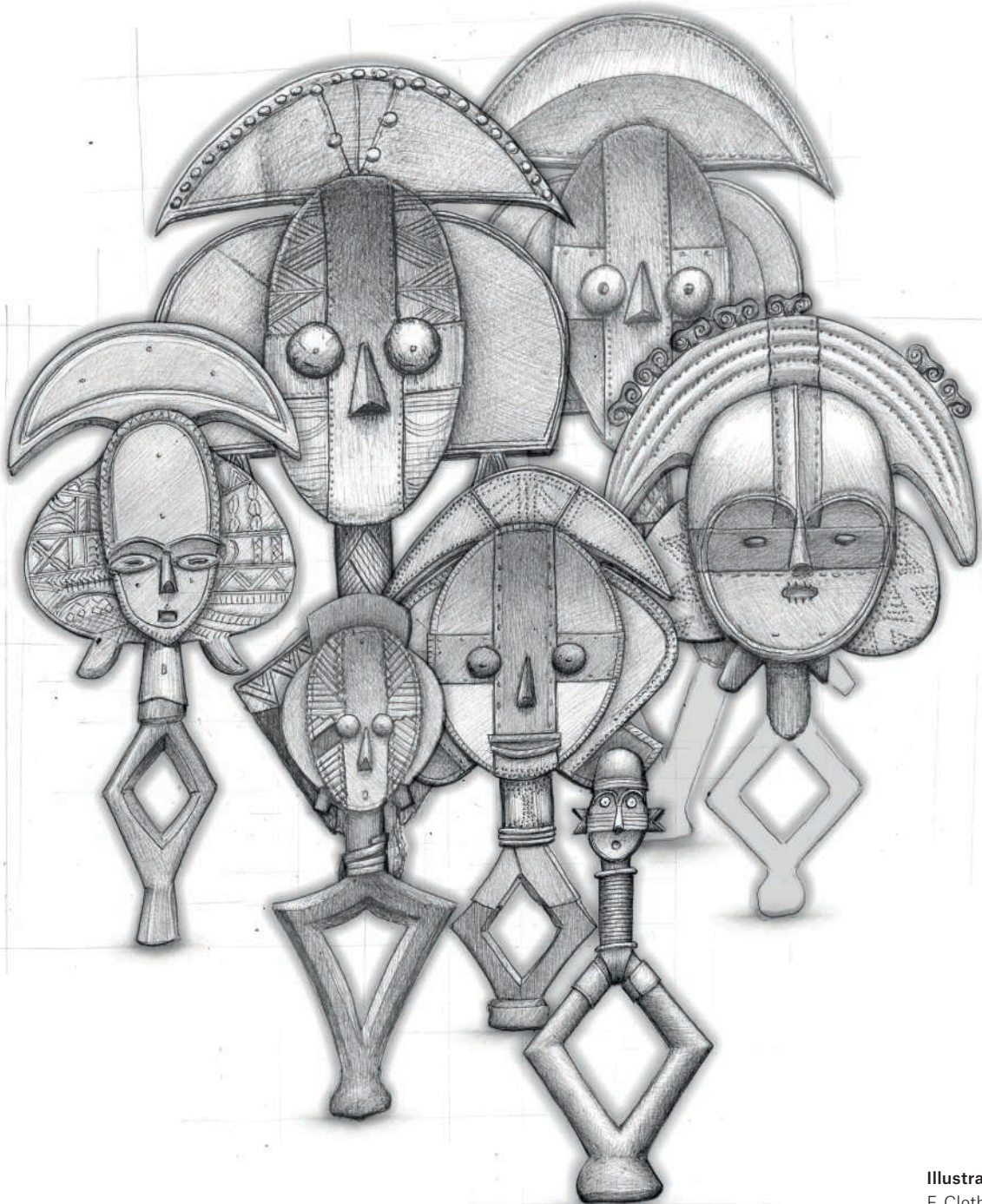


Illustration
F. Cloth

LES KOTA LAPRUGNE

par Frédéric Cloth

Quel collectionneur n'a pas un jour rêvé du début du XX^e siècle, cette époque merveilleuse où débarquèrent tant de chefs d'œuvres de l'art africain. Si cette période fait effectivement fantasmer beaucoup de collectionneurs, il convient de rappeler que les objets arrivaient en Europe sans le moindre historique et qu'il était – même alors – bien facile de se tromper et d'acheter des objets médiocres. C'est moins la période, finalement, que la connaissance et un œil exceptionnel qui permirent à certains de construire, sans le secours de pedigrees prestigieux, de grandes collections. Laprugne est du petit nombre de ces hommes d'exception et a su assembler, pourtant bien après cette "période dorée" que j'évoquais, une collection tout à fait remarquable.

Je ne doute pas qu'ailleurs dans ce catalogue un hommage bien plus documenté ne lui soit consacré. Mon espoir est ici surtout de faire sentir à quel point l'ensemble proposé de figures de reliquaires dites "kota", toutes pratiquement inconnues, est absolument exceptionnel tant par sa qualité que par la clairvoyance avec laquelle il a été constitué. C'est un événement qui ne se reproduira pas de sitôt. Si l'Afrique nous a apporté bien des chefs d'œuvres, la statuette Kota' tient une place toute particulière par son originalité : de loin comme de près, de face comme de dos, un kota reste parfaitement identifiable. Peu de formes d'art peuvent en dire autant. Peu de formes d'art tranchent à ce point sur ce qui les entoure : pourquoi cet usage de la géométrie dans un territoire où la sculpture naturaliste domine ? Pourquoi cet usage du métal dans un continent qui privilégie le bois ? Pourquoi cet étonnant paradoxe d'une sculpture bidimensionnelle ?

La fascination du monde occidental pour la statuette Kota ne date pas d'hier : elle est le catalyseur qui aidera à la naissance du cubisme et sa silhouette sans cesse répétée deviendra vite un véri-

table "logo de l'art nègre". Malheureusement, comme souvent dans l'art africain, malgré cet intérêt porté par les collectionneurs, bien peu d'informations subsistent sur l'utilisation, l'iconographie ou les auteurs de ces objets.

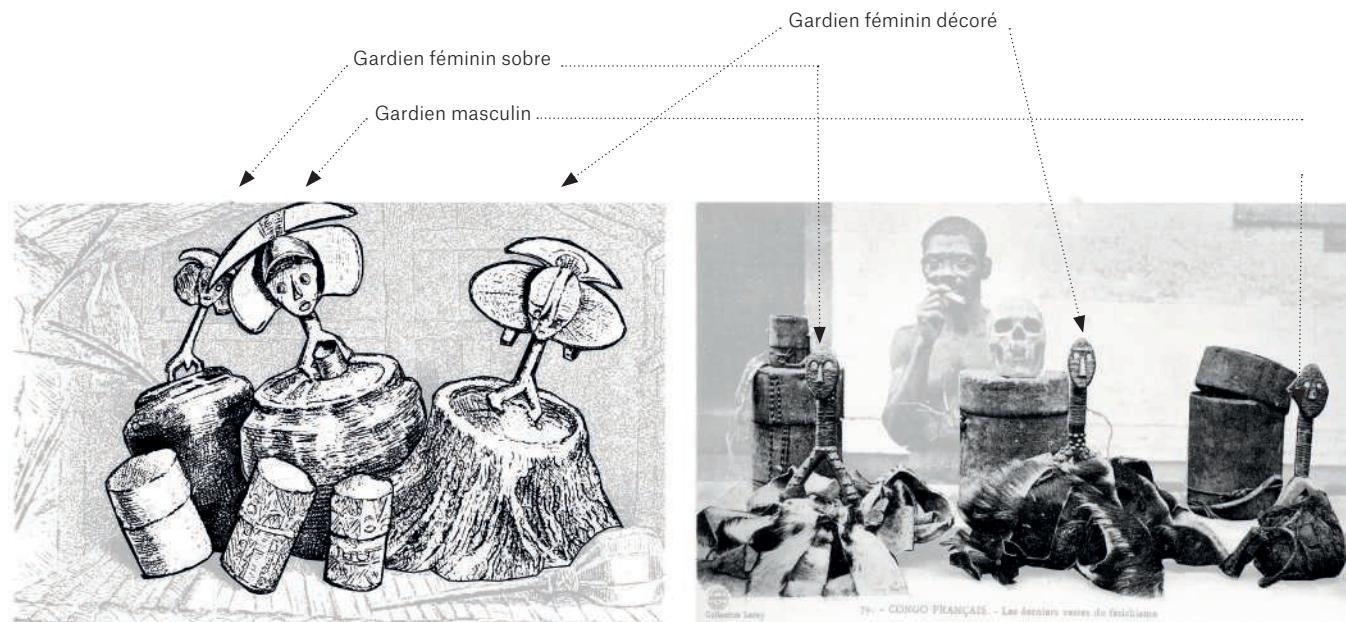
Ce que l'on sait, c'est que ces objets surmontaient un réceptacle (un panier, le plus souvent, mais parfois un sac ou une boîte) dans lequel se trouvaient des ossements humains provenant de plusieurs personnes. Cette description succincte pourrait laisser croire à quelque forme d'objet funéraire, mais il n'en est rien : les ossements évoqués sont les reliques des membres de la famille et continuent, suivant la croyance, à tenir un rôle actif dans la vie du village. Ils sont en fait vivants, même si c'est sur un autre plan d'existence.

À tout le moins, et sans qu'il ne soit nécessaire d'évoquer quelque croyance que ce soit, ces reliques en plus ou moins grand nombre incarnent (si j'ose dire) l'histoire du village et sont une preuve tangible de l'importance et de l'ancienneté de la communauté.

Nous sommes donc, avec les kota, à la frontière de deux mondes qui s'interpénètrent : le monde religieux avec son culte des ancêtres et le monde politique qui assoit son autorité sur le prestige et l'histoire. Une conception somme toute assez proche des œuvres de la renaissance en Europe.

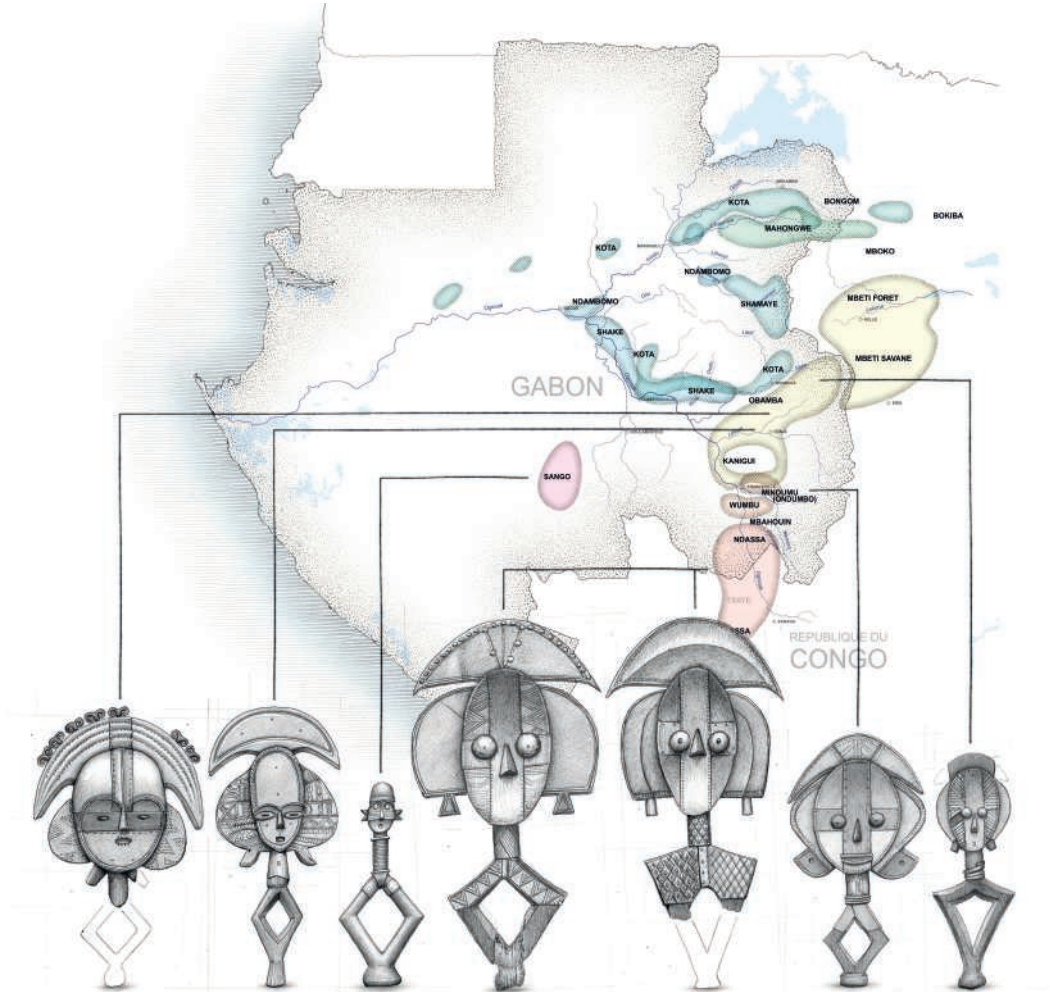
Or, tout comme pour les œuvres de la renaissance, si le commanditaire et l'aspect religieux ont une grande importance, l'artiste qui a créé l'œuvre participe, par son talent plus ou moins affirmé, à l'importance du reliquaire en en rehaussant le prestige. On sait qu'au moins dans certains cas, on allait jusqu'à demander à un sculpteur d'un autre groupe de créer le reliquaire, pourvu qu'il fut célèbre.

Tout comme il serait difficilement concevable de créer un crucifix à cinq branches, un certain nombre d'aspects des kota sont dictés par le culte ou les canons traditionnels.



À gauche : de Brazza (Savorgnan), "Trois Explorations dans l'ouest africain", in "Le Tour du Monde" 1887-1888.

À droite : Carte postale missionnaire du début du XX^e siècle.



Un de ces canons est la planéité : tout comme les cubistes déroulèrent l'espace pour l'aplatir et le mettre sur une toile, les kota déplièrent la statuaire tridimensionnelle de leurs voisins pour la ramener sur un plan. Ainsi, par exemple, le croissant qui se trouve si souvent au sommet des kota peut être vu comme une coiffure "à l'iroquoise" tournée de 90° pour rentrer dans le plan².

Un autre aspect imposé, sans doute à l'origine de l'incroyable variété de style de ces objets, est la nécessité que chaque kota soit unique. D'après mes recherches, le kota représenterait un esprit, probablement le même esprit ayant consenti à l'installation du village sur son territoire, or un esprit ne peut garder qu'un seul reliquaire d'où l'importance d'individualiser chaque figure de reliquaire.

Les sept objets de la collection Laprugne couvrant assez bien le territoire de production des figures de reliquaires Kota donnent une bonne idée de cette remarquable variété de forme (voir carte).

Une autre encore de ces figures imposées au sculpteur Kota était l'utilisation des objets par groupe de trois (correspondant, apparemment, à trois grades de la société du Mongala).

Comme beaucoup de triptyques médiévaux, ou plus près de nous la série des nymphéas de Monet, les kota ont connu un destin similaire : conçu à l'origine en groupes, ils furent séparés et collectionnés en tant qu'objets isolés à un point tel que l'existence de ces groupes fut totalement oubliée.

Or, tout comme les kota isolés obéissent à une série de canons, les groupes n'étaient pas conçus au hasard et nous permettent

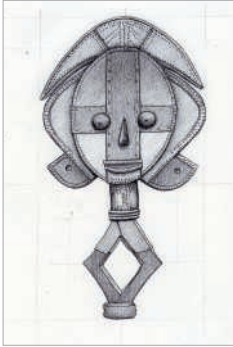
de comprendre un peu mieux l'iconographie de ces objets : Chaque groupe était constitué d'une figure masculine (classiquement reconnaissable par la convexité du visage, même si nous verrons plus loin que cette règle souffre quelques exceptions), d'une figure féminine "sobre" et d'une figure féminine "décorée" (ces deux dernières étant en général de même forme que les objets masculins tout en arborant un visage concave). L'identité exacte de ces trois personnages est malheureusement perdue à ce jour, il est d'ailleurs très possible que ces trois personnages n'en fassent qu'un et ne soient que trois expressions de l'esprit que nous évoquions plus haut³.

Ces deux canons (individualisation et groupe de trois) remontent aussi loin qu'il soit possible de voir : certainement au moins jusqu'au XVII^e ou XVIII^e siècle où les maîtres de la Sebe les respectaient déjà. Une part du génie des générations successives de sculpteurs Kota consistera à trouver sans relâche de nouvelles solutions esthétiques obéissant à ces contraintes.

(1) j'espère que le lecteur me pardonnera ici deux écarts: tout d'abord, "Kota" est ici utilisé, comme souvent dans la littérature sur l'art africain pour désigner les peuples Obamba, Ndassa, Wumbu, Sango,... et non le peuple Kota au sens strict de culture distincte. Ensuite pour mon utilisation un peu fantaisiste des majuscules: par "Kota" je désigne les peuples, et par "kota" je désigne les objets produits par les "Kota"...

(2) On retrouve effectivement cette coiffure rendue de façon plus classique chez les Teke et Ambete voisins.

(3) Les traditions teke (un groupe de peuples voisins des peuples dits kota) font en tout cas état d'esprits du nkita/mukissi ayant cette possibilité de s'exprimer sous plusieurs aspects



63

**FIGURE DE RELIQUAIRE OBAMBA
OBAMBA RELIQUARY FIGURE**

GABON

Bois, cuivre, laiton
Hauteur : 45 cm. (17 ¾ in.)

€30,000-50,000
\$33,000-54,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Par rapport à la statuare Obamba classique, un certain nombre d'objets tels que celui-ci montrent des caractéristiques originales. D'après les très rares indications de collectes, ces objets semblent provenir du Sud-Est gabonais.

S'ils ont été repris dans certaines publications comme Obamba, un doute subsiste quant à leur exacte provenance¹. Des groupes moins étudiés tels les ndoumou, mbahouins ou akanigui pourraient être à l'origine de ces objets. Il est clair en tout cas que des liens les rattachent au groupe Kota, comme Hubert Deschamps l'a écrit en 1962 dans ses "Traditions orales et archives du Gabon" :

"[Les ndoumou] viennent d'Otchadé, pays sans forêt, à côté du Congo, où ils vivaient avec les Mbochi, les Haoussa, les Banboungoulou. Les Mbochi les ont repoussés. Ils sont venus par la Sebe, ont trouvé les Ambamba², se sont battus avec eux et se sont installés sur la Passa. Les Mbahouins, les Bawoumbou, les Oshashi (Akanigui) étaient déjà là. Le chef, Ndoumou, prit une femme dans chacun de ces peuples contre une dot de trois cabris, et put établir pacifiquement sa tribu sur les deux collines Obounhou et Obiénié, où il créa le village de Biki."

Un des détails qui attire l'attention est l'emploi d'un métal gris pour indiquer la bouche. Il semble qu'il s'agisse de zinc. Ce n'est toutefois pas un cas unique : quelques rares objets utilisent un métal similaire pour rendre certains détails.

Le zinc était fréquemment utilisé pour doubler les mâles et caisses de matériel précieux des colons. Albert Schweitzer relate dans "À l'orée de la forêt vierge" les soucis qu'il a eus pour acheminer son piano emballé dans une semblable caisse.

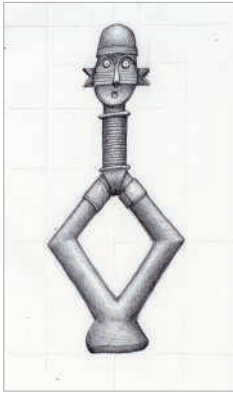
Aussi, bien que ce métal n'ait pas le lustre du laiton et du cuivre, il est bien possible qu'il ait été pour les Kota un matériau chargé de sens.

Frédéric Cloth

(1) Ne perdons pas de vue qu'attribuer un style à un groupe ethnique ne correspond pas forcément à la réalité de terrain où ces groupes s'interpénètrent et où les styles tendent à être plus régionaux qu'ethniques.

(2) Obamba





64

**FIGURE DE RELIQUAIRE
ONDUMBO OU SANGO
ONDUMBO OR SANGO
RELIQUARY FIGURE**

GABON

Bois, coquilles, cuivre et laiton.

Hauteur : 36 cm. (14 in.)

€400,000-600,000

\$440,000-650,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

On ne peut s'empêcher de penser, en regardant cet objet de la collection Laprugne, au magnifique reliquaire rapporté de la mission Brazza et offert par Charles Roche au musée ethnographique du Trocadéro en 1897.

Cet objet¹ (ci-contre), renseigné comme Ondumbo dans les archives du quai Branly laisse imaginer une provenance identique pour la figure de reliquaire Laprugne. Cette attribution était sans doutes cohérente avec l'article de 1887 décrivant l'expédition Brazza, publié dans *"Le tour du Monde"* et dont une gravure montre des objets "similaires" dans un village Ondumbo.

Toutefois, des recherches de terrain ultérieures ont montré que les Sango, un peuple assez éloigné géographiquement des Ondumbo, fabriquaient un modèle très similaire de figure de reliquaire. Il est donc possible, comme c'était hélas souvent le cas, que l'attribution n'ait été faite un peu hâtivement et qu'une origine Sango soit à envisager.

Quoi qu'il en soit, si le magnifique et célèbre reliquaire Roche a pour lui son intégrité (il conserve, chose rare, le panier de reliques), la figure de reliquaire Laprugne ne lui cède en rien en terme de beauté, bien au contraire, et est une œuvre d'une remarquable subtilité.

On notera l'exceptionnelle qualité d'exécution de cette figure de reliquaire : la couverture du visage en lamelles de cuivre est si bien ajustée qu'elle semble tenir d'un bloc. Si on songe au fait que ces lamelles étaient réalisées sur place par découpage d'un plat de métal et si on songe à l'outillage forcément limité dont le sculpteur disposait, on ne peut que s'émerveiller de l'extraordinaire précision du résultat.

On ne retrouve ce grand savoir-faire que sur de très rares objets Fang, Mahongwe, Ndassa et, avec le reliquaire Laprugne, Sango : des peuples très distants qui ne laissent pas envisager l'œuvre d'un seul maître mais plutôt une ancienne technique perdue.

On notera l'existence d'autres objets Sango probablement de la même main dont l'un reproduit dans l'ouvrage *"Kota, vision d'Afrique"* de Perrois (planche 53). Cette main, aisément identifiable mais n'ayant fait que peu d'œuvres, laisse imaginer la possibilité d'un jour pouvoir regrouper les trois objets tels que l'avait conçu l'artiste à l'origine, une chance assez rare dans la statuaire Kota pour être mentionnée.

Frédéric Cloth

(1) enregistré sous l'inventaire 71.1897.39.1.1-2

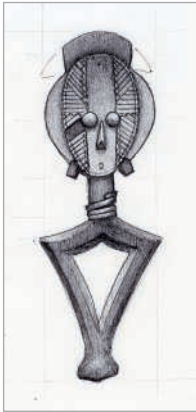


© musée du quai Branly - Jacques Chirac









65

**FIGURE DE RELIQUAIRE OBAMBA
OMBAMBA RELIQUARY FIGURE**

VALLÉE DE LA SEBE, GABON

Bois, cuivre, laiton
Hauteur : 42 cm. (16 ½ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-65,000

PROVENANCE

Acquise auprès de Pierre Amrouche, Paris
Collection Laprugne, Paris

Parmi les plus anciens styles de figures de reliquaires connus chez les Kota se trouvent les statues dites du Maître de la Sebe, une appellation rendue célèbre suite à l'exposition intitulée "Main de Maître" tenue à Bruxelles en 2000.

Si dans cette exposition n'apparaissaient que des figures de reliquaire masculines convexes¹, les sculpteurs qui les ont conçues ont également créé les pendants concaves féminins de ces statues.

Cette figure de reliquaire est précisément le type de sculpture que l'on s'attendrait à voir figurer au côté des objets masculins des Maîtres de la Sebe. La couverture mêlant lames horizontales et obliques rarement employé dans ce style laisse supposer que le personnage représenté est le "féminin décoré" même si les hachures sur les parties latérales ne sont pas présentes sur cet exemplaire.

La tradition des maîtres de la Sebe s'étendant sur quelques siècles² il convient d'être prudent

en matière de datation, mais beaucoup d'indices laissent imaginer une belle ancienneté pour cette œuvre. On est en tout cas en présence d'une œuvre du XIX^e, si ce n'est antérieure.

Frédéric Cloth

(1) l'identification d'une main de maître passe souvent par la constatation d'une grande similitude entre sculptures. Si, comme c'est le cas ici, un maître crée des objets d'aspects différents, faute d'en comprendre l'iconographie, on tend à les attribuer à tort à deux maîtres distincts.

(2) sur base de mesures au carbone 14, les anciens reliquaires des maîtres de la Sebe remontent au XVIII^e voire XVII^e siècle, mais la tradition a perduré pendant le XIX^e et même au XX^e (avec des œuvres qui bien que dans le même style sont loin d'être aussi réussies).

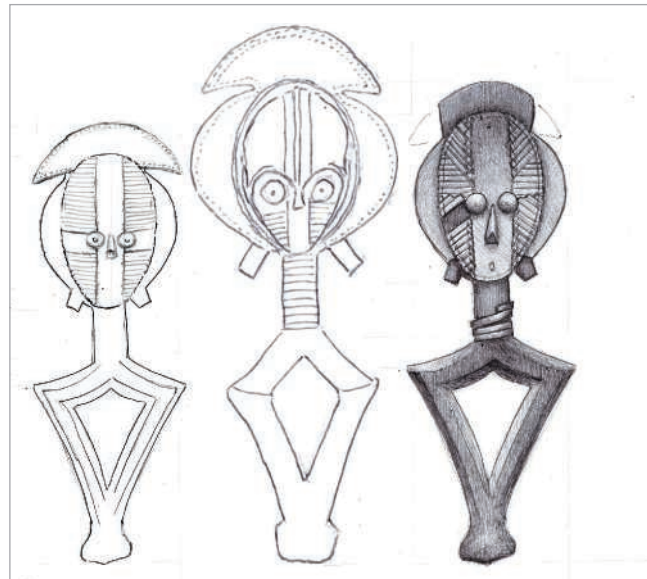






FIGURE DE RELIQUAIRE OBAMBA
OBAMBA RELIQUARY FIGURE

RÉGION OTALA / OKONDJA, GABON

Bois, cuivre, laiton
Hauteur : 35 cm. (13 $\frac{3}{4}$ in.)

€30,000-50,000
\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquise auprès de Pierre Amrouche, Paris
Collection Laprugne, Paris

Nous avons présenté dans l'article d'introduction la vision classique d'un trio reliquaire kota comportant trois figures de même forme générale dont l'une convexe (masculine) et deux concaves (féminines).

Ce schéma classique fut utilisé pendant plusieurs siècles par la majorité des sculpteurs Kota : il a notamment l'avantage, comme les statues masculines et féminines sont de même forme, de permettre de les accoler dos à dos pour créer des Janus¹, objets jugés plus puissants. Par contre ce modèle a le désavantage de figer une grande proportion des traits des kota, ce qui va à l'encontre du souhait de les individualiser pour incarner un esprit unique.

Aussi, dès le début du XIX^e, une école Obamba que l'on peut localiser entre Okondja et Otaïa, entre en rupture avec la vision classique du trio : plutôt que de suivre les canons de la tradition, les sculpteurs de cette école optent pour des trios constitués de personnages de formes différentes. Si cette option interdit les Janus², elle contribue à créer des objets très différenciés qui rendent sans doute mieux compte de l'unicité des esprits.

Ces maîtres de "l'école de l'innovation" seront à l'origine d'une dizaine de styles très marqués en à peine un siècle : presque autant à eux seuls que tous les autres Kota réunis.

Parmi ces styles, l'un des plus spectaculaires est celui que je nomme, faute de mieux, les "soleils d'Otaïa" : ils sont caractérisés par une forme générale arrondie et décorés de motifs radiaux qui renforcent encore cette image de "soleils"³.

Ce style, création d'un maître particulièrement inventif qui sera repris ensuite et décliné par d'autres sculpteurs, apparaît, pour autant qu'il soit possible de le dater, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Nous sommes ici en présence de ce que je pense être l'une des œuvres prototypes du style des "soleils", prototypes dont il ne reste à ma connaissance que 4 exemples connus : celui-ci, un objet au musée du quai Branly (73.1963.0.200), un objet au UCLA Fowler museum (x65.3802, anciennement André Breton) et un objet dans une collection privée américaine.

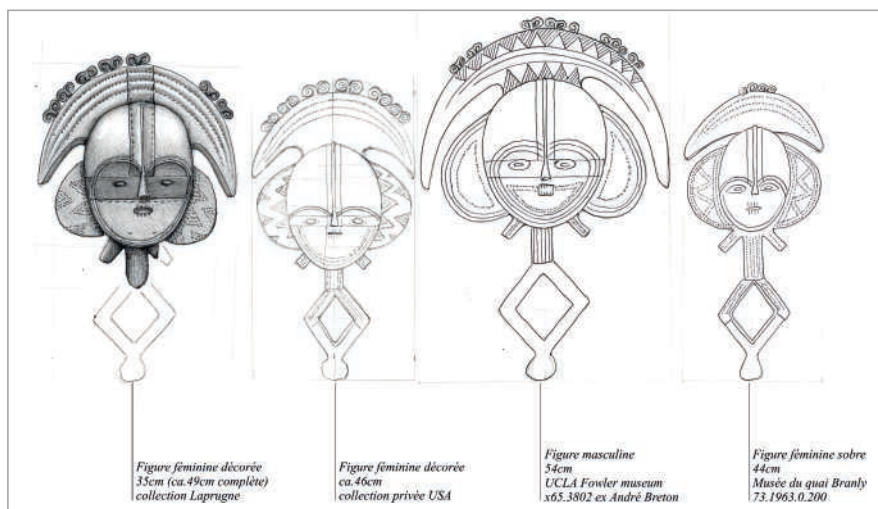
On notera sur le cimier la présence de très belles lames de cuivre recourbées en spirales et figurant probablement les cheveux : une superbe invention digne des plus grands maîtres de l'art Kota.

Frédéric Cloth

(1) Étrangement toutefois, il semble que l'utilisation de triades "classiques" ait précédé l'invention des figures Janus qui n'apparaissent qu'au XIX^e au contact des peuples Teke. Il ne semble donc pas que ce soit la production de Janus qui ait incité à conserver une même forme générale pour les trois objets de la triade classique.

(2) On ne rencontre effectivement aucune figure Janus dans ces styles (à une exception notable, mais très tardive et probablement en partie décadente).

(3) Il s'agit juste d'une référence purement formelle : rien n'indique qu'ils n'aient voulu représenter le soleil.







67

**FIGURE DE RELIQUAIRE OBAMBA,
MBOY
OBAMBA RELIQUARY FIGURE, MBOY**

PROCHE D'OTALA, GABON

Bois, cuivre, laiton

Hauteur : 42 cm. (16 ½ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Avec le lot 66, nous évoquons la naissance d'un style : les "soleils d'Otala". Ce lot nous montre l'interprétation par un artiste ultérieur' du même modèle.

On notera l'emploi très audacieux d'un décor aussi complexe que totalement asymétrique, une innovation qui apparaît dans quelques œuvres Kota à la fin du XIX^e. La complexification du décor jusqu'à cet emploi de l'asymétrie va dans le sens recherché d'une individualisation.

Si le décor semble complexe, il n'est toutefois pas aléatoire : il reprend un alphabet graphique utilisé par les peuples Teke (sur les masques *kidumu*, les planches du *nkita*, les torques *ikorwa* et les bijoux) et qui, jusqu'à un certain point, est déchiffrable.

Si un autre sculpteur tentait de reproduire fidèlement ce décor, il éprouverait probablement de grandes difficultés à le faire, et inévitablement commettrait sans doute quelques "erreurs". Cet objet est donc par essence unique, une sorte de clé irréproductible, et, en tant que tel, un progrès dans la représentation des esprits. Hélas, l'histoire de l'art des figures de reliquaire Kota arrive ici à son terme, et nul ne sait ce que ces inventions encore en gestation auraient pu inspirer.

Avec toute la prudence qu'il convient d'avoir, il s'agit ici assez probablement d'une œuvre du sculpteur Okouele (ou Okwere selon les sources) ou d'un de ses proches (par exemple son grand père Aligni). Okouele était un sculpteur Obamba et résidait à Otala où il semble avoir travaillé depuis les années 1920. Il semble qu'il ait été considéré comme un grand maître par ses pairs. Il est mentionné brièvement dans l'ouvrage *"The Way of the Ancestors"* du musée Dapper (1986),

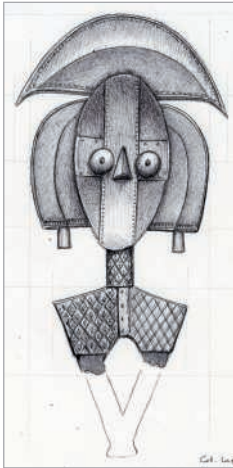
dans l'ouvrage *"Arts du Gabon"* (page 174) de Louis Perrois, ainsi que dans le catalogue du musée des Arts et Tradition de Libreville *"Gabon, culture et techniques"* (1969).

Frédéric Cloth



Figure de reliquaire collecté à l'atelier du maître M. Okouele, Collection Musée des Arts et Traditions (Libreville, Gabon), inv 65.8a.1.





68

**FIGURE DE RELIQUAIRE NDASSA,
MBULUNGULU
NDASSA RELIQUARY FIGURE,
MBULU NGULU**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, cuivre, laiton
Hauteur : 42 cm. (16 ½ in.)

€200,000-300,000
\$220,000-330,000

PROVENANCE

Acquise auprès de Daniel Hourdé, Paris
Collection Laprugne, Paris

Si les Obamba semblent à l'origine de la forme "classique" des figures de reliquaires dites "kota", cette invention va essaimer durant le XIX^e aux peuples alentour et notamment chez les Ndassa qui porteront ce style dans ses ultimes raffinements : travail précis et complexe du métal, sculpture du bois nerveuse et rigoureuse, respect absolu des canons.

C'est donc ici une œuvre d'un grand clacissisme et d'une grande maîtrise dont il est question : en un mot l'essence même de ce que l'on peut imaginer quand on prononce le mot "kota".

J'ai mentionné, dans l'article d'introduction, que les figures de reliquaires n'étaient pas conçues comme des objets isolés mais fonctionnaient en trio : une figure masculine convexe, une figure féminine concave décorée et une figure féminine concave sobre.

L'œuvre dont il est question ici rentre dans cette dernière catégorie : le personnage représenté est le féminin sobre, ce qui explique l'absence presque absolue de décor. Le message est complexe : si l'un des aspects à faire passer est bien la sobriété du personnage, il convient également de rendre hommage à la puissance de la communauté ayant commandité le reliquaire.

L'impression de sobriété, de sévérité mais aussi la sculpture puissante, d'une très grande profondeur et le très beau travail du métal atteste de la réussite avec laquelle le sculpteur a su véhiculer ces messages partiellement contradictoires.

Par contraste, vous pouvez consulter le lot 69, également Ndassa, représentant le personnage féminin décoré. Les deux objets ayant été

acquis ensemble par Laprugne¹ et présentant de nombreuses similitudes dans leur technique² il n'est pas exclu que ces deux objets fassent partie du même ensemble reliquaire et soient de la même main.

Le bas de la sculpture, bien qu'en partie brisé (ce qui est assez fréquent et souvent un bon signe d'ancienneté et d'utilisation) présente une grande originalité. Par la largeur de ses épaules³ tout d'abord puis par son décor étonnamment asymétrique.

Le motif répétitif décorant le cou (des losanges divisés par un trait pointillé) font probablement référence à une couverture de cauris (comme on en voit sur certaines perruques Fang) signe de richesse⁴.

Frédéric Cloth

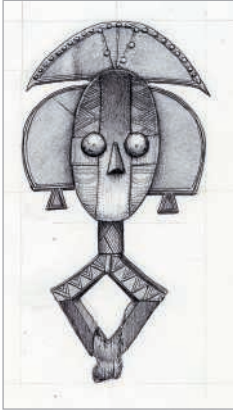
(1) Communication privée de Pierre Amrouche.

(2) rendu des yeux en demi sphère, profondeur de la sculpture, forme générale, utilisation de tôles et non de bandes de métal,...

(3) la base en forme de losange des kota représente des bras fléchis (et ramené dans le plan par une démarche similaire à celle des cubistes) ces bras étant ensevelis dans les reliques, on peut sans doute lire le kota comme étant un esprit tenant dans ses mains les reliques dans un geste de protection. Assez logiquement, le haut du losange est nommé par les Ndassa "ekwano" (les épaules).

(4) les coquilles de cauris, comme les perles, les boutons de chemises,... étaient utilisés comme monnaies d'échange.





**FIGURE DE RELIQUAIRE NDASSA,
MBULUNGULU**

**NDASSA RELIQUARY FIGURE,
MBULUNGULU**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, cuivre, laiton

Hauteur : 66 cm. (26 in.)

€40,000-60,000

Si les deux objets ndassa de la collection Laprugne semblent très différents au premier regard, l'un étant d'une grande sobriété et l'autre arborant au contraire un décor assez exubérant, il faut probablement en chercher moins la raison dans deux styles différents que dans l'iconographie même de ces objets.

Celui-ci représente très probablement le personnage féminin décoré¹ des trios reliquaires, et l'objectif de l'artiste n'est pas ici l'austérité, mais au contraire une décoration presque baroque, en tout cas nettement marquée par rapport à la version sobre.

Le décor de cet objet, comme beaucoup d'autres objets Kota à partir du XIX^e, emprunte ses signes en grande partie au même alphabet utilisé par les peuples Teke voisins² et pour être exubérant, il n'est pas pour autant frivole.

Les arcs de cercle que l'on trouve dans la moitié inférieure du visage sont probablement une référence à ce que les Teke nomment *kignumu* et traduisent par "fétiche national". Autrement dit, de façon moins anecdotique, l'essence du peuple (ici Kota) et du pouvoir politique.

Les faisceaux de traits parallèles obliques (que l'on trouve dans la partie supérieure du visage) se retrouvent assez souvent sur les masques *kidumu* des Teke où ils indiquent³ la notion de chemin.

Il n'est pas interdit de penser que cette longue suite de "chemins" mis bout à bout et menant au

symbole du pouvoir puisse se lire "la route est longue vers l'autorité". Ce n'est à l'évidence qu'une lecture hypothétique, faute de pouvoir interroger l'auteur, mais qui semble assez conforme à l'esprit des lectures des planches *nkita* et des masques *kidumu* enregistrées par des Teke.

On se référera au lot 68 pour voir une version du personnage féminin sobre (provenant d'ailleurs peut-être du même reliquaire⁴). À titre de curiosité, et si on accepte cette hypothèse d'une origine commune, l'ensemble reliquaire aurait pu ressembler à ceci.

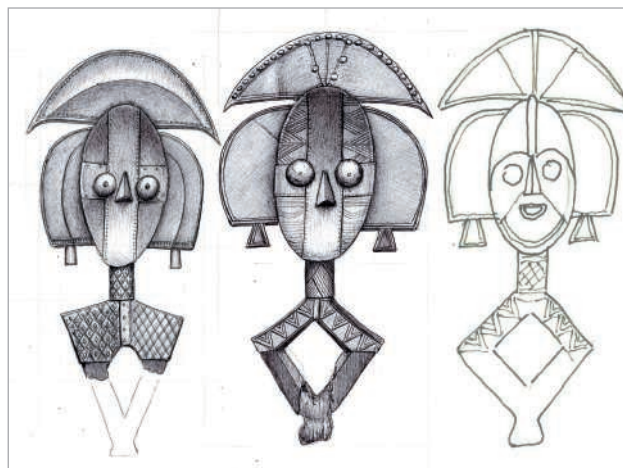
Frédéric Cloth

(1) Si les Kota étaient effectivement polygames, il faut se garder de conclusions trop rapides : rien n'indique que les trois personnages représentent un homme et ses deux femmes. Tout indique au contraire le caractère non humain de ce qui est représenté et il faut probablement y voir plutôt trois modes d'expression.

(2) On retrouve cet alphabet sur les planches du *nkita*, les torques *ikorwa*, les masques *kidumu* et les bijoux Teke.

(3) D'après Raoul Lehuard, qui en donne une version très convaincante dans son *Art Bateke*.

(4) D'après une communication privée de Pierre Amrouche, les deux objets ont été acquis ensemble et un certain nombre de détails techniques sont assez similaires : rendu des yeux en demi sphère, profondeur de la sculpture, forme générale, utilisation de feuilles et non de bandes de métal...





70

**HARPE ZANDE, KUNDI
ZANDE HARP, KUNDI**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

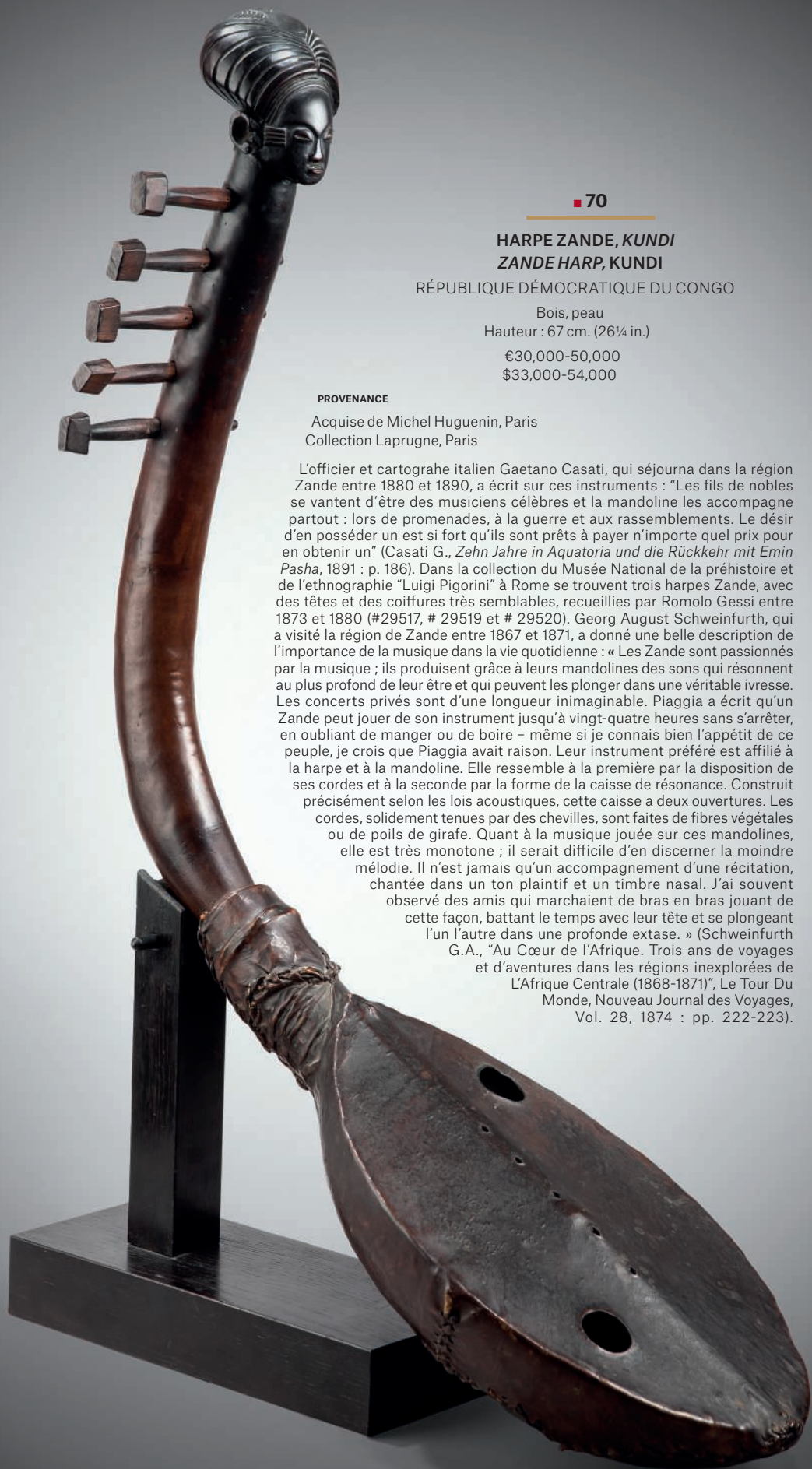
Bois, peau
Hauteur : 67 cm. (26¼ in.)

€30,000-50,000
\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquise de Michel Huguenin, Paris
Collection Laprugne, Paris

L'officier et cartographe italien Gaetano Casati, qui séjourna dans la région Zande entre 1880 et 1890, a écrit sur ces instruments : "Les fils de nobles se vantent d'être des musiciens célèbres et la mandoline les accompagne partout : lors de promenades, à la guerre et aux rassemblements. Le désir d'en posséder un est si fort qu'ils sont prêts à payer n'importe quel prix pour en obtenir un" (Casati G., *Zehn Jahre in Aquatoria und die Rückkehr mit Emin Pasha*, 1891 : p. 186). Dans la collection du Musée National de la préhistoire et de l'ethnographie "Luigi Pigorini" à Rome se trouvent trois harpes Zande, avec des têtes et des coiffures très semblables, recueillies par Romolo Gessi entre 1873 et 1880 (#29517, # 29519 et # 29520). Georg August Schweinfurth, qui a visité la région de Zande entre 1867 et 1871, a donné une belle description de l'importance de la musique dans la vie quotidienne : « Les Zande sont passionnés par la musique ; ils produisent grâce à leurs mandolines des sons qui résonnent au plus profond de leur être et qui peuvent les plonger dans une véritable ivresse. Les concerts privés sont d'une longueur inimaginable. Piaggia a écrit qu'un Zande peut jouer de son instrument jusqu'à vingt-quatre heures sans s'arrêter, en oubliant de manger ou de boire – même si je connais bien l'appétit de ce peuple, je crois que Piaggia avait raison. Leur instrument préféré est affilié à la harpe et à la mandoline. Elle ressemble à la première par la disposition de ses cordes et à la seconde par la forme de la caisse de résonance. Construit précisément selon les lois acoustiques, cette caisse a deux ouvertures. Les cordes, solidement tenues par des chevilles, sont faites de fibres végétales ou de poils de girafe. Quant à la musique jouée sur ces mandolines, elle est très monotone ; il serait difficile d'en discerner la moindre mélodie. Il n'est jamais qu'un accompagnement d'une récitation, chantée dans un ton plaintif et un timbre nasal. J'ai souvent observé des amis qui marchaient de bras en bras jouant de cette façon, battant le temps avec leur tête et se plongeant l'un l'autre dans une profonde extase. » (Schweinfurth G.A., "Au Cœur de l'Afrique. Trois ans de voyages et d'aventures dans les régions inexplorées de L'Afrique Centrale (1868-1871)", *Le Tour Du Monde, Nouveau Journal des Voyages*, Vol. 28, 1874 : pp. 222-223).





71

**BOITE KUBA
KUBA BOX**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 19 cm. (7 ½ in.)

€12,000-18,000

\$14,000-20,000

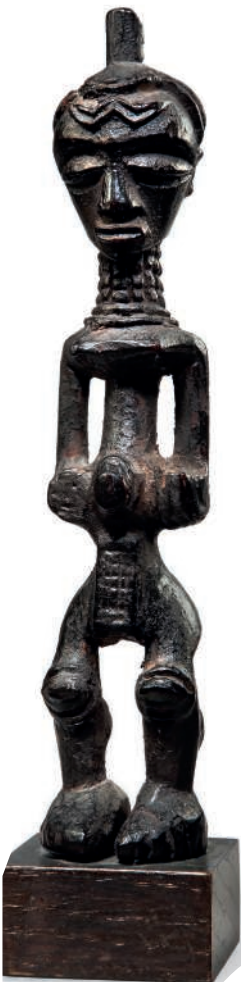
PROVENANCE

Acquise auprès de Lavuun Quackelbeen, Bruxelles
Collection Laprugne, Paris

L'ornementation et la patine de cette boîte à fard Kuba sont superbes et indiquent un certain âge et une utilisation considérables. Le couvercle, avec les traits du visage sculptés en relief, s'adapte parfaitement à la boîte. Celle-ci était utilisée pour garder la poudre rouge de l'écorce de pterocarpus. Le centre du front et les joues sont marqués de scarifications typiques pour la région. Voir Robbins (W. M.) & Nooter (N.I.), *"African Art in American Collections, Survey 1989"*, Washington, 1989 : #1079 ; de Ricqlès, Paris, 30 juin-1 juillet 2001, lot 530 (ancienne collection Hubert Goldet) et Christie's, Paris, 15 juin 2002, lot 248 (ancienne collection Bottet) pour trois boîtes très similaires.



73



72

72

**STATUETTE LULUWA
LULUWA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois
Hauteur : 16.5 cm. (6 ½ in.)

€2,000-3,000
\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Les statuettes *mbulenga* des Luluwa mesurent généralement entre 10 et 25 centimètres de hauteur et sont méticuleusement embellies par des scarifications, en particulier autour du cou. Elles étaient censées porter chance à leurs propriétaires et étaient également employées pendant des rituels en l'honneur des esprits protecteurs et durant les cérémonies de fécondité. La protubérance de la tête en forme de corne représente probablement une coiffure commune chez les Luluwa au cours du XIX^e siècle. Plusieurs autres statuette Luluwa dans ce style angulaire sont connues ; les caractéristiques typiques sont le visage naturaliste, les épaules carrées, les colliers, les bras desserrés en angle droit, la taille étroite, le nombril protubérant et les genoux accentués. Toutes ces statues ont aussi une scarification très typique sur le front figurant un double 'W' ; cf. une statuette féminin dans Schaedler K.F., *Gods Spirits Ancestors, African sculpture from private German collections*, Munich, 1992 : p. 201, no. 163 ; une autre statue avec un pagne vendue chez Christie's, Londres, *The Late Josef Mueller Collection. Part II*, 20 mars 1979, lot 147 ; et un exemple collecté par Karel Timmermans entre 1962 et 1965 (Sotheby's, Paris, 5 décembre 2006, lot 112).

73

**APPUI-TÊTE KUBA
KUBA HEADREST**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois
Hauteur : 19 cm. (7 ½ in.)

€5,000-7,000
\$5,500-7,600

PROVENANCE

Acquis auprès de Lavuun Quackelbeen, Bruxelles
Collection Laprugne, Paris

À notre connaissance, cet appui-tête est une pièce unique et exceptionnelle. La plupart des appui-tête Kuba de ce type, avec une partie supérieure doublement incurvée et supportée par trois piliers, qui sont connus (comme ceux de la collection du Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren, #EO.1952.48.108 & #EO.1956.74.6733) n'ont pas d'éléments figuratifs. Ici, le pilier du milieu est transformé en une tête janus montrant des caractéristiques faciales typiques des groupes Kuba. Entre le socle allongé et le support orné de décors géométriques, se trouve une forme rhomboïde qui relie les trois piliers et renferme la tête. Cet appui-tête prestigieux appartenait certainement à une personne influente.

74

CUILLÈRE KONGO-VILI
KONGO-VILI SPOON

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, fibres, perles
Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

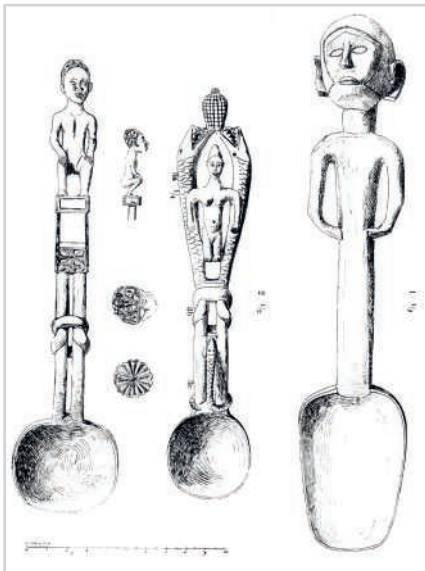
€6,000-10,000
\$6,500-11,000

PROVENANCE

Acquise auprès de Liliane Dreyfus, Paris
Collection Laprugne, Paris

La cuillère présentée ici est constituée d'un grand cuilleron rond et d'un long manche mince avec un nœud sculpté au milieu. Le manche se divise en deux serpents écailleux avec de grosses têtes et des mâchoires béantes serrant un fruit ou une bouteille, et avec deux serpents enfermant au milieu une figure humaine.

Une cuillère similaire, qui se trouve dans la collection du Musée d'Ethnologie de Leiden a été acquise avant 1883 (RV-360-9897). La seule différence entre la cuillère du Musée et celle-ci est l'absence d'un troisième serpent sur la partie inférieure du manche. Ce type de cuillère a connu une période de popularité dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le Musée du Monde à Rotterdam possède aussi plusieurs cuillères (#2974, #3071, #3072 et #3082) ; toutes avec un manche non-figuratif à l'exception du nœud toujours présent. Ce musée est aussi en possession d'une cuillère Kongo montrant une femme ayant la partie inférieure du corps dans la bouche du serpent (#28574, acquise en 1891, cf. Falgayrettes-Leveau C. et Thompson R.F., *Le Geste kongo*, Paris, 2002 : p. 67).



Trois cuillères Vili, acquises par le Musée d'Ethnologie de Leiden avant 1893. Publié dans Marquart J., Schmeltz J.D.E. et de Josselin de Jong J.P.B., *Ethnographisch Album van het Stroomgebied van den Congo*, s-Gravenhage, 1916 : pl. 16.





75

TÊTE HEMBA
HEMBA HEAD

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 16,5 cm. (6 ½ in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Cette tête est le fragment d'une effigie d'ancêtre Hemba (*singiti*). Les Hemba célébraient essentiellement l'ancêtre masculin de haut rang qui, dans cette société, attestait et légitimait le pouvoir et la possession de la terre. Ces statues étaient conservées dans des maisons funéraires ou des maisons de chefs. Ici, le visage se distingue par sa finesse et l'équilibre de ses traits. La tête est ovale avec des yeux mi-clos, la barbe est stylisée, composée d'une double ligne de petits rectangles, et la coiffe sophistiquée en forme de croix. Les rides du nez triangulaire se dessinent gracieusement jusqu'à la bouche aux lèvres arrondies. Le cou cylindrique affiche une pomme d'Adam proéminente, attestant une fois de plus de la masculinité de cette tête inédite.

76

STATUE ZOMBO
ZOMBO STATUE

ANGOLA

Bois, fibres

Hauteur : 26 cm. (10 ¼ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris, depuis 1965

Cette merveilleuse 'sculpture tambour' est très proche de la douzaine d'objets collectés en Angola dans la région de Makela do Zombo par Edmond Darteville parmi les Zombo (Volper J., *Carnets de Voyages. Edmond Darteville, un valeureux explorateur Africain*, Tours, 2010, pp. 106-117). Sous l'influence des Yaka, leurs voisins, la culture Zombo constitue un savant mélange de cultures Kongo et Yaka. Comme écrit Julien Volper (op. cit., p. 106), « il n'est pas toujours aisé d'identifier une œuvre Zombo. Certains détails peuvent cependant être pris en compte, comme l'apparence lissée du visage, qui domine sur la majeure partie des pièces, ou la forme du nez, très souvent légèrement arrondi, bien que cette dernière caractéristique s'observe aussi sur des œuvres Yaka. Mais le véritable détail qui permet presque instinctivement d'identifier une œuvre comme Zombo est cette moue dédaigneuse que prend le personnage sculpté ». Connue sous le nom de *n-kookwangoombu* ou *nkoko ngombo*, cet instrument constituait un ustensile important du *ngoombu*, un culte de possession et de guérison. Le *nganga* (devin) le recevait à la fin de sa formation ; c'est un objet fort qui incorpore l'esprit d'un ancêtre. Reprenant l'aspect général des tambours à fente, les *nkoko ngombo* n'appartiennent pas à cette catégorie d'objet. La distinction majeure repose surtout sur la présence d'une charge magique obturant la cavité.





■ 77

STATUE KONGO
KONGO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, métal, verre
Hauteur : 66 cm. (26 in.)

€30,000-50,000
\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquise de Jean-Charles Methiaz, Paris
Collection Laprugne, Paris

Nkisi (pl. *minkisi*) est à la fois le nom d'un esprit et celui de la statue de bois créée pour contenir ce dernier. Le terme *nkisi* n'a pas d'équivalent dans les langues occidentales et peut être au mieux rapproché du terme 'récipient'. Plutôt que de représenter une entité spirituelle, cette statuette anthropomorphe lui fournit un réceptacle. Le *nkisi* a toujours été le travail de deux spécialistes : le sculpteur qui façonne l'objet en bois, et le spécialiste rituel (*nganga*) qui active l'objet par l'ajout d'ingrédients magiques à l'instar de substances animales ou végétales (*bilongo*). Lors de sa consécration et de l'activation de son pouvoir, le *nganga* assigne au *nkisi* un nom particulier, une fonction spéciale et un rituel propre pour l'activer. Une fois chargé, le *nkisi* était apte à identifier et à chasser toutes forces malveillantes ou individus nuisibles à autrui ou envers l'ensemble de la communauté. De même, le *nkisi* était déployé afin de résoudre les conflits entre les membres de la société. Avant d'être sortie de son contexte rituel, cette statue a été dépouillée de toutes ses charges, la main gauche et le bras droit ayant été également endommagés. Cependant, les grands yeux ovales en verre, avec des pupilles noires, continuent à dégager la force inhérente de cette statue. La qualité plastique de ce type de sculpture a de tout temps fasciné les amateurs d'art. Devenues de véritables icônes de l'art africain ces effigies aux forces mystiques sont présentes dans toutes les collections tant privées que publiques.

78

STATUE KONGO
KONGO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 16 cm. (6 ¼ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

PROVENANCE

Collection Laprugne, Paris

Cette figurine assise avec les jambes croisées et la main droite reposant sur le genou, porte à sa bouche une masse ronde. Cette posture particulière est extrêmement rare dans la statuaire des groupes Kongo. La majorité des statues possède cette iconographie particulière d'un élément sphérique dans la bouche tenu avec leurs deux mains ; l'exemple le plus connu étant la statue de l'ancienne collection d'Henri Matisse (représentée dans *Still Life with African Sculpture* (1906-1907), cf. Rubin W., *Primitivism*, New York, 1984 : p. 214). Bien que la présence de perforations dans la joue gauche puisse évoquer un caractère anthropomorphe, tel l'attache d'une barbe, certaines sculptures de ce type ont un visage plutôt simiesque. Par exemple la statue récupérée par Robert Visser en 1901 dans la collection de la Musée ethnologique de Berlin (III.C.13628, décrite comme 'N'Bongo, fétiche pour la bouche et les oreilles'), ou bien la statue du Musée national d'ethnologie de Munich acquise en 1893 (#93.623), ou encore celle d'un singe accroupi provenant de l'ancienne collection Tristan Tzara (cf. Fraysse & Associés, Paris, Collection Bela Hein, 6 juin 2005, lot 52). La signification exacte de cette iconographie singulière reste hypothétique ; le personnage consomme-t-il des matériaux magiques pour établir un contact avec le monde surnaturel, ou est-ce pour augmenter son pouvoir divinatoire ? Chaque figure *nkisi* avait son nom, sa fonction et son rite initiatique propre. Chacune d'elle était une création unique dont le travail reposait sur deux spécialistes : le sculpteur de la statue et le devin (*nganga*) qui inculquait le *nkisi*, une force spirituelle, en y insérant des substances puissantes (*bilongo*). Sur cette statue, deux charges magiques ont été enlevées du ventre et de la tête dans lesquelles le sculpteur aurait prévu des cavités pour faciliter la fixation du *bilongo*.



À divers amateurs

■ f79

**OBJET ZOOMORPHE
ZOOMORPHIC FIGURE**

ÎLE DE TAUWI, ÎLES DE L'AMIRAUTE

Bois

Longueur : 57 cm. (22 ½ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

PROVENANCE

Linden-Museum, Stuttgart, n° inv. 63481
Collection privée, États-Unis

Dans les Îles de l'Amirauté le crocodile est un motif courant de décoration. Il orne beaucoup d'objets d'usage quotidien telles les spatules, les appuis-nuque ou les proues de pirogue. Les représentations de l'animal entier et celles où il dévore un être humain s'alternent souvent. Toutefois, on ne le rencontre presque jamais comme sculpture indépendante de grand format, sauf sur l'Île de Tauwi au sud de Manus : « À Tauwi, lors des festivités l'on met debout au pignon [des maisons] des sculptures en forme de crocodile (*buai*)... Après la fête on ne les utilise plus. Ici, et ailleurs, surtout dans les villages de la côte sud de l'île principale [Manus] l'on utilise pour décorer les maisons lors des célébrations également d'autres





Schneitereien, etwa 1/4 nat. Gr.
 1 Kopfbank 5 + 10 Bootverzierung 9 Gefäß
 2 Hauspfosten 6 Obsidianaxt 11 + 12 Wasserflaschen
 3 Winifalno 7 Rattenbrett 13-15 Löffel
 4 Tanzfigur 8 Kalebasse 16 Schwimmer
 17-18 Schneitereien.

Verlag Friedrichsen, de Gruyter & Co. m. b. H., Hamburg.

sculptures naturalistes représentant des cochons, des ours arboricoles, des tortues etc, en général avec des ornements en relief et colorés. En 1908 l'on trouva à Kyelauak une figure que l'on utilisait comme objet de danse, représentant un crocodile tenant une tête humaine dans la bouche. » (dans G. Thilenius éd., *Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910*, II Ethnographie : A. Mélanésie, vol. 3 par H. Neumann, *Admiralitäts-Inseln*, Berlin 1934, p. 262).

Pour un objet très similaire provenant de la collection d'Adolf Hoffmeister, Prague voir Sotheby's New York, 19 novembre 1999, lot 188.

Crocodile reproduit dans G. Thilenius (ed.), *Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910*, vol. 3, H. Neumann, *Admiralitäts-Inseln*, Hamburg, 1934, p. 387



f80

FIGURE DE RAPA NUI

RAPA NUI FIGURE

ÎLE DE PAQUES

Bois, os, obsidienne

Dimensions : 38,1 cm. (15 in.)

€200,000-300,000

\$220,000-330,000

PROVENANCE

R.W. Bentley et Peter McCormick, California
Sotheby's Parke Bernet, New York, 15 octobre,
1977, lot 658

Collection Helen & Mace Neufeld, Los Angeles
Sotheby's New York, 14 novembre, 1989, lot 12

Lance Entwistle, Londres

Collection privée, acquise auprès de ce dernier
circa 1990







Dans l'art de l'Île de Pâques semblent se distinguer de manière générale deux classes de figures anthropomorphes : les figures qui formellement correspondent à un canon typologique et sont donc standardisées, et celles qui échappent à une typologie fixe et sont à considérer comme non-standardisées.

Il existe plusieurs types de figures anthropomorphes standardisées : parmi les plus connues les sculptures identifiées comme *moai kavakava* (type masculin décharné), *moai papa* (type féminin plat), *moai tangata* (type masculin naturaliste), *moai tangata manu* (homme-oiseau), *moai moko* (type lézard) etc. À côté de ces œuvres existent des sculptures non-standardisées ou hétérogènes dont la signification symbolique est encore peu connue. « L'utilisation des particularités naturelles du bois a déterminé, d'une manière non négligeable, les formes souvent contournées de ces œuvres... Des branches recourbées et noueuses ont suscité la fantaisie du sculpteur, qui les a mises à profit pour créer des êtres monstrueux et bizarres. » (F. Forment & H-M. Esen-Baur, *L'Île de Pâques : une énigme ?*, Bruxelles 1990, p. 241). Cependant, il est probable que la création de ces sculptures soit liée aux croyances pascuanes relatives au monde des esprits ancestraux. Appelés de manière générale *akuaku* ces esprits devaient se manifester à tout moment dans la vie des hommes et pouvaient avoir une influence positive, voire protectrice sur eux.

Sculptée dans un fragment de bois courbé, cette figure, à classer dans la catégorie des figures non-standardisées, est remarquable par la prouesse de l'exécution artistique. La tête ornée d'une coiffure nettement définie, les lobes d'oreilles percés, le visage aux sourcils proéminents et l'expression naturaliste rappellent les figures *moai tangata*. On y retrouve cependant la torsion du corps à la colonne vertébrale et aux côtes saillantes, avec des bras courbés, et posés sur la poitrine, que nombreuses figures *moai moko* possèdent (voir par exemple Forment & Esen-Baur, *ibid.*, p. 202-206, figures 21-24). Comme le souligne Adrienne Kaepler, « le dos, et surtout la colonne vertébrale saillante, est un élément important et récurrent de l'art de Rapa Nui [...] La colonne vertébrale et les côtes servent aussi pour incorporer des traits d'oiseaux et de lézards dans la forme humaine » (A.Kaepler, *Sculptures of Barkcloth and Wood from Rapa Nui : Symbolic Continuities and Polynesian Affinities*, RES : Anthropology and Aesthetics, no. 44, automne 2003, p. 15). Selon Kaepler ces éléments dérivent d'une importante symbolique de fertilité.

Pour une figure *moai kavakava* du même style, collecté en 1841 et maintenant dans le Museum of Natural History, New York, voir Th. Heyerdahl, *The Art of Easter Island*, 1975, fig. 81b.





81

**MASSUE U'U
U'U CLUB**

ÎLES MARQUISES

Bois, fibre, cheveux
Hauteur : 145 cm. (57 in.)

€50,000-70,000

\$55,000-76,000

PROVENANCE

Ancienne collection française

Si la taille des massues *u'u* semble liée à la stature des guerriers, le caractère hautement personnalisé de leurs motifs paraît lié à l'identité de son propriétaire, qui était par la même occasion son sculpteur (M.Gunn, *Atua. Sacred Gods from Polynesia*, National Gallery of Australia, 2014, p. 151).

Massue à l'exceptionnelle amplitude par rapport à la moyenne rencontrée, ce *u'u* témoigne d'une grande élégance stylistique et de la prouesse artistique de son sculpteur. La répétition presque envoûtante à l'horizontale et à la verticale de cercles concentriques, les menues inversions de symétrie, la douceur du modelé dans la partie supérieure de la double tête et la subtilité du haut-relief dans la partie inférieure en font un chef d'œuvre du genre.

De grande ancienneté, ce *u'u* se distingue également par son état complet : à remarquer le lien minutieusement tressé de fibres et de touffes de cheveux qui recouvre encore le bas du manche.



Reproduit dans Porter, Captain David,
Journal of a Cruise Made to the Pacific Ocean,
Philadelphia, 1815, p. 25



◇ f82

MASQUE DOGON
DOGON MASK

MALI

Bois

Hauteur : 57 cm. (22 ½ in.)

€2,500,000-3,500,000

\$2,700,000-3,700,000

PROVENANCE

Mamadou Sylla, Bamako
René Rasmussen, Paris,
acquis auprès de ce dernier,
au cours des années 1950
Gaston de Havenon, New York, circa 1960
De Quay-Lombrail, Paris, *Collection de Havenon*,
30 juin 1994, lot 9
Collection privée

EXPOSITIONS

African Art - The de Havenon Collection :
Museum of African Art, Smithsonian Institution,
Washington, D.C., 30 mai - 3 octobre 1971.

The Art of Collecting African Art :
The Center for African Art, New York,
13 mai - 9 octobre 1988.

Africa : The Art of a Continent :
- Royal Academy of Arts,
Londres 4 octobre 1995 - 21 janvier 1996
- Martin Gropius Bau, Berlin, 1^{er} mars - 1^{er} mai 1996
- Solomon R. Guggenheim Museum, New York,
7 juin - 29 septembre 1996.

Arts d'Afrique :
Musée Dapper, Paris,
30 novembre 2000 - 30 juin 2001.

Dogon :
- Musée du quai Branly, Paris,
4 avril - 24 juillet 2011
- Kunst und Ausstellungshalle, Bonn
14 octobre 2011 - 22 janvier 2012.

BIBLIOGRAPHIE

Robbins, Warren, *African Art: The de Havenon Collection*, Washington, D.C.: Museum of African Art, 1971, no. 36

Kerchache, Jacques, Jean-Louis Paudrat et Lucien Stephan, *L'Art Africain, L'Art et les Grandes Civilisations*. Paris: Editions Mazenod, 1988. English translation: *Art of Africa*. New York: Harry N. Abrams, 1993, p. 30

Nooter, Nancy, and Robert, *The Art of Collecting African Art*. New York: The Center for African Art, 1988, p. 56.

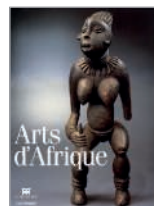
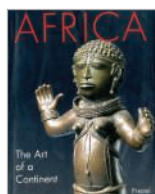
Phillips, Tom et al., *Africa: The Art of a Continent*. Londres : Royal Academy of Arts, 1995, p.505, pl. 6.16.

Falgayrettes-Leveau, Christiane, *Arts d'Afrique*, Paris: Musée Dapper, 2000, p. 201. planche 157.

Stepan, Peter, et Iris Hahner, *Spirits Speak - A Celebration of African Mask*, Munich, Berlin, Londres et New York: Prestel, 2005, p. 165, no. 41.

Leloup, Hélène, *Dogon*, Paris: Musée du Quai Branly, 2011, pp. 302 - 303, no. 62.

Geoffroy-Schneiter, Bernice, "Dogon Sacred Art at the Quai Branly: A Lesson in Art History." *Tribal Art*, XV:3, No. 60, été 2011, p. 76, fig. 15.







LE MASQUE DOGON RASMUSSEN-DE HAVENON

“ Car tous les hommes, toutes les fonctions, tous les métiers, tous les âges, tous les étrangers, tous les animaux sont taillés comme masques [...] La société des masques, c'est le monde entier. Et lorsqu'elle s'ébranle en place publique, elle danse la marche du monde, elle danse le système du monde. ”

(M. Griaule, *Dieu d'Eau : Entretiens avec Ogotemmêli*, Paris, 1948, p. 179)

Représentation naturaliste d'un personnage féminin chevauchant le sommet d'un masque masculin. La femme aux formes arrondies, a les seins tronconiques et le nombril saillant, se tenant mains sur les cuisses et jambes écartées et fléchies sur une tête masculine. Le visage de l'homme est stylisé, encadré par la coiffe retombant en haut relief le long des tempes et jusqu'à la base du visage d'une géométrie abrupte, le nez descendant en flèche du haut du front, aux yeux fendus en rectangle sur une surface convexe ; celle-ci répliquée au niveau des joues et ici démarquée par un pli médian se terminant dans les coins de la bouche largement ouverte. La sculpture condensée exprime une grande unité de style.

Un masque célèbre

Unique en son genre, ce masque est sans aucun doute une œuvre majeure de l'art ancien africain. Icône de l'art Dogon, il fit l'objet de nombreuses études. L'histoire de sa réception en Occident est aussi passionnante que l'histoire de la découverte de l'art Dogon. A l'exception des objets récoltés par Marcel Griaule pour le Musée de Trocadéro durant la mission Dakar-Djibouti (1931-1933), la majorité des objets les plus anciens provenant de la falaise et du plateau de Bandiagara arrivèrent en Europe dans les années 1950 par le biais d'un réseau de marchands africains, parmi lesquels Mamadou Sylla à Bamako, l'un des plus

importants. Celui-ci vendit le fameux masque à René Rasmussen, l'un des grands marchands de l'époque, installé à Saint-Germain à Paris. L'art Dogon révéla au grand public et aux collectionneurs depuis peu de temps, Gaston de Havenon s'en passionna ; mais il ne parviendra qu'après des années de patience à l'arracher à René Rasmussen, lui-même collectionneur passionné, au début des années 1960. Le masque fut montré pour la première fois en 1971, lors de l'exposition consacrée à la présentation de la collection Gaston de Havenon au Museum of African Art de Washington. Afin d'en souligner l'importance et, pourquoi pas, la passion que de Havenon son propriétaire lui portait, le masque bénéficiera d'une place de faveur dans le catalogue. En tant que chef-d'œuvre consacré et représentatif de l'art Dogon, il sera ensuite également publié dans des ouvrages de référence sur l'art africain, tel « le Mazonod », le grand livre de Jacques Kerchache et Jean-Louis Paudrat, et Lucien Stéphan. Il sera également présenté dans de nombreuses expositions majeures dédiées à l'art africain en général, ou aux masques africains en particulier. Le masque fut dernièrement montré au public lors de la grande rétrospective sur l'art Dogon organisée en 2011 par Hélène Leloup au Musée du Quai Branly à Paris.

Le masque et son style

L'installation des Dogon sur le plateau de Bandiagara remonte au XV^e siècle. Leur art se développa ensuite en partie dans l'esprit des civilisations qui avaient anciennement habité le plateau de Bandiagara et le delta du Niger, mais aussi dans une grande innovation plastique et une réinterprétation des formes artistiques archaïques. Fondamental pour le grand style Dogon, ce masque fait une synthèse remarquable de formes dont la représentation est à la fois abstraite et imprégnée de réalisme. Caractéristiques de ce style sont la tête ovoïde, le nez en pointe de flèche, les épaules carrées, les membres longs, les seins tronconiques, et une coiffure stylisée, pour n'en nommer que quelques-unes. Selon Bernard de

Grunne (*Étude sur le masque Dogon de la collection de Havenon*, Drouot Montaigne, 30 juin 1994, lot 9) il est très vraisemblable que le masque Rasmussen - de Havenon remonte à une tradition artistique datant du XVII^e siècle, « époque d'efflorescence de l'art classique [...] dans l'histoire de la falaise et du plateau de Bandiagara » (de Grunne, *ibidem*).

Le contexte rituel

Le masque Rasmussen - de Havenon « reste unique dans sa construction et le naturalisme du personnage féminin assis qui le surmonte, proposant peut-être une forme archaïque du motif de la Yasiginè, la sœur aînée des masques incarnée par le masque *satimbe* » (H. Joubert, dans *Dogon*, Paris, 2011, p. 302) Il serait donc à inscrire dans le contexte des cérémonies du *Dama*, ce mot signifiant « interdiction » en langue Dogon. Cette cérémonie est décrite comme une « levée de deuil » marquant la fin de certaines interdictions relatives à la mort d'une personne, dont les proches et la communauté entière sont frappés (M. Griaule, *Masques Dogon*, 1938, p. 343). Les masques associés aux cérémonies du *Dama* évoquent des personnages ou des événements mythiques. En effet ils soulignent fondamentalement l'identité culturelle Dogon, et leur signification est indissociable de leur cosmogonie, de leur mythologie et de leur histoire.

Dans le cas présent le masque *satimbe* honore Yasiginè, femme de la première génération d'êtres humains, ancêtre primordial et première dignitaire de la cérémonie du *Sigi* (G. Dieterlen, *Masks and Mythology Among the Dogon*, African Arts, 1989, vol. 22, n°33, p. 35). Yasiginè est liée à la fois à la création du monde et à celle de l'*awa*, l'institution de la société des masques, telle qu'elle se dévoile au cours de la première cérémonie du *Sigi*, que l'on célébrait de manière cyclique tous les soixante ans. Dans les chansons qui accompagnent la danse du masque *satimbe*, on l'invoque par le nom de Yasamma, « épouse-sœur » du masque (Dieterlen, *ibid.*, p. 38).

Le couple primordial

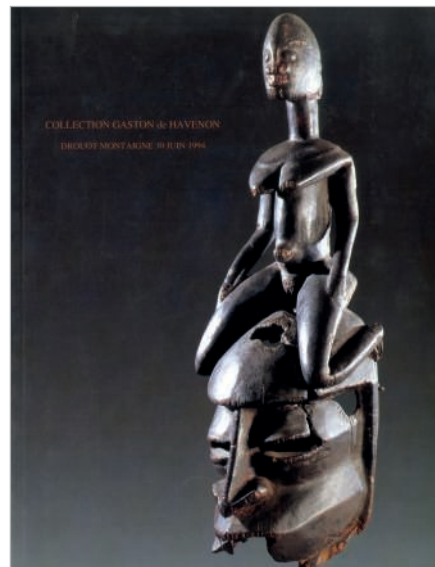
Le masque Rasmussen - de Havenon a depuis toujours impressionné par son iconographie exceptionnelle : à la différence des masques *satimbe* dont la figure féminine est en général représentée debout, elle est ici agenouillée, et chevauche un visage d'homme. Ce thème de la femme agenouillée, très présent dans la statuaire Dogon, remonte à une attitude rituelle, photographiée et décrite par Griaule lors de cérémonies funéraires, où la veuve et les sœurs du défunt s'agenouillent devant sa maison (M. Griaule, *Masques Dogon*, 1938, p.291, ill. 50). « Il s'agit d'un geste sacré omniprésent qui se retrouve déjà dans l'art Kagoro et la statuaire en terre cuite du delta intérieur du Niger » (de Grunne, 1994 ; pour une discussion plus ample à ce sujet voir B. de Grunne, *Ancient Sculpture of the Inland Niger Delta and Its Influence on Dogon Art*, African Arts, vol. 21, 4, 1988). En reprenant le thème de Yasiginé, la femme primordiale, il est manifeste que la dualité femme-homme du masque peut être rattachée au concept de couple primordial, central dans la cosmogonie Dogon : « Les puissances célestes, elles-mêmes, étaient deux, et dans leurs manifestations terrestres, elles intervenaient constamment par couples : le Lébé et le Nommo Septième formaient un couple vivant ; les ancêtres du grand masque et du siège-de-masque étaient un couple mort. » (Griaule, 1948, p. 188) Toutefois, comme de Grunne le remarque, « cet objet par son style reste unique dans le corpus bien répertorié des masques Dogon » (de Grunne, idem). Cette unicité s'explique surtout par l'ancienneté de ce masque, - « le seul témoin demeurant encore d'un type de masque dont toutes les autres représentations ont aujourd'hui disparu. »

Dans l'art Dogon les objets sacrés, dont certains masques permanents du *Dama* ou du *Sigi* faisaient partie, étaient cachés dans les cavités de la falaise pour être protégés contre l'intrusion des non-initiés. Conservés dans des espaces consacrés, on leur prodiguait régulièrement des sacrifices et des libations. La patine noire et épaisse témoigne d'un long usage rituel étalé sur plusieurs générations.



Gaston de Havenon (1904-1993)

Né à Tunis, il émigre aux Etats-Unis à l'âge de vingt ans. Il fut un important homme d'affaire, fondateur d'une grande entreprise de cosmétiques et de parfumerie. Ami de nombreux artistes de la période de l'avant-guerre, tels Soutine, Gorky ou Nogouchi il se passionne pour leur art et collectionne leurs œuvres. Eclectique dans ses goûts, enthousiaste à la curiosité insatiable, il se passionnera plus tard, grâce à son ami Eliot Elisofon pour l'art africain. Lors de voyages d'affaires à Paris, il découvre les galeries de Saint-Germain-des-Prés, notamment celles des marchands René Rasmussen et Robert Duperrier, avec lesquels il se lie d'amitié. Grâce à eux il enrichira considérablement sa collection qui sera vendue l'année suivant sa mort. Lors de cette vente désormais mythique, le masque Dogon, qui figurait sur les deux couvertures du catalogue, fut célébré comme le fleuron absolu de la collection.







83

STATUE AKYE
AKYE FIGURE
CÔTE D'IVOIRE

Bois
Hauteur : 44,5 cm. (17 ½ in.)

€8,000-12,000
\$8,700-13,000

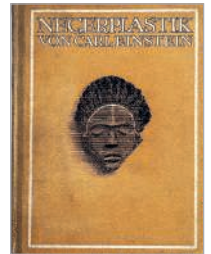
PROVENANCE

Collection Knapeis
Collection Lau Sunde, Copenhague
Collection privée, Danemark
Collection privée, Pays-Bas

BIBLIOGRAPHIE

Einstein C., *Negerplastik*, Leipzig, 1915 : p. 59

Cette statue redécouverte est publiée dans *Negerplastik*, écrit en 1915 par Carl Einstein (1885-1940), ouvrage fondateur de l'histoire de l'art africain. Ce fameux livre fut publié avec 119 photographies en noir et blanc, représentant 94 sculptures africaines. Il est intéressant de noter que ces photos étaient publiées sans aucune légende ni correspondance directe avec le texte. Einstein voulait vraisemblablement présenter un corpus de formes sculpturales ; l'origine de ces objets n'était pas considérée comme importante. Comme il semble difficile que le jeune Einstein ait pu financer ce projet seul, des auteurs comme Jean-Louis Paudrat ont suggéré que le marchand d'art Josef Brummer aurait été l'instigateur de *Negerplastik*, fournissant la plupart des images et participant au financement de la publication du livre (Paudrat J.-L., 'From Africa' in *Primitivism*, New York, 1984 : p. 144, 151). En effet, au moins 14 objets dans le livre provenaient directement de la collection de ce dernier, et beaucoup d'autres de ses clients. *Negerplastik* a sans aucun doute eu un impact majeur sur l'avant-garde européenne lors de sa publication. La plupart ne lisaient pas l'allemand, mais ont été fortement stimulés par son contenu visuel. En 1919, Clouzot et Level se référent à *Negerplastik* comme « un livre allemand d'une métaphysique transcendante ». Cf. l'article de Zoe Strother, *Looking for Africa in Carl Einstein's Negerplastik* (African Arts, 2013, vol. 46 : pp. 8-21) pour une excellente introduction sur le livre. Dans un commentaire sur cette statue situé dans le *Ross Archive of African Images* (#1030, daté 9 mars 2007), Monica Blackmun Visona l'a identifiée comme Akye (ou un autre groupe lagunaire Anyi), bien que cette figure soit masculine et beaucoup plus mince que d'autres exemples collectés plus tôt. Une statue féminine similaire (inédite) se trouve au Detroit Institute of Art. À comparer également à la statue, aussi allongée et qui faisait autrefois partie d'une canne, de l'ancienne collection Vérité (Hôtel Drouot, Paris, 17-18 juin 2006, lot 387).



■ 84

CUILLERE DAN
DAN SPOON
CÔTE D'IVOIRE

Bois, fibres
Hauteur : 61 cm. (24 in.)
€20,000-30,000
\$22,000-33,000

PROVENANCE

Acquise auprès de Pierre Langlois, avant 1972
Collection privée

Hormis leurs masques, les Dan sont réputés pour leurs cuillères figuratives magnifiquement sculptées dans le bois, connues sous le nom de *wakemia* ou *wunkirmian*, qui signifie littéralement 'cuillère de festin'. Une si grande cuillère de cérémonie, outre le fait d'être un bien précieux, était également le symbole du statut du *wunkirle* ou *wakede*, la femme la plus hospitalière de chaque quartier de la ville. La *wunkirle* gagnait sa réputation grâce à sa générosité exceptionnelle. Mais l'honneur de ce titre s'accompagnait de nombreuses obligations et responsabilités. *Wakemia* servait principalement de bâton de danse pour les cérémonies. Pendant les fêtes, chaque *wakede* brandissait sa cuillère à travers la ville en dansant accompagnée par d'autres femmes de son quartier qui jouaient sur des gongs fendus ou des pots remplis de riz bouilli et de soupe. Le *wakede* utilisait sa cuillère pour diviser la nourriture parmi les invités, plus précisément pour indiquer la répartition qu'elle souhaitait. Au cours de ces festivités, les différents *wunkirle* du village entraient en compétition pour élire la plus généreuse d'entre elles. Cette performance de toutes les *wakede* était un spectaculaire rassemblement et une véritable célébration de l'importance du rôle des femmes dans la société. Les sculpteurs créèrent une grande variété de *wunkirmian* différenciées par la singularité de chacune de leur poignée. Habituellement, les cuillères se terminent par leur une tête humaine stylistiquement typique des Dan. Dans tous les exemples, les cuillerons représentent un ventre, enfanté par du riz, la nourriture offerte par le *wakede* lors des fêtes. Les deux visages aux regards opposés symboliseraient la capacité surnaturelle du *gle* (une force de l'esprit) à voir simultanément dans toutes les directions (Himmelheber, *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig, 1960, p. 168).

Cette cuillère magnifique peut être attribuées à Zlan (ou Sran) de Belewale, sans conteste la personnalité la plus forte parmi les sculpteurs du territoire artistique Dan-Wé dans la première moitié du XX^e siècle. L'influence de son style unique est perceptible chez les Dan, les Mano et les Wé au Libéria et en Côte-d'Ivoire. Sa carrière a été largement documentée par Himmelheber : sculpteur de nombreux chefs et d'hommes influents, il a été aussi l'enseignant maître de nombreux élèves des deux peuples Dan et Wé. Ce grand nombre d'apprentis, copiant méticuleusement le travail de leur maître a rendu difficile l'identification certaine et absolue des œuvres de Zlan. Fait unique parmi les Dan, l'une des épouses de Zlan est aussi connue pour avoir sculpté des cuillères ainsi que d'autres objets dans le style du maître. Eberhard Fisher a récemment écrit au sujet Zlan et son entourage dans *Les Maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire* (Paris, 2015, pp. 128-138).





■ f85

SERPENT BAGA, BANSONYI
BAGA SNAKE, BANSONYI

RÉPUBLIQUE DE GUINÉE

Bois

Hauteur : 191 cm. (75 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

PROVENANCE

J.J. Klejman, New York

Pace Primitive, New York

Lucille et Arnold Alderman Collection, acquis
auprès de ce dernier

Sotheby's, New York, 17 mai 2002, lot 66

Collection privée, acquis auprès de ce dernier

Dans le corpus de l'art africain, les serpents Baga tiennent une place importante. De par leurs grandes qualités plastiques et dimensions, ces sculptures monoxyles sont inédites par la pureté de leur esthétique et leur monumentalité. L'exemplaire présenté ici est remarquable par son ancienneté. En témoignent la polychromie estompée et la surface à patine lisse. Le corps, s'évasant aux extrémités et présentant un renflement en son centre, forme un étranglement prononcé à la base du cou et dessine ainsi de façon précise la tête de l'animal. Le profil quant à lui fait apparaître un mouvement ascendant, exprimé par la courbe et la contre-courbe de l'objet.

L'esprit *ninkinanka* du serpent appelé *bansonyi* ou *a-Mantsho-no-Pön* régnait en maître parmi la population Baga qui le craignait. Il était considéré comme l'esprit pouvant apporter la pluie, accorder des richesses et offrir des enfants aux couples stériles. Chaque section du village devait être représentée par l'image en bois d'un serpent, tel un animal totemique. Le cimier *bansonyi* apparaissait lors de compétitions entre les clans. Le serpent se manifestait également lors de la phase finale de l'initiation des filles et des garçons ainsi qu'au début des cérémonies d'initiation des jeunes adultes. Associé à l'arc-en-ciel, considéré comme étant la source des rivières et marquant la fin des pluies, le serpent renvoie à l'image de la vie et de la mort, du commencement et de la fin (voir F. Lamp, *Art of the Baga*, New York, 1996).

86

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA
KOTA RELIQUARY FIGURE

GABON

Bois, cuivre, laiton
Hauteur : 54,5 cm. (21½ in.)

€10,000-15,000
\$11,000-16,000

PROVENANCE

Collection privée

Le corps stylisé en forme de losange, soutenant un visage ovale et concave, une croix centrale formée de bandes de laiton, les yeux en amande et en relief, des plaques horizontales de cuivre incisées ornant les joues et le front, la bordure des panneaux latéraux et la crête nettement définie, le cou et les épaules recouverts de laiton.



Fernand Léger, *La Création du monde*, 1923
© ADAGP, Paris, 2017



**STATUE MABEA
MABEA FIGURE**

CAMEROUN

Bois, métal

Hauteur : 30,5 cm. (12 in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

PROVENANCE

Ancienne collection d'un armateur suédois du XIX^e - début XX^e siècle, Carl Gustav Thulin (1845-1918), attestée par une photographie réalisée vers 1930 dans l'appartement de Johan Daniel & Elsa Thulin à Stockholm, descendants de l'armateur, sur laquelle la statuette est visible. La statuette est restée dans cette famille sur quatre générations. Collection Michael Voigt Fränkel

Commentaire à propos d'une statuette MABEA, provenant d'une ancienne collection suédoise

par Louis Perrois

Cette petite figure féminine d'ancêtre mabea, 30,5 cm, d'une facture et d'un modelé puissants, semble bien être le pendant féminin d'une autre œuvre connue par ailleurs, représentant un ancêtre masculin, 36 cm, apparue à Londres en 1982 (Sotheby's, London, 6 July 1982, lot 196) et exposée tant à Bruxelles en 1988 qu'à Marseille en 1992 (cf. « *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit* », by de Heusch (Luc) et al., Brussels, 1988 : 199, #152 ; Perrois (Louis), « *Byeri Fang - Sculptures d'ancêtres en Afrique* », Marseille : Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens, 1992 : 176-177, coll. Mme Dora Jansen Bruxelles). Ces deux sculptures pourraient donc être un couple d'ancêtres (comme ceux publiés dès 1901 dans le catalogue Webster), sinon des œuvres d'un même sculpteur, réalisées dans la seconde moitié du XIX^e siècle, compte tenu de l'époque de son premier propriétaire suédois. On y retrouve en effet une facture quasi identique au niveau du visage, notamment des yeux en amande, du nez épaté et de la bouche aux grosses lèvres (avec le philtrum marqué), dans une même attitude du corps debout aux bras allongés, les mains posées sur les cuisses. Un autre détail permet ce rapprochement, qui est une véritable découverte stylistique, à savoir la figuration des malléoles latérales externes des chevilles.

Cette statue féminine 30,5 cm, d'un modelé tendant au réalisme et d'une belle qualité de finition, provient donc des Mabea, un groupe qu'on intègre habituellement dans le vaste ensemble des Beti-Fang du Sud Cameroun. Au plan historique et surtout linguistique, les Mabea (ceux-ci ne comprenant que 3000 personnes vers 1950), qu'on peut estimer avoir été « pahouinisés » aux plans linguistique et culturel par les Beti (cf. Alexandre & Binet, 1958), sont de souche Maka, une ethnie du sud-est du Cameroun, localisée en limite de la Centrafrique. D'ailleurs, les Mabea parlent une langue que comprennent encore très bien les Maka et réciproquement (les deux peuples étant pourtant séparés de 700 km), distincte de celle des Fang Ntumu et des Béti-Bulu, les groupes majoritaires de la zone. Les Mabea sont installés sur la côte sud-camerounaise, au sud de Kribi et jusqu'à

Bata au Rio Muni. Lors de ces mouvements de migration, beaucoup d'échanges culturels eurent lieu, au fil de ces deux ou trois siècles de contacts. C'est ainsi que les rituels d'initiation du So et la symbolique qui va avec, se sont diffusés dans tous les groupes rencontrés, de même origine bantoue et de langues cousines. De même pour le culte des ancêtres du byeri avec la conservation des reliques des défunts importants (crânes notamment) et notamment la sculpture des statuettes de bois comme « gardiens » de ces reliquaires.

Des Mabéa, on connaît surtout les grandes statues, telles que celles de l'ancienne collection Fénéon puis Kerchache (67 cm) et du musée Barbier-Mueller de Genève (70 cm) mais aussi quelques-unes, plus rares, de petite taille, d'environ 30 à 40 cm comme celle-ci. La plupart des statues Mabéa proviennent de collecteurs allemands ou scandinaves du fait que toute cette région côtière du Sud-Cameroun a été longtemps fréquentée par les navires des compagnies de commerce de produits tropicaux de la zone hanséatique et suédoises puis ensuite soumise à la domination germanique, à la fin du XIX^e siècle jusqu'à 1916.

Une sculpture d'un naturalisme idéalisé

Au plan morphologique, la structure des volumes de cette statue est d'un *naturalisme idéalisé* qui rompt avec la stylisation habituelle de la sculpture



Fang des groupes du sud, plus porté à une stylisation radicale des formes. Les épaules sont larges et arrondies avec les reliefs musculieux des pectoraux pour les représentations masculines et des seins pour les représentations féminines (juvéniles ou, comme ici, de vieille femme ayant allaité), ainsi que les creux claviculaires à la base du cou (un détail très caractéristique).

La tête est en projection antérieure par rapport à l'axe du corps, avec un front en quart de sphère, une face déterminée par les arcades sourcilières en creux et des joues aux pommettes hautes, des yeux en amande en léger relief, une masse sous-mentonnière arrondie et une bouche prognathe. La bouche est entrouverte avec des lèvres très épaisses. Quant à l'ample coiffe, à deux coques rembourrées, elle est projetée vers l'arrière, faisant le pendant avec la courbure du front. Plusieurs traits transverses servaient à fixer une touffe de plumes.

Le torse de diamètre relativement étroit, est mince par rapport à l'épaisseur des bras. Les avant-bras sont un peu surdimensionnés, les mains étant soigneusement traitées avec les doigts écartés, posées sur les genoux. Les seins sont allongés en cylindres avec des extrémités en cône (seins de vieille femme ayant allaité, évoquant le symbole de la mère nourricière du groupe). Sur l'abdomen, un nombril proéminent en forme de cylindre, est un détail typiquement fang, comme on sait.

Les membres inférieurs sont en position semi-assise, avec des cuisses et un fessier massifs, sans rostre postérieur, ce qui induit que la sculpture devait être installée sur le couvercle du coffre-reliquaire (peut-être en compagnie de son compagnon masculin ?).

Conclusion

Cette petite statue féminine, 30,5 cm, de provenance fort ancienne, rapprochée de son alter ego masculin de l'ancienne collection Dora Jansen, constitue une *redécouverte* du style des Mabéa, dans une configuration exceptionnelle et rare, celle d'un couple de petite taille, pourtant de facture soigneusement traitée, tant au plan des volumes que des surfaces.





■ 88

**STATUE NSAPO NSAPO
NSAPO NSAPO FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 48,5 cm. (19 in.)

€25,000-35,000

\$28,000-38,000

PROVENANCE

Ancienne collection Winizki

Collection privée

BIBLIOGRAPHIE

Winizki E., *Gesichter Afrikas/Visages d'Afrique/
Faces of Africa*, Zürich, 1972 : pp. 134-135

Cette statue est un bel exemple du style Nsapo Nsapo. François Neyt a publié plusieurs exemples de ce style dans son ouvrage de référence *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale* (Bruxelles, 2009 : pp. 108-109, fig. 70-73). Les Nsapo Nsapo sont un sous-groupe du Songye Eki qui ont quitté le territoire Songye suite à un conflit à la fin du XIX^e siècle. Alors que les statues de ce groupe affichent une homogénéité remarquable (des statues masculines avec une tête ovale, les yeux mi-clos et les bras près du corps), cette statue angulaire affiche une iconographie unique dans ce corpus restreint.

Les petites mains sur le menton, impliquant ainsi un allongement des avant-bras, et les jambes répétant cette position repliée se terminant en pieds à pointes très abstraits sur lesquels reposent les coudes, renforcent le caractère énigmatique de cette œuvre. L'interprétation de cette position particulière reste mystérieuse, mais il est certain que cet objet devait adresser un message très spécifique à ses spectateurs. Des morceaux de métal sont insérés dans le front et l'ensemble affiche une patine traduisant une longue utilisation rituelle, tout comme celle de la collection du musée d'Anvers (Neyt F., op. cit., p. 269, fig. 234), et pourrait ainsi renseigner sur la tradition Nsapo Nsapo avant leur migration.

89

STATUE YOMBE OU SUNDI
YOMBE OR SUNDI FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, fibres, terre, cauri, verre
Hauteur : 26,5 cm. (10 ½ in.)

€25,000-40,000
\$28,000-43,000

PROVENANCE

Ancienne collection privée, Washington
Galerie Nast, Paris
Sotheby's, Paris, 30 novembre 2010. Lot 102
Collection privée

EXPOSITION

Arts d'Afrique noire, Galerie Nast à Paris, Paris,
8-13 septembre 2009

BIBLIOGRAPHIE

Nast à Paris. Arts d'Afrique noire, Paris, 2009

Selon Marc Felix (note du 10 mai 2009), cette statue du nord du Bas Congo - qu'il attribue aux peuples Yombe ou Sundi - pourrait représenter une guérisseuse, parfois figurée portant une hotte dans le dos, destinée à contenir des plantes médicinales.





f90

**STATUETTE BOYO
BOYO FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois
Hauteur : 23.5 cm. (9 ¼ in.)

€10,000-15,000
\$11,000-16,000

PROVENANCE

Marc Felix, Bruxelles
Collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier le 7 mars 1986

Cette rare statuette Boyo est semblable à un exemplaire de plus petite dimension provenant des anciennes collections d'Arman et de Robert Rubin (Sotheby's, 13 mai 2001, lot 48). L'intimité liée à la petite échelle ainsi que la patine liée aux pratiques rituelles suggèrent que cet objet aurait servi de figure de pouvoir personnel, probablement utilisée par un devin pour invoquer ses ancêtres royaux. Pour une autre demi-statue Boyo collectée par Nic de Kun et provenant de l'ancienne collection Chaim Gross, voir Museum of African Art, *The Sculptor's eye : The African Art Collection of Mr. and Mrs. Chaim Gross*, Washington, D.C., 1976, n.71.

■ 91

**STATUE SONGYE-KALEBWE
SONGYE-KALEBWE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, fibres
Hauteur : 102 cm. (40 in.)

€40,000-60,000
\$44,000-65,000

PROVENANCE

Collection privée

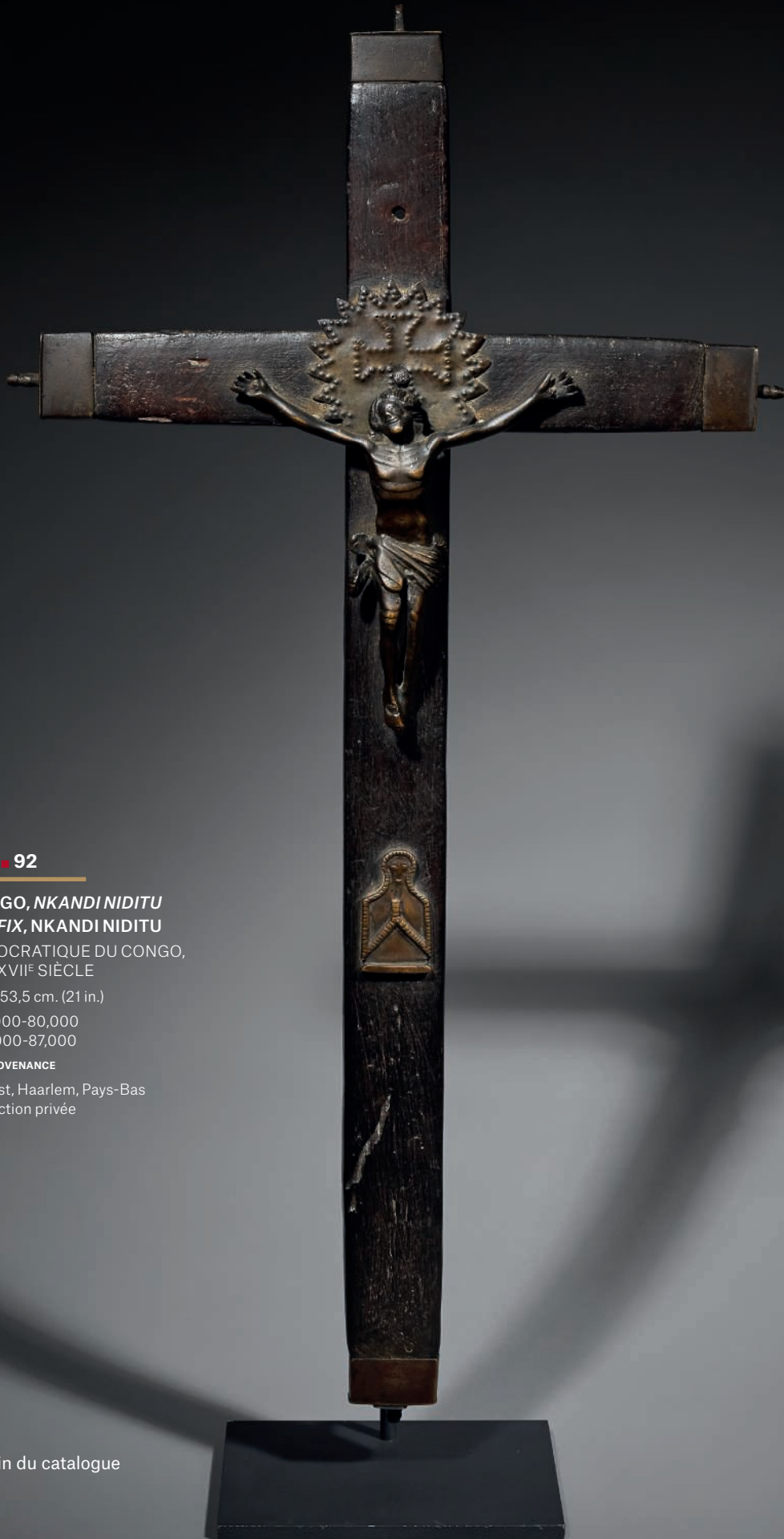
BIBLIOGRAPHIE

Neyt F., *Songye*, Munich, 2004 : p. 290

Les statues avec des têtes *kifwebe* sont les seules connues parmi les Songye oriental. Leur importance dans le corpus de la statuaire Songye est définie par leurs visages, qui ressemblent à un masque. Karel Plasman a collecté deux exemples de ce type rare parmi les Kalebwe dans les années 1960 (publié dans Hersak D., *Songye masks and figure sculpture*, London, 1986 : pp. 162-163 : pl. 124-125), qu'il qualifiait comme figures de pouvoir pour la communauté. La tête, élément majeur de l'œuvre, est sculptée avec beaucoup de soin et peinte en blanc et noir. Moins d'attention est accordée au corps qui était dissimulé avec du raphia, du tissu ou encore de la fourrure. La combinaison du revêtement corporel et de la morphologie du visage

rappelle les mascarades *kifwebe*, en particulier les types féminins blancs et striés. Symboliquement, il est significatif que seul le masque féminin soit représenté ici, car la fonction bienveillante de ces masques correspond au rôle social protecteur de ces statues de pouvoir (*mankishi*). Un exemple très similaire se trouve dans la collection du Musée des cultures de Bâle (III.9514). celui-ci fut collecté par Hans Himmelheber en 1939 (cf. Gardi B., *Zaire. Masken Figuren*, Bâle, 1986 : pp. 96-97, #83-84), prouvant l'ancienneté de cette tradition. Cf. Neyt F., *Songye. La Redoutable Statuaire Songye d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 2004 : p. 253, fig. 217 pour une autre statue janus semblable de l'ancienne collection Anspach.





92

CRUCIFIX KONGO, NKANDI NIDITU
KONGO CRUCIFIX, NKANDI NIDITU

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO,
XVI^E & XVII^E SIÈCLE

Hauteur : 53,5 cm. (21 in.)

€50,000-80,000

\$55,000-87,000

PROVENANCE

Anuschka Menist, Haarlem, Pays-Bas
Collection privée

Voir la notice à la fin du catalogue



■ 93

**CRUCIFIX KONGO, NKANGI KIDITU
KONGO CRUCIFIX, NKANGI KIDITU**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO,
XVII^E & XVIII^E SIÈCLE

Hauteur : 58 cm. (22 ¾ in.)

€25,000-35,000

\$28,000-38,000

PROVENANCE

Collection privée

[Voir la notice à la fin du catalogue](#)



94

**MASQUE KWAKIUTL,
KWAKWAKA'WAKW
KWAKIUTL MASK,
KWAKWAKA'WAKW**

COLOMBIE BRITANNIQUE

Bois, peinture, cuir, clous
Longueur : 38 cm. (15 in.)

€15,000-20,000
\$17,000-22,000

PROVENANCE

Merton D. Simpson, New York
Pierre Langlois, Paris
Collection privée, acquis en mars 1984

Ce masque articulé représente une tête de corbeau au bec très élégant peint en noir avec des narines en forme de U souligné par un trait vermillon. La mandibule inférieure mobile est fixée à la mandibule supérieure par un morceau

de cuir cloué à leur base. Une entaille à l'extrémité des deux mandibules permettait de maintenir le lien qui fermait le bec du masque lorsque celui-ci était rangé dans un coffre hors des périodes cérémonielles. Les arcades sourcilières sont peintes en noir, les yeux et les lèvres sont rehaussés de rouge. Les orbites sont peintes en vert, les yeux en rouge et l'iris en noir, et la pupille perforée. Les trous au sommet de la tête servaient à fixer de longues touffes de liber de cèdre teints en rouge constituant la chevelure. Le style sobre du masque suggère qu'il a été fabriqué dans la première moitié du XIX^e siècle où le noir, le rouge et le vert étaient les trois couleurs standard utilisées pour ce type de masque avant l'introduction d'autres couleurs comme le blanc ou l'orange, par exemple. Ce masque était employé par une société secrète, lors des cérémonies d'hiver (voir Aldona Jonaitis, ed., *Chiefly Feasts. The Enduring Kwakiutl Potlatch*, Seattle, University of Washington Press, 1992, voir p. 191).

Pour un masque Kwakiutl très similaire ex-Harry Beasley voir Christie's New York, 18 mai 1993, lot 8.

Marie Mauzé (Directrice de recherche CNRS)



■ 95

MASQUE BAINING, KAVAT
BAINING MASK, KAVAT

PÉNINSULE DE LA GAZELLE,
NOUVELLE BRETAGNE

Tapa, fibre

Hauteur : 79 cm. (31 1/8 in.)

€7,000-9,000

\$7,600-9,800

PROVENANCE

Ludwig Bretschneider, Munich
Collection privée, Allemagne

Kavat, le masque en tapa, et monté sur une armature de rotin, étranglé à mi-hauteur, au-dessus d'un muffle aux larges lèvres sous lequel pend la langue, il s'épanouit en une planche horizontale, dont le milieu est occupé par une paire de grands ocelles.

Lors des festivités d'initiation des jeunes garçons, de grandes cérémonies étaient organisées pendant la nuit et le lendemain. On distinguait les masques de nuit « maléfiques », dont les *kavat* font partie, des masques de jour « bénins » ou protecteurs.

La symbolique et l'iconographie des masques *kavat* puisent dans le pandémonium que les Kairak-Bainang et les Uramot associent à la forêt, dans le bestiaire ou la flore de la brousse, et même dans l'ensemble des objets d'utilité quotidienne.

Ce masque est très proche du type de masque *kavat* que Corbin identifie avec la représentation d'un esprit associé au poteau de support d'une maison, *saulki* (G. Corbin, *The Art of the Baining : New Britain*, dans S. Mead ed., *Exploring the Visual Art of Oceania*, Hawaii, 1979, p. 175).

MASQUE DE L'EMBOUCHURE DU SEPIK
MASK, COURSE OF SEPIK RIVER

VILLAGE WATAM, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois, cauris

Hauteur : 63 cm. (24 ¾ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-65,000

PROVENANCE

Collection André Lefèvre, Paris

Hôtel Drouot, Paris, 13 décembre 1965, lot 137

Collection privée, Paris, acquis auprès de ce dernier.

Ce grand masque correspond stylistiquement à ce que Heinz Kelm (H.Kelm, *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1966, vol. III, p. 15) appelait le « Schnabelstil » pour désigner le « style du nez en bec », typique des régions du bas Sepik, des lacs Murik, du fleuve Ramu et de certaines régions côtières limitrophes à l'embouchure du Sepik. Deux masques récoltés en 1900 par un employé de la Neu Guinea Compagnie au village Watam à 5 km sud de l'embouchure du Sepik, et actuellement dans la collection du Ethnologisches Museum Berlin permettent toutefois l'attribution à ce même village d'environ six masques au nez en bec très semblables entre eux. Sans aucun doute, le masque ex-Lefèvre rejoint ce corpus très rare. Tout en étant de quelques pouces plus grand, il reste très similaire au masque de la collection Jolika, ex-Tristan Tzara (voir *New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, p. 82, fig. 56). et à celui de Berlin n° inv. VI 21428 (voir Peltier, Schindlbeck et al., *Sepik. Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, Paris, 2015, p. 229, cat. 111). Un autre masque similaire, récolté par Friedrich Fülleborn pendant la Hamburger-Südsee-Expedition 1912-14, et publié ensuite par Otto Reche dans ses *Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910*, 1913, p.408/409, est conservé désormais au Museum für Völkerkunde Hamburg (n°inv. 1820 I). Un air de famille unit ces quatre masques : la forme ovale, les scarifications sommaires sur le front, les tempes et aux coins de la bouche, la patine crouteuse et rougeâtre. On y retrouve aussi la même expression d'agressivité qui se dégage d'une composition sculpturale abrupte au front fortement bombé, au nez recroquevillé et au relief prononcé marquant le contour des yeux.

Le village Kopar voisin, le village Watam et la région côtière au sud de l'embouchure du Sepik, furent souvent le point de départ ou de retour de nombreuses expéditions scientifiques avant la Grande Guerre, voir par exemple la Berliner Sepik-Expedition 1912-13. Malgré cela, ces régions resteront longtemps négligées par les anthropologues. Les seuls à s'y intéresser furent les missionnaires catholiques de la Societas Verbi Divini, établis à Alexishafen en 1910 (voir R. Poech, *Reisen an der Nordküste von Kaiser-Wilhelms-Land*, dans : *Globus* 1908, p. 140 sur Watam ; et Joseph Schebesta, *Parak-Institution im Bogia-Distrikt unter den Sepa*, dans *Anthropos* XVI/ XVII, 1921/1922, sur les régions de l'intérieur). Ce ne fut qu'au cours de la Neu Guinea Expedition entre 1936-1939 et grâce à Georg Höltker que cette région côtière et son Hinterland furent plus rigoureusement explorées (G. Höltker,

Vorbericht über meine ethnographischen und anthropologischen Forschungen im Bogia-Distrikt (Neuguinea), *Anthropos*, vol. 32, 5-6, 1937, pp. 963-967). Nous savons depuis que les Watam font partie avec les Kayan, Gamei et Awar voisins du même chaînon de langues papoues de la famille des langues du Bas-Ramu (W. Foley, *Grammatical Relations, Information Structure, and Constituency in Watam*, *Oceanic Linguistics*, vol. 38, no. 1, juin 1999, pp. 115-138), et qu'ils s'inscrivent, comme les Kopar voisinant au nord, dans la même aire culturelle des lacs Murik et du bas-Sepik (voir Robert L. Welsch et al., *Language and Culture on the North Coast of New Guinea*, *American Anthropologist*, New Series, vol. 94, no. 3, sept. 1992, pp. 568-600). Avec cette région ils partagent en effet de nombreux éléments, dont les principaux sont la maison des hommes (voir J. Schebesta, *Ethnographische Miscellen von einer Dienstreise in der Mission von Alexishafen in Neuguinea*, *Anthropos*, vol.37/40, 4-6, juillet-déc. 1942/1945, pp. 881 - 886), la sculpture et l'utilisation des grands masques. Aucun récit ne nous a éclairé sur l'emploi cérémoniel des grands masques au village Watam. Toutefois, nous disposons aujourd'hui d'assez d'informations sur leurs voisins et la culture qu'ils partagent avec eux pour en déduire leur fonction. Communément connus comme *brag sebug* dans la région des lacs Murik, les grands masques représentaient des esprits d'ancêtres, et étaient conservés précieusement dans la maison des hommes. Ils n'étaient ensuite

utilisés que lors des grandes festivités, ou pour accomplir des transactions importantes. Chez les Kayan (voir A.T. von Poser, dans Peltier et al. : 2015, p.30-37), apparentés aux Watam, ces masques sont appelés *murup* en vertu de leur grande taille, et considérés comme personification d'un esprit plus ou moins spécifique. On les distinguait des masques de petite taille utilisés pour la plupart comme des talismans. Notamment, les grands masques étaient investis d'une profonde dimension rituelle et sacrée tout à fait exceptionnelle.

André Amédée Nicolas Lefèvre (Paris, 1883-Paris, 1963) fut pendant la période d'entre les deux guerres l'un des principaux collectionneurs du cubisme, d'objets d'Afrique et du Pacifique. Conseillé par André Level, propriétaire de la Galerie Percier, il fut un acheteur averse de Fernand Léger, Pablo Picasso mais collectionna également Georges Braque et Juan Gris. Sa collection fut dispersée entre 1964 et 1967 au Palais Galleries et l'Hôtel Drouot.







97

MASQUE HEAUME HOLO
HOLO HELMET MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

PROVENANCE

Collection privée

Les Holo forment une petite communauté vivant le long des rives du Kwango, à cheval entre la République Démocratique du Congo et l'Angola. Sur le plan culturel et artistique, ils se sont rapprochés des Suku et des Yaka, auxquels ils ont emprunté plusieurs types de masques. Sous ces influences, les masques Holo peuvent constituer de véritables casse-têtes stylistiques. Les yeux aux grandes orbites peintes de blanc et les oreilles sont des traits typiques des masques Suku, tandis que la bouche dentée est plutôt Chokwe. En revanche, la forme générale du heaume et la coiffure sont uniques. Ce masque-heaume, appelé *mukish* en langue Holo, incarne un esprit d'ancêtre et était vraisemblablement actif pendant les cérémonies de circoncision. Cf. Herreman (F.), *Hair in African Art*, New York, 2000 : p. 30, cat. 6, pour un masque heaume très semblable de la collection Felix. Un autre masque Holo similaire orne la couverture du livre *Kings of Africa. Art and Authority in Central Africa* (Maastricht, 1992 : #125) et se trouve dans la collection de la musée de Berlin (III.C.44668).

98

MASQUE MBUNDA
MBUNDA MASK

ZAMBIE

Bois

Hauteur : 44 cm. (17¼ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

PROVENANCE

Collecté par Christopher Driscoll,
début années 1960

Collection privée

Ce masque était utilisé pendant les cérémonies d'initiation des garçons Mbunda. Ces types de masques se portaient lorsque les garçons étaient ramenés au village après une période de réclusion de trois à six mois durant laquelle on les circoncisait et on leur enseignait le comportement et les accomplissements nécessaires pour accéder au monde adulte. Selon Manuel Jordan, (cf. *Makishi : Mask Characters of Zambia*, Los Angeles, 2006 : p. 44), ce masque représente *sachihongo*, un ancêtre mâle royal, et est le plus grand des masques Mbunda. Contrairement à beaucoup d'autres masques *makishi* (au nombre d'une vingtaine) qui existent chez les Lovale, Chokwe et autre groupes voisins, *sachihongo* se trouve seulement parmi les Mbunda. Il était décrit comme l'incarnation d'un puissant chasseur, un devin et un coureur de jupons. Il symbolise la masculinité, le pouvoir, la fertilité et la richesse. La couronne de plumes qui y aurait été attachée était une indication de son caractère principal et de ses capacités surnaturelles. Un des aspects les plus saillants de ce masque Mbunda est son ancienneté et sa combinaison de stylisation et de naturalisme. Bien que le nez, la bouche et le menton soient rendus réalistes – ce qui peut être considéré comme une influence Chowke et Lovale ; les joues, les yeux, le front et la coiffure quant à eux sont beaucoup plus expressifs ; l'accent est mis sur l'articulation de ces traits faciaux essentiels. Cette exagération pompeuse de la physionomie humaine est typique du canon stylistique de Mbunda. Ce masque a été collecté à Kalabo (Zambie) au début des années 1960 par Christopher Driscoll. À cette époque, le propriétaire (un médecin local) prétendait que le masque avait été conservé dans sa famille pendant cinq générations. Il peut être comparé au masque iconique *saschihongo*, auparavant dans la collection du sculpteur Jacob Epstein, depuis 2016 dans la collection du Metropolitan Museum of Art à New York (#2016.106).





f99

**MASQUE MAKONDE
MAKONDE MASK**

TANZANIA

Bois

Hauteur : 20 cm. (8 in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collecté par Capitaine Egon Seyfried, commandant de Schutztruppen allemand à Lindi (1903-1905)

Ex collection Linden-Museum, Stuttgart (IC.48 197.), 1906

Theo Gerber, Basel, Suisse

Ettore Guggenbühl, Basel, Suisse

Adriaan Blom, Basel, Suisse

Collection privée, Suisse

Les Makonde ont deux types de masque : les masques de casque, utilisés principalement par les groupes du Mozambique, et les masques de visage, répandus parmi les Makonde tanzaniens. Ces derniers ont souvent eu une approche très

schématique du visage humain. Les éléments morphologiques sont réduits au minimum ; les seules décorations sont des motifs de scarification sur le front et un diadème hachuré. Les masques féminins ont toujours un bouchon à lèvres proéminent. Les masques de la région de Lindi ont typiquement de petits yeux rectangulaires et sont ornés de plusieurs couches de pigments rouges naturels. Les trous présents sur le bord servaient à attacher un morceau de tissu tenant ainsi le masque en place et couvrant la tête du danseur. Ce type de masque était actif à la fin des cérémonies d'initiation comme l'incarnation des esprits ancestraux (*midimu*) et dont l'apparition rappelait aux initiés leur nouvelle position dans la communauté et les droits et devoirs qui en découlaient. Le Musée ethnologique de Berlin possède plusieurs masques similaires également obtenus au début du XX^e siècle : un très semblable (III.E.14062) recueilli par Karl Weule en 1906 à Mahuta (proche de la frontière avec Mozambique), un autre (III.E.11769, avec un bouchon à lèvres plus grand) obtenu par Perrot en 1906, et un dernier (III.E.10540) recueilli par Seyfried (avec motifs de scarifications en résine). Cf. Roy C. D., *Kilengi. African Art from the Bareiss Family collection* (Seattle, 1997 : p. 103, #46) pour un autre masque similaire avec une représentation identique du bouchon à lèvres – sans indication des lèvres.

100

**MASQUE MAKONDE, LIPIKO
MAKONDE MASK, LIPIKO**

MOZAMBIQUE

Bois, cheveux

Hauteur : 31 cm. (12 ¼ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

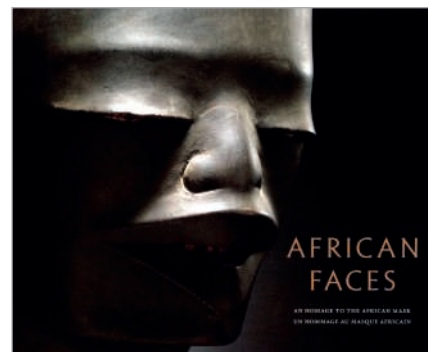
PROVENANCE

Galerie L'Accrosonge/Claude Lebas, Paris, 1988
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE

Galerie L'Accrosonge, "Nouvelles sculptures", Paris, France, 15 mars 1988 (brochure)

Ce masque (*lipiko*) est associé avec des cérémonies d'initiation chez les Makonde. Il est sculpté dans un bois très léger et s'adapte sur la tête du danseur comme un casque. Il est toujours porté avec un tissu attaché le long du masque qui tombe sur les épaules du danseur, faisant partie d'un costume élaboré conçu pour cacher complètement son identité. Ces masques-heaume sont sculptés avec la face vers le haut, les yeux en angle droit par rapport aux joues plates. Le petit nez creux se trouve au-dessus des lèvres surdimensionnées légèrement entrouvertes où on peut apercevoir des dents limées. Les oreilles, magnifiquement sculptées, sont placées bas, plus ou moins au niveau de la bouche. Le réalisme de ce type de masque est accentué par l'inclusion des vrais cheveux humains. Ces masques sont souvent décorés avec des tatouages en relief (parfois appliqués avec de la cire d'abeille). Le visage de cet exemple, lui non décoré, montre un contraste étonnant entre les différents angles, plans et plis. Ce masque est assez semblable à celui recueilli par le Dr. Waclaw Korabiewicz à Masangano, au sud du plateau central Mueda au Mozambique, pour le Musée Américain d'Histoire Naturelle de New York en 1953 (90.2.1584). Se référer également à un masque de la collection du Museum aan de Stroom d'Anvers (AE.94-04-03) et à un masque vendu par Christie's Londres en 1982 (1 décembre 1982, lot 204). Les belles lignes de ce type de masque de casque ont été parfaitement soulignées par Hugo Maertens avec la photo d'un masque semblable qui orne la couverture du livre *African Faces* (Marnix Neerman, 2008 : #103).







101

**MASQUE SENUFO, KPELIE
SENUFO MASK, KPELIE**

CÔTE D'IVOIRE

Bois

Hauteur : 27 cm. (10 5/8 in.)

€25,000-35,000

\$28,000-38,000

PROVENANCE

Recueilli dans la vicinity de Korhogo, Côte d'Ivoire, par Simon Escarré dans les années 1930

Collection privée

Sotheby's, New York, 18 novembre 2000. Lot 74.

Collection privée

BIBLIOGRAPHIE

Holas B., *L'art sacré senufo*, Abidjan, 1978 : p. 315

Beau masque *kpelie*, de style géométrisant, petit visage ovale finement sculpté, yeux percés et surmontés d'une double rangée de sourcils arqués, front décoré par une couronne stylisée, bouche saillante. Belle patine noire.

Simon Escarré (1909-1999) séjourna à partir de 1926 en Côte d'Ivoire et s'installa à Korhogo pour y travailler comme ingénieur. Au cours de son long séjour il réussit à récolter un grand ensemble d'objets et d'en constituer une importante collection personnelle.

102

**MASQUE BAMANA, NTOMO
BAMANA MASK, NTOMO**

MALI

Bois, fibres

Hauteur : 42 cm. (16 1/2 in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

PROVENANCE

Collection privée

Les masques *ntomo* combinent habituellement des traits zoomorphes et anthropomorphes. Ce masque, avec une très belle patine suintante, présente une abstraction bien plus grande et joue habilement des angles et des arrondis. En forme d'amande présentant une surface plane de part et d'autre et surmonté de quatre cornes alignées (un élément féminin), chaque œil est figuré par un simple carré (symbolisant une claire vision des chose). La bouche absente semble symboliser l'enseignement de la société du *ntomo*, la maîtrise de la parole et la sagesse du silence, à l'image des paroles de ce chant accompagnant les cérémonies : "Ferme ta bouche fermement, ferme ta bouche ; la bouche est l'ennemie" (Colleyn J.-P., *Bamana*, 2002 : p.95). Ce masque se produit lors des manifestations de l'association villageoise des jeunes garçons (*ntomo*). Agés de 6 à 13 ans, ces enfants ne sont pas encore circoncis, ce rituel aura lieu plus tard lors de l'initiation au *koré*. Le jour de l'admission au *ntomo*, tel que nous l'explique Jean-Paul Colleyn : "le jeune garçon choisit une *ngolo-muso*, une petite amie. Cette dernière lui rend des services et lui fait de petits cadeaux ; il la protège et le jeune couple se livre à de petits flirts innocents". Les garçons doivent également prouver leur virilité en s'infligeant à tour de rôle des coups de bâton. Cf. Colleyn, op. cit. : #74 pour un masque similaire de l'ancienne collection Rasmussen.





f103

MASQUE DAN-MANO

DAN-MANO MASK

CÔTE D'IVOIRE

Bois

Hauteur : 23 cm. (9 1/8 in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

PROVENANCE

Harry Franklin, Los Angeles
Collection privée américaine

Masque Mano, ethnie liée aux Dan, d'un grand classicisme. De forme ovale, le visage est concave. Le front proéminent, barré verticalement d'une scarification et horizontalement de fines gravures, surplombe les yeux en amande fendus, un nez épâté et une bouche lippue. Caractéristique propre à ce type de masque : la présence d'oreilles inclinées vers l'avant. Les surfaces internes et externes présentent toutes deux une très belle patine d'usage. Voir Roy (C., *Afrika : Kunst und Kultur ; Meisterwerke afrikanischer Kunst*, Berlin, 1999, p.82) pour un masque conservé au Museum für Völkerkunde de Berlin (inv.IIC 36678), collecté par Etta Donner dans les années 1930.

104

MASQUE PUNU-TSENGI

PUNU-TSENGI MASK

GABON

Bois

Hauteur : 32 cm. (12 1/2 in.)

€30,000-40,000

\$33,000-43,000

PROVENANCE

Ancienne collection Durand-Barrère
Piasa, Drouot Richelieu, Paris 5 décembre 2008.
Lot 70.
Collection privée, Paris

EXPOSITION

Sculptures de l'Afrique Noire, Pau, décembre 1961-
janvier 1962 (n°186 du catalogue)

Beau et ancien masque féminin au visage élégant fardé de rouge de padouk et de kaolin, les scarifications caractéristiques du style Tsengi sont exceptionnelles. La coiffe haute montre, sur de belles nattes aux lignes foliacées, une patine épaisse. La bouche ouverte dardant la langue est originale.

De ce style rare du Sud-Gabon et du Nord-Congo le masque Durand-Barrère est un exemple remarquable, par l'expression et la qualité de sa sculpture ; le regard notamment imprime au masque un caractère plein d'intériorité.





105

STATUETTE BANGWA, LEKAT
BANGWA STATUE, LEKAT

CAMEROUN

Bois

Hauteur : 21 cm. (8 ¼ in.)

€6,000-9,000

\$6,600-9,800

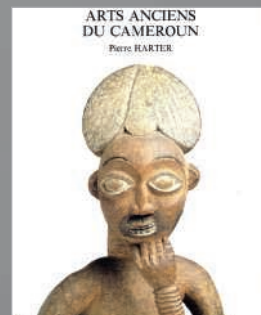
PROVENANCE

Ancienne collection Pierre Harter
 Collection privée

BIBLIOGRAPHIE

Harter P., *Arts Anciens du Cameroun*, Arnouville,
 1986 : p. 264, fig. 300a

Cette statuette *lekat*, pour la société *kungang*, représente un personnage avec une tête d'oiseau. Cette statuette anthro-zoomorphe protectrice accompagne une statue *lekat* plus grande dans son sanctuaire, 'censée l'assister dans la chasse aux sorciers' (Harter, 1986 : p. 322). Comme les *mupo* Bamileke, les *lekat* servent à la conjuration des mauvais sorts. On les exhibe aussi aux funérailles royales pour protéger le prince héritier. Cette petite statue hybride a une patine croûteuse très ancienne, prouvant sa longue utilisation. Cf. Brain R. et Pollock A., *Bangwa Funerary Sculpture*, London, 1971 : p. 27, pl. 12 pour une photo in-situ d'une statue *lekat* avec son servent (ici sous la forme d'un chien).





f106

**STATUES JUMEAUX YOROUBA, *IBEJI*
YORUBA TWIN FIGURES, *IBJEI***

NIGÉRIA

Bois, perles, métal, cauris

Hauteur : 32,5 cm. (12 ¾ in.) et 31 cm. (12 ¼ in.) (2)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

PROVENANCE

Acquis auprès de Marceau Rivière, Paris,

4 décembre 1993

Collection privée, Suisse

Cette paire de statues *ibeji* vient d'Oke Iho, une ville dans la province d'Oyo dans le nord-ouest de la région Yoruba. La coiffure ajourée est un des éléments caractéristiques de ce style. Une paire de statues presque identiques est illustrée dans Drewal H.J. et al., *Yoruba Nine Centuries of African Art and Thought*, New York, 1989 : p. 176, fig. 197 - attribuée au sculpteur le plus talentueux

dans la région de Saki. Se référer également aux trois autres paires du même sculpteur : voir Polo F., *Encyclopedia of the Ibeji*, 2008 :#425 ; Christie's, Paris, 10 décembre 2003, lot 145 et Christie's, Paris, 11 décembre 2007, lot 42. Plusieurs autres paires de cet artiste prolifique d'Oke Iho sont connues ; une statue masculine se trouve à l'Afrika Museum, Berg en Dal, au Pays-Bas (#611-6).

Chez les Yorouba, les jumeaux sont dotés de pouvoirs surnaturels. S'ils meurent, un couple d'*ibeji* (*ibi* = né et *eji* = deux) est sculpté pour leur apporter des offrandes afin qu'ils accordent leur protection à la mère et à la famille entière. Les *ibeji* sont donc les gardiens des âmes des jumeaux décédés. Pour cette raison ils sont traités au même titre que les enfants vivants ; la mère les lave régulièrement, les enduit, et les nourrit - la patine de cette paire indique un usage rituel prolongé. Pour les rendre plus favorables, ils sont ornés de colliers, de bracelets et de chaînes abdominales, en perles de verre, noyau de palme et cauris. D'autres décorations, telles que les scarifications et ceintures, sont travaillées directement dans le bois par le sculpteur.



108

f108

**POULIE GURO
GURO PULLEY**
CÔTE D'IVOIRE

Bois
Hauteur : 16,8 cm. (6 ¾ in.)

€2,000-3,000
\$2,200-3,300

PROVENANCE

Loudmer, Paris, 6 décembre 1986. Lot 38.
Collection privée



109

f107

**STATUE LULUWA
LULUWA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois
Hauteur : 13 cm. (5 in.)

€6,000-9,000
\$6,600-9,800

PROVENANCE

Emile Deletaille, Bruxelles, ca. 1960
Acquise auprès de Pierre Loos, Bruxelles, 1989
Collection privée

L'art des Luluwa, en particulier les statuette (*mbulenga*), était en général très personnel. Ces statuette étaient frottées de poudre de bois rouge (*tukula*), afin d'activer leurs pouvoirs inhérents, d'où la présence d'une couche épaisse de croute après des années d'usage rituel. Les proportions du corps de cette statuette sont caractéristiques de ce genre. Le cou exagérément allongé isole la tête. Le front enflé, caractéristique de ce style, est aussi présent sur une statuette du même sculpteur de l'ancienne collection Winizki ; vendue par De Quay-Lombrail, Paris, 14 octobre 1996, lot 56 et collecté par Paul Timmermans avant 1958.



107

f109

**POULIE GURO
GURO PULLEY**
CÔTE D'IVOIRE

Bois
Hauteur : 16 cm. (6 ¼ in.)

€2,000-3,000
\$2,200-3,300

PROVENANCE

Acquise auprès de Marceau Rivière, Paris, 1988
Collection privée

La forme générale de cette poulie nous rappelle indéniablement les sculptures de pierre et les tableaux de Modigliani : la verticalité, les petits yeux en amande, la finesse de la bouche et du nez, l'allongement du nez comme celle du cou. L'influence des arts africains dans le travail de l'artiste est tout à fait visible à travers cette petite œuvre venue d'un autre continent.



f110

**STATUE BEMBE
BEMBE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DU CONGO

Bois, porcelaine
Hauteur : 7,5 cm. (3 in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Ludwig Bretschneider, Munich, Allemagne
Auktionshaus Nagel, Stuttgart, 11 mai 1999
Collection privée

D'une très belle patine d'usage, et taillée dans un bois rouge, cette magnifique miniature remonte très vraisemblablement à la fin du XIX^e siècle. Elle fut probablement montée sur une corne d'antilope

(qui aurait servi comme sifflet *nsiba*), ou encore au sommet d'une cuillère. Cette statuette se distingue par son iconographie associant l'image d'un personnage et d'une antilope. Cette miniature exalte, jusque dans la dignité du visage tourné sur le côté, le pouvoir de l'homme sur l'animal. Cf. Lehuard R., *Art Bakongo. Les centres de style*, Vol. I, Arnouville, 1989 : p. 131, pour deux hauts de sifflet avec une iconographie similaire. Un autre exemple, de l'ancienne collection Charles Ratton, a été vendu à Paris en 1990 (Ader-Picard-Tajan, Paris, 21 mai 1990, lot 6) ; ainsi qu'une dernière, provenant de la collection Guerre, par Sotheby's en 2011 (Sotheby's, Paris, 15 juin 2011, lot 1). Tandis que ces quatre *nsiba* montrent un personnage debout sur une antilope, la cuillère Bembe de l'ancienne collection Mestach, se distingue par un personnage assis sur l'animal (Mestach W., *L'Intelligence des Formes*, Bruxelles, 2007 : p. 22, #2) ; ceci suggère que notre exemple était jadis monté sur une cuillère.



f112

**EPINGLE YAKA
YAKA HAIRPIN**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois

Hauteur : 18,4 cm. (7 ¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

PROVENANCE

Collection privéé

Concernant les épingles Yaka, Arthur Bourgeois écrit : "Les peignes et épingles à cheveux Yaka, portant des visages, des personnages ou des animaux constituaient les premiers exemples d'art Yaka collectés par les voyageurs et administrateurs coloniaux dans la région du Kwango. Des centaines de peignes et d'épingles, rapportés avant 1930, ont été sculptés dans les environs de Popokabaka ou plus au sud, bien qu'ils aient été dispersés à travers tout le pays et parfois jusqu'à la cour du *kyambu* à Kasango Lunda. Ces peignes étaient utilisés généralement par les notables Yaka." (*Art of the Yaka and Suku*, Paris, 1984 : p. 60)

f111

**SIFFLET CHOKWE
CHOKWE WHISTLE**

ANGOLA

Bois, métal

Hauteur : 8 cm. (3 ¼ in.)

€6,000-9,000

\$6,600-9,800

PROVENANCE

Collection privée, Portugal

Acquis auprès de Marc Felix, Bruxelles (FC8-545),

23 novembre 1996

Collection privée

Un sifflet Chokwe classique représentant le masque *mwana powo* avec sa coiffure élaborée. Les sifflets de ce genre n'étaient pas utilisés comme instruments musicaux mais étaient plutôt accrochés tels des emblèmes sur les lances et les soi-disant 'cannes de mariage'. Ils allaient normalement par paires : un mâle et une femelle ; la femelle assurant la fertilité des personnes, des animaux et des plantes du royaume. Cf. Bastin M.L. et al., *Art et Mythologie-Figures Tshokwe*, Paris : Fondation Dapper, 1988 : p. 39 ; Christie's, Paris, 4 décembre 2009, lot 86 ; et Sotheby's, New York, 4 mai 1995, lot 91 pour trois sifflets comparables.





113

f113

**STATUETTE JANUS BEMBE
BEMBE JANUS FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, fibres, raphia
Hauteur : 10,2 cm. (4 in.)

€6,000-9,000
\$6,600-9,800

PROVENANCE

James Willis, San Francisco
Collection privé

f114

**STATUETTE JANUS BEMBE
BEMBE JANUS FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, fibres, raphia
Hauteur : 9,5 cm. (3 ¾ in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Noble Endicott, New York
Michael Oliver, New York
Collection privée



114

Notice des lots 113 et 114 :

Rares, et peu connues dans la littérature, sont les statuette Bembe comme celles présentées ici. Cf. Roy (C. D.), Kilengi. Afrikanische Kunst aus der sammlung Bareiss, Munich, 1997: #98 pour un exemple comparable. Daniel Biebuyck a récolté une autre statuette janus semblable chez les Basimnyaka (secteur Lulenge) dans le sud-ouest du territoire Bembe, et désormais dans la collection du Musée Royal de l'Afrique Central, Tervuren (#R.G.55.3.156, publié dans Biebuyck D. P., Statuary from the pre-Bembe hunters, Tervuren, 1981 : p. 140, fig. 45). Le propriétaire en était un membre du plus haut grade (biciba) d'une société initiatique Bembe équivalente à celle du bwami chez les Lega. Le père du propriétaire, également un biciba, a acquis la figurine d'un homme Basikasingo. La sculpture, appelée asea, était utilisée dans les rites nguwe de l'association bwami, non comme une représentation ancestrale, mais comme un objet d'initiation transmettant la sagesse et le sens de l'équité du haut initié.



115

**STATUE KUSU
KUSU FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois, cauris
Hauteur : 11,5 cm. (4 ½ in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection privée

La classification des petites figures (généralement appelées *kakudji*) des différents groupes dans la région des Luba n'est pas évidente. À part l'étude *Les Sculptures Miniatures du Zaïre* de François Neyt (Munich, 1984), il n'existe pas d'ouvrages scientifiques sur le sujet. Tandis que toutes ces miniatures affichent des traits typiques (des demi-figures féminines avec une charge magique dans la tête aplatie), des petites variations iconographiques aident à attribuer ces statuette avec une plus grande précision. Le style de cet exemple, au visage triangulaire, suggère qu'il vient des Kusu, peuples fortement influencés par la culture Luba. Les yeux faits de cauri, élément iconographique exceptionnel, donne à cette statuette une présence puissante.



116

**STATUE LUBA
LUBA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Bois
Hauteur : 14 cm. (5 ½ in.)

€4,000-6,000
\$4,400-6,500

PROVENANCE

Collection privée

Des statues tronquées comme celle-ci ont été utilisées par différents groupes dans le sud-est du Congo notamment chez les Luba, Kusu, Hamba, Zimba/Binja, Kasongo, Bangubangu, et Songye. Cet exemple, avec une tête très ronde et de grands yeux ovales, peut être localisé dans la partie orientale du territoire Luba (cf. Szalay M., *African Art from the Han Coray Collection 1916-1928*, Munich, 1998 : fig. 172 pour une statuette semblable attribué à la même région par François Neyt). La patine suintante profonde témoigne d'une longue utilisation rituelle. Les grandes mains, avec les doigts étendus, reposent sur le nombril protubérant – sans doute, un geste très symbolique. Cf. Cornet J.-A., *A Survey of Zairian Art, The Bronson Collection*, Raleigh, 1978 : p. 321, #183, pour une statuette semblable.

117

**BOUCLIER KIKUYU
KIKUYU SHIELD**

KENYA

Bois
Hauteur : 66 cm. (26 in.)

€15,000-25,000
\$17,000-27,000

PROVENANCE

Collecté par George Fareweather, un créateur de mobilier qui a dirigé une usine de meubles à Kenya vers 1912

Par descendance

Christie's, Amsterdam, 12 septembre 2002, lot 367
Collection privée, acquis auprès de ce dernier.

Ce genre de bouclier, sculpté à partir d'un morceau de bois léger, était utilisé parmi les Kikuyu lors de danses initiatiques (*muumburo*). Voir Phillips T. éd., *Africa The Art of a Continent*, London, 1995 : pp.142-143, figs.2.24a et 2.24b pour deux boucliers similaires. Ces boucliers étaient décorés avec des motifs non figuratifs sur la surface extérieure et généralement aussi à l'intérieur. Ces motifs n'étaient en aucun cas arbitraires. Les motifs devaient être convenus au préalable d'initiations successives, qui dans certaines régions ont pu être annuelles, avant d'être appliqués sur les nouveaux boucliers employés à cette occasion particulière. Ainsi, ces motifs variaient en fonction à la fois de l'unité territoriale et de la période d'initiation. Les boucliers utilisés lors d'une même initiation n'étaient pas nécessairement identiques. »





■ 118

**COUPLE SAKALAVA, ALOALO
SAKALAVA COUPLE, ALOALO
ATTRIBUÉ AU SCULPTEUR RASIDANY
(*1989)**

MADAGASCAR

Bois

Hauteur : 72 cm. (28 ½ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

PROVENANCE

Collecté par Pierre Langlois

Collection privée, acquis en juillet 1972

Beau couple, les deux figures entrelacées en posture érotique.

La sculpture funéraire des populations du sud de Madagascar, notamment des Sakalava, des Mahafaly et des Vezo fait partie de l'héritage culturel austronésien de ces peuples. Descendus des régions lointaines de Bornéo, ils ont préservé la coutume ancestrale d'orner les tombes des membres de haut rang de la communauté par des représentations de figures nues ou de couples en étreinte érotique (voir J. Feldman ed., *The Eloquent Dead, Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia*, Los Angeles, 1985, pp. 190-191). La nudité des personnages, le franc érotisme qui s'en dégage, sont en lien direct avec un imaginaire culturel spécifique dans lequel la sexualité *per se* est sublimée dans l'idée de la renaissance et de la continuité du lignage (J. Mack, *Madagascar. Island of the Ancestors*, London, 1986, pp. 86-92).

Rasidany est le descendant d'une lignée de sculpteurs établis dans le village Vezo d'Ankivalo, proche de Morondava. Disparu en 1989, il a commencé à exercer son activité à la fin de l'entre-deux guerres, à la suite de ses ancêtres Maneraky (mort vers 1950) et Horatsy (mort vers 1910). Il est le chef de file d'une école de sculpture sakalava qui s'est affranchie des règles rigoureuses observées par ses prédécesseurs pour ce qui est du fond que de la forme. La statuaire de Rasidany se caractérise par un érotisme explicite et imaginatif et des volumes dont la plénitude et la volupté tranchent avec la raideur que les contraintes rituelles et l'utilisation d'outils rudimentaires imposaient à ses anciens. Dès les premières années d'activité, sa réputation dépassa rapidement les frontières de son village côtier puisque l'on pouvait voir ses statues funéraires dans diverses sépultures des pays vezo et sakalava. Toutefois, dès la fin des années 1960, la diminution de la demande locale l'amena à se tourner vers le nouveau marché constitué par une clientèle coloniale avide de productions « exotiques » (Bertrand Goy, communication personnelle du 10 février 2017).

■ 119

OISEAU SAKALAVA, ALOALO
ALOALO SAKALAVA BIRD

MADAGASCAR

Bois

Hauteur : 86 cm. (33 ¾ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

PROVENANCE

Collecté par Pierre Langlois
Collection privée, acquis en juillet 1985

Elégante représentation stylisée d'un oiseau tenant un poisson dans son bec, le cou retourné. Belle patine d'érosion.

Communément appelées *aloalo*, ces sculptures ornaient les tombes des membres de haut rang de la communauté.



Rattle, rattle treasure market! **By Pierre Amrouche**

Antique peddlers and treasure hunters go by the name of brocanteurs, their mission and trade: the search of haphazard objects at any time and in any place, or chiner as they call it in their characteristic vernacular. No doubt the term has its roots in old time's trading activities of caravans and expeditions such as the ones of Marco Polo among the earliest or later the West Indies Company, which ventured into the Far East to reach China in order to acquire precious objects and rare materials they would eventually retail on European markets.

Between 1960 and 2000 one character in particular would relentlessly hover about the iconic establishments of French, chiefly Parisian flea and treasure markets: Jean-Pierre Laprugne, alias JP. A ubiquitous character and present wherever a French colonial attic would empty its treasures, his discrete appearance was marked only by his shoulder bag, his sharp moustache and wary look. Still, he would hardly ever go unnoticed: the man was everywhere. At flea markets, treasure markets, scrap markets, ham markets, and prominent among them all the noisy salerooms of Drouot, the old ones of course, the ones of Balzac and Daumier and not the new ones of the metal horror bestowed upon us after 1980 by the age of progress and an unfortunate imagination.

A man of intense curiosity he started his trade as a Sunday brocanteur at a time when his job as a teacher still kept him busy. He would then gradually become a peddling dealer with a tin tag and police-sanctioned selling permit, and later on in the early 1970s a brocanteur with a stand at the Marché Cambo in Saint-Ouen. Angela, his precious wife, would assist while JP would unravel every Saturday at dawn his rare findings of the week. No dealer worthy of the name could have assisted without a feverish tickling while the treasures poured out of his bag in careful wrappings. His pursuits went far out and covered a vast variety of objects from Africa to Asia all the way through the Americas, Alaska and Tierra del Fuego. And everybody was present, specialists of all categories, the ones in the front and the ones in the rear line of their kind. Elite and not, there were as many flea market affiliates as the aristocrats of the Quartier sitting in rue des Beaux-Arts! To name a very few: Robert "papa Dup" Duperrier, René "Rasmu" Rasmussen, or Félicia "Féfé" Dialossin who had her shop in rue Guénégaud wherefrom she would preside amongst her fétiches and hold her salons where often great characters like André Breton and André Fourquet would come across each other. Not far from there on rue Jacob another fair lady of the primitive arts and former associate of Madeleine Rousseau, Marie-Ange Ciolkowska would rarely let somebody in. As rumours went, a rare Carolines figure was hidden with her. Jean-Pierre Laprugne was one of the rare chosen ones allowed to pay her visits.

Jean Pierre is certainly one of the most emblematic characters of those roaring years when the internet did not exist and anything could be found at Drouot. In those days a superb Bembe figure (lot 59 of our sale) was low hanging fruit, and finding it was as easy as walking into the shop of local antique dealer Tard-Dupuis in rue Constantinople. Kota reliquary figures, the bakos, were waiting to be swept off the sidewalks

of the Parisian outskirts. Back then everything was possible! The feisty chineur only needed to be equipped with the trade's prime tools: patience and good knowledge. Show me your brocante and I'll tell you what to find! The menu was rich and no course was missing. One would only have had to know where to look for and at what time, be it early in the morning or at off-peak hours when competition was low.

JP was rich in knowledge and he possessed all of the trade's secrets. In a court or a sale room they would have termed him a Sachant, a tieless expert. Out in the street he would learn his trade and on sidewalks he would get his academic degree. Upon finding a treasure one had to be quick and to be first in line and only cash would provide the way. O tempora, o mores, in those days nothing was more suspicious than blue cards and cheque-notes!

Our first acquaintance goes back to 1963 in Tard-Dupuis' antique shop in rue Constantinople. In those happy school days I would go there on every Thursday to help with the restauration of old weapons and the cleaning of throwing knives. At that time, still a man of institutional obligations, JP would come only on Saturdays and would thus not meet me directly, but he was well aware of the existence of the "small client" coming every Thursday; the small client that did not possess enough knowledge yet to buy the famous Bembe! We became friends only some years later when a tin-tagged peddler myself, I had just started walking the path of African art. In those days we would frequently come across each other at the flea market in Saint-Ouen and on similar treasure hunting ground. In 1970, I settled with a stand first in rue Vallés and then at the Marché Paul Bert. From that year on, our friendship would last with no interruption to the present day. Our friendship was built on our mutual admiration and interest we shared for the other one's findings. Throughout his life, Jean Pierre has had only two passions: his objects and his wife. Neither luxury, nor any will to show off would ever attract him. On the other hand, he would heartily give in to hanging one more Kota or Punu mask on his wall, and by any chance try to keep it as long as possible, not give it away unless absolutely necessary or be it in order to offer his splendid wife the best jewelry he could find.

Far from limiting his treasure hunt to France, other countries like Belgium or England, would equally keep him busy. In London Herbert Rieser was his main provider but Ralph Nash, the prince of London based antique dealers, would also receive his visits. The famous flea market at Portobello could also hardly be omitted. In Brussels he was well acquainted with everybody on the Sablon and his kindness would help him open all the doors. It may sound baffling, but opening doors came somehow naturally to Jean-Pierre. Otherwise how else would he have found Marquesas artworks in his doorkeeper's apartment in Square Antoine Villon? You find what you look for!

No holiday would go by without a bit of chine. During their regular summer stays in Greece the couple would go hunting for a different kind of objects of their intimate passion: folk art products. Bowls and baubles whose origin is rooted in the local culture, these objects were carved by shepherds and monks out of the hardest box or olive wood and then adorned with complex motifs. Their design is most often due to the whims of the

wood whose natural faults the artists exploited to the highest profit of their art.

The Laprugne collection is the result of a life's passion and patience. Along the way the hunt and run to the four corners of Europe would only be replaced by long hours of waiting around the stand of Marché Combo or later on in the heart of the Quartier in the gallery at Mazarine 52. And waiting meant sometimes many long hours without anybody pushing the door open. But in the end, it is the object that chooses the man and not the contrary, may you be buyer or seller, hark to your destiny's voice and you will find out what is yours. No object awaits you only by chance. And this Jean-Pierre knows perfectly. He knows it thanks to his brocanteur's wisdom, the same that makes him pick up the guitar and play, play the song that tells the story of the time going by, the story of objects, their use, their erratic course, their pedigree and sometimes the legends that come along. Here and there known faces of collectors and dealers make their appearance, sometimes characters of high profile like Charles Ratton, Georges Ortiz, Morris Pinto, sometimes anonymous clients that were often crucial to help Jean-Pierre make an everyday living. He would have starved rather than give up one of the masterpieces in his collection. And sometimes miracles happen, a man may push the door of Mazarine 52, holding in his hand a bag with two marvelous Kota-Shamaye wrapped in newspapers: "Sir, you have been so kind to me in the past, and I have found these two objects on the market, might they be of any interest to you?" It is as easy as pie, and as easy going as Jean-Pierre and Angela, who knew how to receive their clients always as friends.

CRUCIFIX KONGO, NKANDI NIDITU KONGO CRUCIFIX, NKANDI NIDITU

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO,
XVI^e & XVII^e SIÈCLE

Hauteur : 53,5 cm. (21 in.)

€50,000-80,000

\$55,000-87,000

PROVENANCE

Anuschka Menist, Haarlem, Pays-Bas
Collection privée

Selon les traditions *orales* de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècle, le Royaume de Kongo s'est formé vraisemblablement à la fin du XIV^e siècle pour devenir l'un des nombreux états qui ont prospéré au sud du fleuve Kongo. L'inspiration chrétienne de ce genre de crucifix remonte à l'arrivée des Portugais qui pénétrèrent dans le territoire du Kongo en 1482. Comme l'a noté Pigafetta en 1590, les marchands portugais et les missionnaires européens apportaient avec eux des images, crucifix, représentations de la Vierge Marie, et d'autres saints. Lorsque le roi devint chrétien par baptême sous le nom d'Alphonse Ier du Kongo en 1512, ces objets chrétiens furent coulés en bronze par des artistes congolais, ce qui explique que, bien que façonnés à partir des originaux portugais, ils révèlent une évidente esthétique figurative africaine. Au fil des siècles, la signification originale de la nature sacrée de ces images changea pour s'intégrer à la tradition africaine.

Le crucifix joua un rôle important dans la vie rituelle du royaume chrétien du Kongo. Les chefs utilisaient ces objets comme emblèmes d'autorité et de vérité dans les affaires de justice ou comme emblèmes de rituel religieux qui restèrent en vigueur jusqu'au XX^e siècle. Dans la conception congolaise de l'expérience humaine, la croix est avant tout une métaphore du cosmos et de la représentation du parcours de l'existence humaine à travers les royaumes de la vie et des ancêtres. S'ajoutant aux éléments iconographiques de la crucifixion du Christ, cet exemple intègre le petit personnage de la Vierge Marie en bas de la verticale.

Il existe d'autres exemples en laiton de bronze de ce genre de crucifix avec des petits personnages assis dans une attitude pieuse de part et d'autre de la traverse de la croix, et d'autres personnages en relief en haut de la croix et sous les pieds du Christ. C'est le cas du crucifix de l'ancienne collection de M. et M^{me} Ernst Anspach, aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York,² celui du Museo Etnografico Missionario du Vatican, réf. No. MME 9335 (AF 3895), illustré par Bassani et Fagg³, et celui de la collection Ralet à Bruxelles⁴.

1. Lopes e Pigafetta, *Description du Royaume du Congo et des Contrées Environnantes*, traduction par Louvain, 1965, p. 103.

2. Marie-Thérèse Brinard (éd.), *The Art of Metal in Africa*, New York, 1983, p. 142, cat J 6. Également illustré en Alisa LaGamma, nouvelles acquisitions : 'The Metropolitan Museum of Art, New York', *African Arts*, vol. XXXIV, no. 2, Summer 2001, p. 73, à droite.

3. Ezio Bassani et William B. Fagg, *Africa and the Renaissance : Art in Ivory*, New York, 1988, p. 44, pl. 10. Également illustré en Conferência Episcopal Portuguesa, *Encontro de Culturas : Oito Séculos de Missionação Portuguesa*, 1994, p. 160, pl. XI.126.

4. Europália 91 Portugal, *Via Orientalis*, catalogue de l'exposition, Bruxelles, 1991, p. 93, pl. 69.

CRUCIFIX KONGO, NKANGI KIDITU KONGO CRUCIFIX, NKANGI KIDITU

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO,
XVII^e & XVIII^e SIÈCLE

Hauteur : 58 cm. (22 ¾ in.)

€25,000-35,000

\$28,000-38,000

PROVENANCE

Collection privée

Crucifix plat comprenant deux parties croisées avec un anneau de suspension. La traverse avec le personnage bras écartés représentant Jésus Christ est moulé en relief, la tête légèrement inclinée sur un côté entourée d'un halo, et des impressions naturalistes sur le corps. Au-dessus de la tête, une cartouche porte l'inscription 'INRI' ('Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum'), l'acronyme du nom du Christ. Un plus petit personnage représentant la Vierge Marie priant les mains jointes se tient debout dans la partie inférieure de la croix avec une petite croix au-dessus de la tête.

Son style et la qualité de la fonte permettent de dater l'objet du XVII^e et XVIII^e siècle, d'après les récentes études de Julien Volper pour l'exposition « Du Jourdain au Congo : Art et christianisme en Afrique centrale » qui s'est tenue fin 2016 au musée du quai Branly. On peut comparer le style de cette œuvre à celui de cette série datant des XVI^e et XVII^e siècles et révélant un plus grand contenu naturaliste et une relation plus marquée avec l'iconographie européenne traditionnelle. Après un siècle d'assimilation dans la culture Kongo, cette œuvre s'oriente vers l'abstraction de la forme humaine et s'associe à une esthétique plus congolaise.

Aux XVI^e et XVIII^e siècle, sous l'influence du Royaume, la vaste région subit les ravages de la guerre civile, le commerce des esclaves sur le littoral atlantique, et le prosélytisme chrétien. Pour faire face aux nouveaux troubles qu'ils subissaient, les artistes congolais et les chefs religieux s'inspirèrent des objets rituels apportés par les Européens pour créer de nouveaux outils spirituels capables d'expliquer et d'atténuer leurs tourments. Ces crucifix de l'art kongo furent façonnés pendant cette longue et fructueuse interaction entre la pensée religieuse de l'Afrique centrale et le catholicisme.

Comme l'écrit Cécile Froment dans sa description d'un crucifix très similaire de la même période conservée à la Menil Collection : « Ce Nkgani kiditu, ou Christ attaché, que les artistes congolais ont produit dans des styles et matériaux divers et variés, témoignent de l'interaction poussée en Afrique centrale des icônes chrétiennes et des symboles locaux. Objets de prestige et de pouvoir, les crucifix étaient moulés dans des alliages de métaux précieux, puis retouchés avec des incisions pour être fixés sur des croix latines en bois ou en métal, puis agrémentés d'autres éléments plus petits dérivés de l'iconographie chrétienne, comme des orants - personnages en train de prier, figures d'ange, halos et cartouches INRI. Le crucifié décharné, bras écartés sur la croix, la tête inclinée à droite pour suggérer la mort imminente, incarne le lien entre la mort et la résurrection qui est au cœur de la religion chrétienne et congolaise. Les yeux, la poitrine, le ventre et le haut de la tête - centres de contact avec les pouvoirs surnaturels dans la tradition congolaise, ont été accentués par les artistes congolais et sont patinés par l'usage. L'appropriation des icônes chrétiennes par le

peuple congolais trouve son expression achevée dans la juxtaposition étroite du corps du Christ agonisant avec la croix ou rhombe, cosmogramme signifiant le concept congolais d'un passage bidirectionnel entre le monde des vivants et le monde des morts... »

Bibliographie

Bassani, Ezio, et Fagg, William Buller, *Africa and the Renaissance : Art in Ivory*, New York, 1988

Brinard, Marie-Thérèse (ed.), *The Art of Metal in Africa*, New York, 1983

Conferência Episcopal Portuguesa, *Encontro de Culturas : Oito Séculos de Missionação Portuguesa*, Coimbra, 1994

Europália 91 Portugal, *Via Orientalis*, Bruxelles, 1991

Lagamma, Alisa, *The Metropolitan Museum of Art, New York, African Arts*, vol. XXXIV, no. 2, Summer 2001

Lopes, Duarte, and Pigafetta, Filippo, *Description du Royaume du Congo et des Contrées Environnantes*, Louvain, 1965

Volper J., *Du Jourdain au Congo, Art et Christianisme en Afrique Centrale*, Paris, 2016

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

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

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

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) Notre description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. État des lots

- (a) **L'état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation et l'usage. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à l'**état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ils ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance des lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe applicable.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.
- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
- (d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

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

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

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

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

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

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

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

4. Enchère pour le compte d'un tiers

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

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

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

(a) Enchères par téléphone

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

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

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

(c) Ordres d'achat

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

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

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

2. Prix de réserve

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

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

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

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

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

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

5. Enchères pour le compte du vendeur

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

6. Paliers d'enchères

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

7. Conversion de devises

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

8. Adjudications

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

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

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

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

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente. Vous trouverez des informations détaillées sur la manière dont la TVA et les récupérations de TVA sont traitées dans la section intitulée « Symboles et explications de la TVA ». Les frais de TVA et les remboursements dépendent des circonstances particulières de l'acheteur, de sorte que cette section, qui n'est pas exhaustive, ne devrait être utilisée qu'à titre de guide général.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et du Royaume-Uni s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'Etat de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. TVA

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

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

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

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

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur

comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPEENNE

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

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire

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

4. Droit de suite

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

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

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

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

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

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

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

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

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

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

F. PAIEMENT

1. Comment payer

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

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

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou rémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 5805 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Bank PLC – 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 / Code banque : 30588 – Code guichet : 00001 – Code SWIFT BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 5805399010162.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.

(iii) En espèce :

Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.

(iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèques :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Caisse Acheteurs, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entropôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

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

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

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

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

5. Droit de rétention

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

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
- (c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Stockage

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

H. TRANSPORT ET ACHÈMEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous l'importez.

- (a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

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

- (b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'ailerons de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'encherir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.
- (c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis

Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou pas de l'ivoire d'éléphant africain et vous achèterez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques rigoureux et autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

- (d) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.
- (e) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».
- (f) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.
- (g) Montres
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont

pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

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

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

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

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

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

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente
Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.
2. Enregistrements
Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

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

4. Autonomie des dispositions

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

5. Transfert de vos droits et obligations

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

6. Traduction

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

7. Loi informatique et liberté

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

8. Renonciation

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

9. Loi et compétence juridictionnelle

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

10. Prémption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de prémption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de prémption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de prémption.

11. Trésors nationaux

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de

paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

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

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

K. GLOSSAIRE

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

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

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

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

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

état : l'état physique d'un **lot**.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

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

■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 142.

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

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

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

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

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

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

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

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

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).

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

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

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

RAPPORTS DE CONDITION

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

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIEAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

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

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

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

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

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's communique à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres Par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenu pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenu garant de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être

demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Néanmoins, ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

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

POUR LA JOAILLERIE

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

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

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

PERIODES

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

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

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

MÉTAUX PRÉCIEUX

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

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

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

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ° à côté du numéro de **lot**. Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ∇. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

*« studio de.../atelier de... » à notre avis, œuvre exécutée dans le

studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AUTRICHE

Vienne
+43 (0)1 533 8812
Angela Baillou

BELGIQUE

Bruxelles
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

FINLANDE ET ETATS BALTES

Helsinki
+358 (0)9 608 212
Barbro Schauman (Consultant)

FRANCE

Centre, Auvergne, Limousin
et Bourgogne.
Marine Desproges-Gotteron (consultante)
+33 (0)6 10 34 44 35

Bretagne et Pays de la Loire
Virginie Gregory
(consultante)
+33 (0)6 09 44 90 78

Grand Est
Jean-Louis Janin Daviet (consultant)
+33 (0)6 07 16 34 25

Nord-Pas de Calais
Jean-Louis Brémilts (consultant)
+33 (0)6 09 63 21 02

Paris
+33 (0)1 40 76 85 85

Poitou-Charente - Aquitaine
Marie-Cécile Moueix
+33 (0)5 56 81 65 47

Provence - Alpes Côte d'Azur
Fabienne Albertini-Cohen
+33 (0)6 71 99 97 67

ALLEMAGNE

Düsseldorf
+49 (0)21 14 91 59 30
Andreas Rumbler

Francfort
+49 (0)61 74 20 94 85
Anja Schaller

Hambourg
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin zu Rantzau

Munich
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

Stuttgart
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ISRAËL

Tel Aviv
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE

- Milan
+39 02 303 2831
- Rome
+39 06 686 3333

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

- Amsterdam
+31 (0)20 57 55 255

REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

Beijing
+86 (0)10 8572 7900

- Hong Kong
+852 2760 1766
- Shanghai
+86 (0)21 6355 1766
Jinjing Cai

RUSSIE

Moscou
+7 495 937 6364
Ekaterina Dolinina

ESPAGNE

Madrid
+34 (0)91 532 6626
Juan Varez
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

SUISSE

- Genève
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart
- Zurich
+41 (0)44 268 1010
Dr. Dirk Boll

EMIRATS ARABES UNIS

- Dubaï
+971 (0)4 425 5647

GRANDE-BRETAGNE

- Londres
+44 (0)20 7839 9060
- Londres,
South Kensington
+44 (0)20 7930 6074
- Nord
+44 (0)7752 3004
Thomas Scott
- Sud
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey
- Est
+44 (0)20 7752 3310
Simon Reynolds
- Nord Ouest et Pays de Galle
+44 (0)20 7752 3376
Mark Newstead
Jane Blood

Ecosse

+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

Ile de Man

+44 1624 814502
The Marchioness Conyngham (Consultant)

Iles de la Manche
+44 (0)1534 485 988
Melissa Bonn

IRLANDE

+353 (0)59 86 24996
Christine Ryall

ÉTATS-UNIS

- New York
+1 212 636 2000

SERVICES LIÉS AUX VENTES

Collections d'Entreprises
Tél: +33 (0)1 40 76 85 66
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
gdebuire@christies.com

Inventaires
Tél: +33 (0)1 40 76 85 66
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
gdebuire@christies.com

Services Financiers
Tél: +33 (0)1 40 76 85 78
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
bpasquier@christies.com

Successions et Fiscalité
Tél: +33 (0)1 40 76 85 78
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
bpasquier@christies.com

Ventes sur place
Tél: +33 (0)1 40 76 85 98
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
lgosset@christies.com

AUTRES SERVICES

Christie's Education
Londres
Tél: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
education@christies.com

New York
Tél: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
christieseducation@christies.edu

Christie's International Real Estates (immobilier)
Tél: +44 (0)20 7389 2592
FAX: +44 (0)20 7389 2168
awhitaker@christies.com

Christie's Images
Tél: +44 (0)20 7582 1282
Fax: +44 (0)20 7582 5632
imageslondon@christies.com

- Indique une salle de vente

**COLLECTION LAPRUGNE
ET À DIVERS AMATEURS :
ARTS D'AFRIQUE, D'OcéANIE
ET D'AMÉRIQUE DU NORD**

MARDI 4 AVRIL 2017, À 16h

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : LAPRUGNE

NUMÉRO : 12714

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

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

INCREMENTS

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

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

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 et 12% H.T. (soit 12,66% T.T.C. pour les livres et 14,40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

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

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

12714

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

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

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

Signature

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

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

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



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

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

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Mardi 4 avril 2017

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

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

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

TARIFS

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

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

PAIEMENT

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

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

SMALL PICTURES AND OBJECTS

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

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Tuesday 4 April 2017

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

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

STORAGE CHARGES

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

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

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

PAYMENT

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



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

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

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

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

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

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

SMALL PICTURES AND OBJECTS

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

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman
Patricia Barbizet, Deputy Chairwoman
Guillaume Cerutti, CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon,
Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA

PRESIDENT

Prof. Dr. Dirk Boll

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Olivier Camu, Roland de
Lathuy, Eveline de Proyart, Roni Gilat-Baharaff,
Francis Outred, Christiane Rantzau, Andreas
Rumbler, François de Ricqlès, Juan Varez

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Arpad Busson, Loula Chandris,
Kemal Has Cingillioglu, Ginevra Elkann,
I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Laurence Graff,
H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Çiğdem Simavi,
The Earl of Snowdon

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE

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

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

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

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

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

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

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière,
Camille de Foresta, Flavien Gaillard,
Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig,
Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam,
Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Clara Rivollet,
Philippine de Saily, Agathe de Saint Céran,
Fanny Saulay, Etienne Sallon,
Thibault Stockmann, Victor Teodorescu
Spécialistes

Fannie Bourgeois, Zheng Ma
Spécialistes associées

Lucile Andréani, Mathilde de Backer,
Mafalda Chenu, Ekaterina Klimochkina,
Olivia de Fayet
Spécialistes Junior







CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS