



ARTS D'AFRIQUE,  
D'OCÉANIE  
ET D'AMÉRIQUE

*10 avril 2018, Paris*

CHRISTIE'S



# ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET D'AMÉRIQUE

## VENTE

10 avril 2018 - 16h00

9, avenue Matignon  
75008 Paris

## EXPOSITION PUBLIQUE

jeudi 5 avril	10h - 18h
Vendredi 6 avril	10h - 18h
Samedi 7 avril	10h - 18h
Dimanche 8 avril	14h - 18h
Lundi 9 avril	10h - 16h

## COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

## CODES ET NUMÉROS DES VENTES

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence  
**16061 - NGUZU**

COUVERTURE lot 53  
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 32 (partie de lot)  
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 71

## CONDITIONS OF SALE

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.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Consultez nos catalogues et laissez  
des ordres d'achat sur [christies.com](http://christies.com)

# CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

*Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.*  
Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)  
jusqu'au 10 avril à 8h30



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

## CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

## CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*  
Edouard Boccon-Gibot, *Directeur Général*  
Jussi Pylkkänen, *Gérant*  
François Curriel, *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 Internationale, Arts d'Asie  
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<sup>e</sup> 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  
Rosie Oria  
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 LA VENTE

### Spécialistes et coordinatrices



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



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



CHLOÉ BEAUVAIS  
Coordinatrice de ventes  
cbeauvais@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



FATMA TURKKAN-WILLE  
Consultante internationale du  
département d'Art précolombien  
fturkkan-wille@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 72 21

### 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

## LA COLLECTION HANS SONNENBERG (LOTS 1 À 16)

---



Hans Sonnenberg dans sa pièce à vivre en 1997 avec un tableau de Jean-Michel Basquiat de 1982 'Sugar Ray Robinson' vendu par Christie's à New-York le 13 novembre 2007. Photo Archives Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Hans Sonnenberg (1928-2017), collectionneur et marchand d'art à Rotterdam, est plus connu sous le nom de 'Mr Delta', du nom de sa célèbre galerie, active pendant plus de cinquante ans sur la scène artistique hollandaise. En parallèle de son poste d'agent portuaire (qu'il occupa jusqu'en 1972), Sonnenberg est dès sa jeunesse un collectionneur d'art passionné. Il organise sa première exposition en 1954, et, en 1958, il fait la connaissance de Piero Manzoni, dont il exposera et vendra plusieurs Achromes. Cette même année, Sonnenberg fonde le groupe Zero (à ne pas confondre avec son homologue allemand), qui rassemble des artistes tels que Piero Manzoni, Emil Schumacher et Jan Schoonhoven, dont le travail s'inspire d'une part de l'art informel français et, d'autre part, de l'expressionnisme abstrait américain. Sonnenberg contribue au rayonnement du groupe aux Pays-Bas par le biais de nombreuses expositions dont il fut le commissaire à la Galerie Eroz.

Lorsque la Galerie Delta ouvre ses portes en 1962, elle est la première galerie à Rotterdam à se focaliser sur l'exposition et la vente d'œuvres d'artistes contemporains. Ses nombreuses expositions font la promotion aux Pays-Bas de divers mouvements artistiques nationaux et internationaux émergents, notamment Cobra, Pop Art et 'Nieuwe Wilden'. Sonnenberg a ainsi exposé le travail de Castellani, Appel, Constant, Jorn, Hockney, Oldenburg, Warhol, Lichtenstein, Haring, Scharf et d'autres artistes émergents de Rotterdam. Les ventes des œuvres de ces artistes avant-gardistes n'ont jamais connu le succès commercial escompté par Sonnenberg, un client lui rend même un Warhol. En 1982, Sonnenberg expose les œuvres de l'artiste Jean-Michel Basquiat pour la première fois aux Pays-

Bas. Cependant, aucune des cinq œuvres achetées à l'artiste dans son studio new-yorkais ne sera vendue. Face à cet échec Sonnenberg se tourne davantage vers les artistes hollandais pour satisfaire plutôt une clientèle locale.

Plusieurs générations de passionnés d'art, de directeurs de musée, de conservateurs, de galeristes et collectionneurs hollandais ont trouvé leur vocation après avoir visité la Galerie Delta. En 2000 Sonnenberg lègue une importante partie de sa collection personnelle de tableaux au musée Boijmans Van Beuningen à Rotterdam incluant des œuvres de Basquiat, Manzoni, Arman, Hockney, Hamilton, Kusama. A l'occasion du cinquantième anniversaire de sa galerie ce même musée l'honore en retour en 2012 par une exposition intitulée 'Mr. Delta'.

La collection d'art africain et océanien de Sonnenberg faisait partie de sa sphère privée ; elle était partie intégrante de son appartement où un important groupe d'objets Malagan de la Nouvelle-Irlande occupait une part considérable de la pièce à vivre. Sonnenberg, qui a commencé à constituer sa collection dans les années 1970, ne laissa que peu d'informations sur cette partie de sa vie de collectionneur. Cependant, d'une éparsé correspondance nous savons qu'il achetait auprès de marchands tels Lemaire et Visser à Amsterdam ou lors de ses fréquents voyages à Bruxelles et à Paris. Certaines statues proviennent d'échanges avec Jaap Wagemaker (l'un de ses artistes) et Joop Schathuizen, compagnon de Gerard Reve.

### BIBLIOGRAPHIE

Mertens, Noor, *Meneer Delta. 50 jaar galeriehouder in Rotterdam*, Museum Van Boijmans Van Beuningen, 2012.

1

**MASQUE YAKA**  
**A YAKA MASK**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 55.5 cm (21¾ in.)

€5,000–7,000

\$6,200–8,600

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Masque-heaume rituel polychromé, utilisé lors des cérémonies d'initiation. Le visage blanchi, aux traits accentués présente un grand nez retroussé. Ce nez semble lié au symbolisme de l'éléphant associé à la hutte d'initiation et aux préoccupations relatives à la sexualité masculine. La visière, quant à elle, est un élément féminin (Bourgeois, Arthur, *Art of the Yaka and Suku*, 1984, p. 170). Au sommet de la coiffure en vannerie se dresse une figure de chien peinte en bleu et blanc. Parmi les Yaka, les chiens de chasse étaient particulièrement prisés, et leur capacité à renifler le gibier était comparée à la capacité du devin à flairer des sorcières.



## L'ART MALAGAN DE LA NOUVELLE-IRLANDE

---



Photo, Nouvelle-Irlande circa 1900 - 1905, Museum für Völkerkunde Hamburg.

La vie rituelle du Nord de la Nouvelle Irlande et des îles Tabar environnantes s'organisait autour de longues et complexes cérémonies funéraires que l'on appelle malagan. Une grande diversité de figures, dont les motifs totémiques variaient presque à l'infini, et des masques avec des fonctions bien spécifiques étaient utilisés lors des différents rituels. Alors que l'ensemble des statues est presque impossible à classer, celui des masques peut être divisé de manière simplifiée en deux larges catégories distinctes : les masques tatanua et les masques vanis, parmi lesquels les plus importants et fréquents sont les masques kepong ou ges, et les masques matua.

Les masques tatanua sont les œuvres d'art malagan les plus connues. Selon les premiers témoignages fournis surtout par l'ethnologue allemand Richard Parkinson, ils représentent l'esprit ou l'âme d'un défunt. Portés par les jeunes hommes

d'un village, car également symbole de beauté, les tatanua étaient utilisés dans des danses publiques, soit par paires, soit en groupes ou en rangs. Leur caractéristique principale est la grande chevelure en crête.

Alors que les masques tatanua reflètent une grande homogénéité, leur aspect ne varie pas dans certains détails morphologiques, le sous-ensemble des masques de type vanis regroupent des masques à l'aspect et fonction très variables. Les masques kepong ou ges, qui en font partie, étaient présentés lors des cérémonies funéraires malagan pour représenter des créatures humanoïdes sombres et mauvaises, vivant au plus profond des forêts, dans des grottes ou dans des arbres. Ces masques marquaient le début de la dernière étape d'une cérémonie malagan, leur fonction étant celle de chasser les esprits errants des morts et de préparer ainsi l'espace rituel.







2

**MASQUE TATANUA  
A TATANUA MASK**

NOUVELLE-IRLANDE

Hauteur : 44 cm (17¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam



3

**MASQUE TATANUA**  
**A TATANUA A MASK**  
NOUVELLE-IRLANDE  
Hauteur : 42 cm (16½ in.)

€10,000-15,000  
\$13,000-18,000

**PROVENANCE**

Ancienne collection Wagemaker  
Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam



4

**MASQUE MALAGAN, VANIS  
A MALAGAN MASK, VANIS**

NORD DE LA NOUVELLE-IRLANDE

Hauteur : 60 cm (23 $\frac{3}{4}$  in.)

€15,000–20,000

\$19,000–25,000

**PROVENANCE**

Museum für Völkerkunde, Hamburg, rentré en 1907 dans la collection du musée comme part d'une donation, n° d'inv. 1295 :07 Galerie Lemaire, Amsterdam, 1964 par échange avec ce dernier  
Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Cet imposant masque *malagan* peut être associé aux masques généralement connus sous le nom de *vanis*, des masques ambulants de fonction variable, utilisés lors des cérémonies funéraires. Ces masques sont le plus souvent décorés avec des planches latérales, absentes dans ce cas-ci. Parkinson publia un masque similaire à celui-ci, sans planches latérales et légèrement plus petit, mais de facture comparable, avec le visage également surmonté par une structure de pointes (voir A. B. Meyer et R. Parkinson, *Schnitzereien und Masken vom Bismarck Archipel und Neu Guinea*, dans Publicationen aus dem koeniglichen ethnographischen Museum zu Dresden, 1895, p. 16, pl. II, fig. 5, Nr 8095). Parkinson mentionnait alors que ce type de masque « n'était pas utilisé pour la danse mais plutôt pour la décoration des cases abritant les masques » (ibid. p. 13). Ceci n'est pas nécessairement en contradiction avec le caractère ambulant reconnu des masques *vanis* : une photo d'A. Bühler datant de 1931 montre des masques *kepong* ou *ges*, d'habitude ambulants, participant d'une grande structure architecturale. Il est possible que ce type de masque servait également de décoration.

Pour d'autres masques similaires dans la collection du Voelkerkunde Museum de Berlin voir K. Helfrich dans *Malanggan I. Bildwerke von Neuirland*, Berlin, 1973, p.105 les Nr. VI 12593 et VI 12592. Le Voelkerkunde Museum de Hambourg possède un masque très similaire à celui-ci.





■ 5

**EFFIGIE MALAGAN, MALANGACHAK  
A MALAGAN FIGURE, MALANGACHAK**

ILE TABAR OU NORD  
DE LA NOUVELLE-IRLANDE

Hauteur : 119 cm (46¾ in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Le *malagan*, de facture abstraite, présente un personnage aux bras écartés, le visage cylindrique rappelant la tête d'un poisson, la bouche montrant les dents, la tête décorée par un grand casque noir surmonté d'une structure à cinq pointes, un poisson volant mordant le pagne du personnage. Ce type de figure correspond à une sous-tradition malagan connue sous le nom de malangachak, dont la signification centrale est associée à la figure du guerrier. Pour une discussion à ce sujet et des figures similaires voir Ph. Lewis, *The Social Context of Art in Northern New Ireland*, *Fieldiana. Anthropology*, vol. 58, 1969, pp. 9 - 186.



6

**EFFIGIE MALAGAN  
A MALAGAN FIGURE**

NORD DE LA NOUVELLE-IRLANDE  
OU ILE TABAR

Hauteur : 87.5 cm (34½ in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Statue représentant une figure humaine se tenant debout dans la bouche d'un poisson. Ce thème est récurrent dans l'iconographie totémique des figures *malagan*. Dans le contexte rituel, ce type de représentation se réfère selon M. Gunn à la mort en mer (M. Gunn, *Ritual Arts of Oceania. New Ireland in the Collections of the Barbier-Mueller*, 1997, p. 114).



7

**MASQUE MALAGAN, KEPONG OU GES**  
**A MALAGAN MASK, KEPONG OR GES**

NOUVELLE-IRLANDE

Hauteur : 71.5 cm (28¼ in.)

€18,000–22,000

\$23,000–27,000

**PROVENANCE**

Collection William N. Copley

Sotheby's New York, avril 1980, lot 132

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Ce masque est un très ancien exemplaire des masques connus sous le nom de *kepong* ou *ges*.

Le Völkerkunde Museum de Berlin possède plusieurs masques *kepong* de ce type récoltés tous entre 1875 et 1897. Ce sont notamment ceux regroupés entre les numéros 92 et 99, publiés par K. Helfrich dans *Malanggan I. Bildwerke von Neuirland*, Berlin, 1973, dont notre masque est très comparable en termes de style et d'ancienneté.







8

**STATUETTE MASCULINE KANDIMBONG,  
PROVINCE DU SEPIK ORIENTAL  
OU RIVIERE RAMU**

**AN EAST SEPIK PROVINCE OR RAMU  
RIVER MALE FIGURE, KANDIMBONG**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 40 cm (15 $\frac{3}{4}$  in.)

€6,000-9,000

\$7,400-11,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

9

**TÊTE ABELAM, NDU-MAXNA  
AN ABELAM HEAD, NDU-MAXNA**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 40.2 cm (15 $\frac{3}{4}$  in.)

€2,000-3,000

\$2,500-3,700

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Cette très belle représentation d'un esprit ornait autrefois le linteau de la façade d'une maison de cérémonie. Allant par paire, ces têtes, souvent polychromes, plates et similaires à des masques, étaient fixées aux extrémités gauche et droite du linteau.



**MASQUE, BAS-SEPIK  
OU EMBOUCHURE DE LA RIVIERE RAMU  
A MASK FROM  
THE REGION OF THE LOWER SEPIK OR LOWER  
RAMU RIVER**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 24.5 cm (9¾ in.)

€15,000-25,000

\$19,000-31,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Ce masque à l'aspect intimement féroce est tout à fait exceptionnel dans le corpus des masques du Bas-Sepik et des régions environnantes, les régions côtières au nord du Sepik ou l'embouchure du Ramu. Alors que les larges cavités des yeux, se croisant à la racine du nez, et l'ornement nasal rappellent certains masques connus et répertoriés comme provenant des aires culturelles indiquées ci-dessus, ce sont surtout son aspect compact, différent de la forme habituelle oblongue de ces masques, et sa largeur, qui l'en distinguent. Sa particularité réside dans la manière dont le sculpteur a travaillé les yeux : deux fentes horizontales percées d'un orifice central, qui lui confèrent un aspect de férocité et amplifient sa puissance d'expression. L'indication d'une chevelure décorant le haut du front, des cavités oculaires trapézoïdales plutôt que rondes, aplaties en forme de « lunettes », et une petite bouche superficiellement gravée représentent autant d'éléments distinctifs. Le nez est orné de l'attribut des hommes, soit une accumulation de trois ou plusieurs croissants coupés dans des coquillages. Ce bijou nasal s'appelait *ngumtikar*. Une fois le septum du nez percé, ce qui se produisait dès l'enfance, les hommes les plus importants pouvaient introduire ensuite dans leur ouverture nasale plusieurs morceaux de nacre ou d'écaïlle de tortue en forme de « u » inversé.

A défaut d'informations fiables, il reste difficile d'établir avec certitude quelle pouvait être la fonction de ce masque, potentiellement celle d'un masque représentant l'esprit d'un ancêtre ou autre chose. La grande qualité sculpturale de ce masque est néanmoins indiscutable, car il synthétise deux composants formels fondamentaux : un aspect minimaliste auquel s'ajoute un naturalisme primaire et vif. Il faut souligner également sa grande ancienneté dont témoignent l'aspect presque pétrifié de sa surface, les bords élimés, et la profonde couche de pigments noirs empâtés couvrant l'arrière.

Cf. pour un masque similaire voir celui du Field Museum of Natural History de Chicago, n° inv. 146533, récolté en 1908 par H. Voogdt, publié dans A. Wardwell, *The Art of the Sepik River*, Chicago, 1971, p. 31, fig. 41.







11

**MASQUE, PROVINCE DU SEPIK  
ORIENTAL, AIRE MURIK OU RÉGION  
CÔTIÈRE, BRAG**  
**A MASK, EAST SEPIK PROVINCE, MURIK  
OR COASTAL AREA, BRAG**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 42 cm (16½ in.)

€6,000-8,000

\$7,400-9,900

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Cf. pour un masque similaire du même type  
voir *New Guinea Art. Masterpieces from the  
Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San  
Francisco, 2005, fig. 81.



12

**MASQUE, PROVINCE DU SEPIK  
ORIENTAL, AIRE MURIK**  
**A MASK, EAST SEPIK PROVINCE,  
MURIK AREA**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 24.5 cm (9¾ in.)

€5,000-7,000

\$6,200-8,600

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Inscription en couleur rouge à l'arrière du masque  
67.80



13

**MASQUE, PEUPLE IATMUL, RÉGION  
DU MOYEN-SEPIK, MEI OU MWAI  
A MASK, IATMUL PEOPLE, MIDDLE SEPIK  
REGION, MEI OR MWAI**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 57 cm (22½ in.)

€7,000-9,000

\$8,700-11,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

A différence des masques *mwai* des Iatmul de l'est, dont le visage est plus aplati, ce type de masque peut être attribué aux Iatmul du centre. Il est partiellement recouvert de cauris fixés dans une couche épaisse d'argile, et conserve encore au sommet une partie de sa coiffure, l'ornement nasal en dent de cochon et les attaches en rotin par lesquelles il se fixait à son support conique.

Lors de son séjour parmi les Iatmul entre 1927 et 1932 Gregory Bateson photographia un masque très similaire à celui-ci dans le village Iatmul de Kanganuman, voir G. Bateson, *Naven*, 2e édition, 1958, planche XXVIII.





14

**FIGURE DE PROUE DE CANOË,  
NGUZUNGUZU**  
**A CANOE PROW FIGURE, NGUZUNGUZU**  
NOUVELLE GEORGIE, ÎLES SALOMON

Hauteur : 21 cm (8¼ in.)

€8,000–12,000

\$9,900–15,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Cf. pour une figure très similaire voir celle de l'ancienne collection Tristan Tzara, Loudmer, Paris, 14 novembre, 1988, lot 163, ou encore celle du Museum für Völkerkunde, Bale, Vb7721 récoltée par l'ethnologue suisse Eugen Paravicini.

15

**STATUETTE FÉMININE KANAK**  
**A KANAK FEMALE FIGURE**  
NOUVELLE-CALÉDONIE

Hauteur : 42 cm (16½ in.)

€15,000–25,000

\$19,000–31,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

Les figures de petite taille Kanak furent collectées depuis les premiers voyages en Nouvelle-Calédonie. Soigneusement enveloppées dans un tissu par leurs propriétaires, ces figurines d'usage personnel étaient très probablement associées à des pratiques magiques diverses (pour une discussion à ce sujet voir la contribution de R. Boulay, dans *De jade et de nacre. Patrimoine artistique Kanak*, Paris 1990, p. 162-166).

Cf. pour des figures très similaires voir celle du Musée d'ethnographie de Genève, Inv. 41726 ou celle du Musée Guimet d'histoire naturelle, Lyon, Inv. 2225.





16

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

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur : 10.2 cm (4¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

**PROVENANCE**

Collection Hans Sonnenberg, Rotterdam

*Hei tiki* en néphrite de belle couleur verte mate, 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, les épaules et les bras bien définis en rondeur.



Lot 2

Fin de la Collection Sonnenberg



■ f 17

**MASQUE A CROCHET, GARRA, PEUPLE  
BAHINEMO, MONTS HUNSTEIN  
A HOOK MASK, BAHINEMO PEOPLE,  
HUNSTEIN MOUNTAINS, GARRA  
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 94 cm (37 in.)

€12,000-18,000

\$18,000-23,000

**PROVENANCE**

Serge Brignoni, Lugano  
Charles-Edouard Duflon, Genève  
Collection F.-K. Dawance, Genève

Ce beau masque se remarque par sa composition abstraite, rythmée par une polychromie sobre et par la superposition de deux plans concaves se prolongeant en crochet aux extrémités. Au milieu, deux yeux tubulaires renforcent sa puissance d'expression. Selon Douglas Newton ce type de masque, où deux plans superposés partagent une unique paire d'yeux, est plutôt rare, et stylistiquement peut être attribué au sous-groupe Namu (D. Newton, *Crocodile and Cassowary. Religious Art of the Upper Sepik River, New Guinea*, Connecticut, 1971 : p. 19).





Villageois venant rendre visite aux Korrigans, septembre ou octobre 1935.

## TROIS OBJETS EN PROVENANCE DE **LA COLLECTION DE LA KORRIGANE**

---

par Christian Coiffier

Le yacht français La Korrigane, avec un équipage de neuf marins, effectua de mars 1934 à juin 1936 un voyage de circumnavigation autour du globe à une époque où la colonisation n'avait pas encore transformé les sociétés insulaires océaniques. Les cinq membres de l'expédition (Etienne et Monique de Ganay, Charles et Régine van den Broek d'Obrenan et Jean Ratisbonne) rapportèrent de cet extraordinaire voyage plusieurs milliers de photos et deux mille cinq-cents objets collectés tout au long de leur périple. Près de deux mille deux cents pièces furent mises en dépôt au musée de l'Homme jusqu'à leur dispersion lors de la vente aux enchères de la collection à l'Hôtel Drouot, les 4 et 5 décembre 1961. Un tiers de la collection se trouve actuellement conservée au musée du quai Branly-Jacques Chirac (Coiffier, 2001 et 2014), de nombreuses autres pièces se trouvent actuellement dans les plus grandes collections océaniques privées ou publiques.

### **Bibliographie**

Catalogue de vente publique à l'hotel drouot, 1961 - *Collection océanique du voyage de la Korrigane 1934-36*, Commissaires-priseurs : Me Maurice Rheims et Me Philippe Rheims, assistés de M. Jean Roudillon, 4-5 décembre 1961.  
COIFFIER, Christian, 2001 - *Le voyage de La Korrigane dans les mers du Sud*, Paris Hazan/MNH.  
COIFFIER, Christian, 2014 - Régine van den Broek d'Obrenan. *Une artiste à bord de La Korrigane*, Paris, Somogy, Editions d'Art.

**AVANT DE TAMBOUR, VILLAGE IATMUL  
DE AIBOM, PROVINCE DU SEPIK-EST  
A DRUM FRAGMENT, AIBOM VILLAGE,  
IATMUL PEOPLE, EAST SEPIK PROVINCE**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 76 cm (30 in.)

€30,000–50,000

\$37,000–62,000

**PROVENANCE**

Expédition La Korrigane 1934-1936,  
n° D 39.3 / 950

Vente Collection océanienne du voyage de la  
Korrigane, Etude Maurice Rheims, 4-5 décembre  
1961, n° 102, planche V

Collection privée

Collection F.-K. Dawance, Genève

Le 4 Octobre 1935, le yacht *La Korrigane* mouille en face du village de Kaminimbit au bord du fleuve Sepik. Les membres de l'expédition se divisent en deux groupes pour aller explorer chacun de leur côté les régions différentes. Monique de Ganay, souffrant d'une crise de paludisme, demeure sur le yacht mais en profite pour faire des achats aux hommes des villages voisins qui viennent en pirogue lui proposer de très nombreux objets. C'est ainsi qu'elle acquière, le 7 octobre 1935, cet objet qui lui est présenté comme dénommé *wala tshavi* (ce mot signifie en langue iatmul ; figure de proue de pirogue de guerre) et, selon la fiche de terrain, il aurait été sculpté par un homme nommé Kangunoban du village de Aïbom.

L'objet a été sectionné à l'aide d'une hache. Le ravinement du bois est dû à un long contact avec de l'eau, mais il est plus que probable que l'information transmise sur la fonction de l'objet était erronée. Il s'agit en fait d'une poignée de grand tambour à fente, comme le montre la photographie d'une pièce très similaire sur un exemplaire de tambour conservé au Museum der Weltkulturen de Frankfurt am Main (Menter, 2003 : fig. 38). Ces tambours étaient souvent placés près des cloisons extérieures des maisons cérémonielles avec une de leurs poignées dépassant de l'extérieur de l'édifice. Chacun des côtés de la pièce présente trois trous détériorés qui permettaient vraisemblablement d'y passer des ligatures décoratives en fibres végétales, voir des feuillages divers, pour les jours de cérémonie. L'objet présente quatre faces anthropomorphes ; une petite figure sculptée à l'extrémité d'un éperon près de la partie sectionnée, deux faces avec des yeux ronds et avec un nez en haut relief, une tête humaine en rond de bosse à l'extrémité.

Cet objet est répertorié dans l'inventaire de terrain sous le numéro 1648, puis sous le numéro de dépôt au musée de l'Homme D. 39.3.950. Il fut ensuite vendu à l'hôtel Drouot en 1961 sous le n°102, planche V (Catalogue, 1961).



**BOUCLIER, DJEDAR, VILLAGE  
DE KAMBARAMAN (KAPRIMAN),  
PROVINCE DU SEPIK-EST  
A SHIELD, KAMBARAMAN (KAPRIMAN)  
VILLAGE, EAST SEPIK PROVINCE, DJEDAR  
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 168 cm (66 ½ in.)

€25,000–35,000

\$32,000–44,000

**PROVENANCE**

Expédition La Korrigane 1934-36, n° d'inventaire D.39.3.810

Vente Collection océanienne du voyage de la Korrigane, Etude Maurice Rheims, 4-5 décembre 1961, n°172, planche IX

Collection Pierre et Claude Vérité, acquis lors de cette vente

Vente Collection Vérité, Etude Enchères Rive Gauche, Hôtel Drouot, 17-18 juin 2006, lot 276

Acquis lors de cette vente, collection privée, France

Alors qu'Etienne de Ganay et Jean Ratisbonne sont partis dans une embarcation explorer les lacs Chambri et le village de Palimbei, Charles van den Broek et son épouse Régine, accompagnés du chercheur d'or Freddie Eichorn, remontent la rivière Korosameri, un des affluents du fleuve Sepik, sur une petite embarcation à moteur jusqu'au lac Blackwater. Ils visitent le village de Kambaraman peuplé par les Kapriman à la limite d'une zone encore classée « Restricted Area » par l'administration coloniale australienne (Coiffier, 2014 : 132-133). C'est là qu'ils acquièrent par échange avec un homme nommé Wambowi ce bouclier contre une grande hache métallique. Selon les informations recueillies par les collecteurs, ce type de bouclier était en général remisé dans la maison commune des hommes, mais pouvaient indifféremment se trouver dans la maison familiale de son propriétaire.

Ce type de bouclier est typique de ceux fabriqués dans les villages latmul du moyen-Sepik, mais que l'on retrouve également avec des variantes stylistiques dans la région des lacs Blackwater et chez les Yimar (Haberland und Seyfarth, 1974 : 153). Il est souvent difficile de connaître l'origine exacte des boucliers qui étaient pris à l'ennemi et rapportés comme trophée de guerre. Selon la fiche de terrain, il fut fabriqué avec le bois d'un arbre *wares* (*Pometia pinnata* ?) en langue Kapriman, par un homme nommé Malimowe. L'harmonieuse forme incurvée dans le sens

de la longueur est naturelle, elle provient de la taille dans un contrefort de l'arbre *wares*. Sur la surface arrière sont sculptées deux arrêtes entre lesquelles sont tendues deux poignées, l'une en rotin et l'autre en bois qui permettent la prise par la main en partie basse et le maintien de l'avant-bras en partie haute (Cf. à ce sujet le croquis 307, p. 303 dans Reche, 1913). Malimowe aurait réalisé les gravures à l'aide d'un couteau métallique. L'interprétation des motifs transmis par Wambowi à Régine van den Broek révèle que le bourrelet central, de haut en bas du bouclier, se termine par une petite figure représentant la tête du serpent *budjioru*. La partie centrale représente l'esprit du vent *wépar* avec sur chacun des côtés les vagues (*temaberas*) provoquées



par celui-ci sur la surface du fleuve. La figure anthropomorphe sur la partie supérieure représente un esprit forestier particulier nommé *labeseras*. Le nom générique de toutes figures ou masques en langue Kapriman est *torumkuam*. Deux ligatures (*moni*) de fibres de sagoutier sont nouées au travers d'un trou (*matcho*) situé à l'emplacement du nez de cette figure. Il subsiste des restes de pigments colorés en de rares endroits car toute la surface extérieure du bouclier devait être recouverte à l'origine de pigments rouge, noir et blanc. Ce style de bouclier présente généralement trois ou quatre registres de haut en bas ; une grande figure anthropomorphe surmontée d'une coiffure en plumes schématisées, un petit visage encadré par des ocelles et un autre petit visage en partie basse ou une paire de motifs curvilignes (Reche, 1913 : planche LX, 5, Beran, 2005 : 94). Certains exemplaires présentent une paire de motifs curvilignes symétriques (*manbrifa*) entre les deux petits visages du bas (Reche, 1913 : planche LX, 3 et 4, Kelm, 1966 : 196, 197, 199, Peltier, 2015 : 310).

Ce bouclier est répertorié dans l'inventaire de terrain sous le numéro 1497, puis sous le numéro de dépôt au musée de l'Homme D. 39.3.810. Il fut ensuite vendu à l'hôtel Drouot en 1961 sous le n°172, planche IX (Catalogue, 1961), puis lors de la vente de la collection Vérité sous le n°172 (Catalogue, 2006 : p. 330)







**MASQUE, VILLAGE IATMUL DE KARARU,  
PROVINCE DU SEPIK-EST, KAIWUT  
A MASK, KARARU VILLAGE, IATMUL PEOPLE,  
EAST SEPIK PROVINCE**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 41 cm (16¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

**PROVENANCE**

Expédition La Korriganne 1934 - 1936, n° D39.3/1387

Etude Maurice Rheims, *Collection océanienne*

*du voyage de la Korriganne*, 4-5 décembre 1961,

vraisemblablement lot 128

Selon les informations reçues, ce masque aurait fait partie ensuite de la collection Halter, puis collection de Madame Podgorska, Genève

Collection privée, Paris

Durant près d'une semaine Monique de Ganay fait son marché au bastingage de la Korriganne. Elle achète des centaines d'objets aux villageois qui se pressent dans leur pirogue pour lui proposer leur production. C'est ainsi qu'elle échange avec un homme nommé Nawakanpon du village de Kararau, situé non loin de du village de Kaminimbit, ce masque *kaiwut* contre une petite hachette métallique. Selon cet homme, ce masque aurait été fabriqué par son père lakandemi et il serait donc très ancien.

La forme de cet objet évoque un masque de bouclier de pirogue de guerre. Les orbites circulaires et vides devaient à l'origine contenir des sections de coquillages *Conus* qui donnaient une forte expression au regard de ce masque. Le traitement de la face et du nez, comme celui de la langue sortie à l'extérieur de la bouche évoque les masques *mwai*. Mais ce type de masque était vraisemblablement fixé au centre d'une sorte de paravent trifide fabriqué en lattes de bambou ligaturés avec des éclisses de rotin et recouvert de spathes ou d'infra-bases de palme de sagoutier (Reche, 1913 : 291 et planche LVII). Ce paravent avec le masque était placé grâce à deux empattements à l'avant d'une pirogue de guerre. Il avait pour fonction d'effrayer l'ennemi et de cacher au regard de celui-ci les guerriers embusqués dans la pirogue. Cet objet est encore recouvert par places de pigments rouge et blanc avec des traces de pigment noir.

Ce masque est répertorié dans l'inventaire de terrain sous le numéro 1776, puis sous le numéro de dépôt au musée de l'Homme D. 39.3.1387. Il a été ensuite vendu à l'hôtel Drouot en décembre 1961, vraisemblablement sous le numéro 128 (Catalogue, 1961).





21

**MASQUE DE LA RÉGION DU BAS-SEPIK,  
OU RIVIÈRE KERAM, PEUPLE KAMBOT  
A MASK, LOWER SEPIK REGION,  
OR KERAM RIVER, KAMBOT PEOPLE**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 46 cm (18 in.)

€12,000–18,000

\$15,000–22,000

**PROVENANCE**

Alain Schoffel, Paris, acquis en 1974  
Monsieur et Madame Philippe Solvit, Paris  
Étude de Ricqlès, *Collection de Monsieur et  
Madame Solvit*, Paris, 7 juin 1998, lot 40  
Collection privée, Paris, acquis au cours de cette  
dernière

Très beau et ancien masque à la patine brune  
foncée, avec traces de polychromie.

A juger d'après son long nez pointu et surtout  
les motifs en couleur ocre rouge et blanc encore  
visibles qui décorent son front, ce masque  
peut être attribué à l'aire culturelle kambot, il  
est à situer donc géographiquement entre la  
rivière Keram et les villages d'Angoram ou de  
Kambrambo du Bas-Sepik. Les masques de  
ce type apparaissent dans les collections les  
plus anciennes, mais malheureusement sans  
aucune information ethnographique à leur sujet.  
Certains de ces masques conservent encore leur  
décoration d'origine : une barbe en collier fixée  
sur une tresse de rotin que l'on attachait dans les  
trous percés à la collerette du masque.

Cf. pour un masque presque identique voir  
A. Meyer, *Art océanien*, Cologne, 1995, p. 193,  
fig. 200.

22

**MASQUE DE LA RÉGION  
DU MOYEN-SEPIK, PEUPLE IATMUL,  
MWAI OU MEI**  
**A MASK OF THE IATMUL PEOPLE, MIDDLE  
SEPIK REGION, MWAI OR MEI**  
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 50 cm (19. ½ in.)

€7,000-10,000

\$8,700-12,000

**PROVENANCE**

Galerie Lemaire, Amsterdam  
Collection Henri Plester, Allemagne  
Collection privée, Allemagne

Les masques *mwai*, qui symbolisent la dualité chez les Iatmul et les Sawos, - un principe qui organise d'ailleurs maintes sociétés du Sepik-, sont portés par des jeunes hommes dont l'initiation n'est pas encore achevée. Fixés sur des supports coniques tressés en rotin et fibre de coco, ils sont souvent richement ornés de cauris ou sinon entièrement peints en noir, blanc et ocre rouge.

Le masque présent, très ancien, a perdu sa polychromie, seuls le fond ocre rouge et quelques traces de couleur blanche subsistent encore.

La forme étroite et allongée du visage est caractéristique de ces masques, tout comme le prolongement faisant pont entre la racine du nez et le menton, à l'endroit où son extrémité inférieure se métamorphose en une tête d'oiseau miniaturée.





■ 23

**CASSE-TÊTE KANAK  
A KANAK BIRD HEAD CLUB**

NOUVELLE-CALÉDONIE

Hauteur : 76 cm (29.9 in.)

€1,500-2,000

\$1,900-2,500

**PROVENANCE**

Collection privée française

■ f 24

**BOUCLIER DE GUERRE, VAYOLA, AIRE  
MASSIM, ILES TROBRIAND  
A WAR SHIELD, MASSIM PEOPLE,  
TROBRIAND ISLAND, VAYOLA**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 81 cm (31¾ in.)

€15,000-25,000

\$19,000-31,000

**PROVENANCE**

Bonhams Londres, 14 décembre 2005, lot 65

Galerie Flak, Paris

Collection F.-K. Dawance, Suisse

*Vayola*, le bouclier présente une belle composition aux dessins particulièrement vifs et aux couleurs encore fraîches.

Insignes des hommes de haut rang, les boucliers de l'aire Massim restent parmi les plus rares de la Nouvelle-Guinée car leur production s'arrêta autour de 1900. Ils se distinguent par leur petite taille et leur surface gravée, puis peinte en noir, blanc et rouge avec des motifs représentant différentes espèces d'oiseaux, de serpents et d'insectes.



~ f 25

**ORNEMENT DE PROUE  
DE PIROGUE, NGUZUNGUZU  
A CANOE PROW ORNAMENT,  
NGUZUNGUZU**

ILES SALOMON

Hauteur : 27.6 cm (10¾ in.)

€200,000-300,000

\$250,000-370,000

**PROVENANCE**

J. J. Klejman, New York  
Collection Ray et Laura Wielgus, Chicago et  
Tucson, no. 58.103  
Lance et Roberta Entwistle Co. Ltd., Londres  
Importante collection privée, acquise auprès de  
ces derniers en 1994

**EXPOSITION**

Chicago, The Arts Club of Chicago,  
*The Ray and Laura Wielgus Collection*,  
26 septembre - 2 novembre 1966

**BIBLIOGRAPHIE**

Wardwell, Allen, *The Ray and Laura Wielgus  
Collection, Chicago: Arts Club of Chicago*, 1966,  
no. 39



Canoë de Roviana, peinture de Norman Hardy,  
reproduite dans E.W. Elkington, *The Savage  
South Seas*, Painted by Norman H. Hardy,  
Londres, 1907.







*Nguzunguzu*, dont la tête humaine est représentée de manière classique, le corps signifié uniquement par les bras et les mains. Le visage se caractérise par son menton proéminent, sa bouche entrouverte aux lèvres prononcées, son nez charnu et retroussé, et son front plutôt bas se prolongeant en un cylindre rappelant un bonnet dont les bords de la base et du sommet sont sculptés en haut-relief. De belles incrustations de nacre en forme de Z ornent le visage. La rondeur des traits du visage contraste avec le caractère rectangulaire des bras et des mains. Elle présente une patine noire, épaisse, avec seul l'intérieur de la bouche recouvert de pigments rouges.

Cette importante figure de proue constitue un exemple raffiné et très ancien de ce type d'ornements. La comparaison de cette pièce avec d'autres exemplaires connus suggère qu'elle a pu être produite sur l'île de la Nouvelle-Géorgie, très probablement dans la région du lagon de Roviana. Si dans l'ensemble elle présente des caractéristiques communes aux sculptures originaires de cette région, remarquables sont ici la largeur du visage, le grand nez charnu et les bras très puissants aux grandes mains rectangulaires, serrées en dessous du menton. La tête n'est pas ici surdimensionnée par rapport aux bras, comme c'est souvent le cas pour ce type de figure. Au contraire, ce rapport se présente de manière parfaitement équilibrée, particularité qui lui confère un surplus de force et puissance d'expression. Ceci est davantage souligné par la richesse décorative du visage qui se compose de bandes curvilignes formées à l'aide d'incrustations de petits morceaux de nacre disposées autour du menton, le long des joues, et autour des yeux. La manière dont ces bandes se prolongent jusqu'au front de manière asymétrique est comparable à celle d'une autre pièce *nguzunguzu* récoltée par Festetics de Tolna en 1895, actuellement dans la collection du Musée Barbie-Mueller, n° inv. 4501-C. Ces bandes évoquent les motifs faciaux que les hommes appliquaient sur leurs visages lors des grandes festivités publiques, mais aussi le décor latéral des pirogues de guerre (D. Waite, *Toto Isu (NguzuNguzu): War Canoe Prow Figureheads from the Western district, Solomon Islands*, Tribals Arts, printemps 1999, p.87).

Accroché à la proue d'une pirogue lors d'une expédition de chasse aux têtes, "le *nguzunguzu*... était censé observer, intercepter, réagir et interagir avec n'importe quel esprit malveillant rencontré au cours du voyage. Ces petites figures étaient indispensables à la réussite des expéditions des chasses aux têtes menées dans les îles voisines, qui jouaient un rôle central dans la vie religieuse mais aussi économique et politique des Iles Salomon occidentales avant la pacification des îles par les Anglais, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle." (E. Hviding, *Les vies des nguzunguzu. Figures de proue de*



Raymond Wielgus.

*Nouvelle-Géorgie*, dans *L'Eclat des ombres, l'art en noir et blanc des Iles Salomon*, 2014, p.124) Plus important encore, le *nguzunguzu* servait à protéger les individus contre l'esprit *Kesoko*, omniprésent lors des voyages en mer, qui empêchait toute action humaine, et dont le pouvoir destructeur s'activait seulement si quelqu'un clignait des yeux. Le regard fixe et intense du *nguzunguzu*, ses grands yeux toujours ouverts, garantissait ainsi une protection totale.



■ 26

**POISSON - RELIQUAIRE, AIRI  
A RELIQUARY, AIRI**

ILE SANTA ANA, ILES SALOMON

Longueur: 198 cm

€80,000-120,000

\$110,000-150,000

**PROVENANCE**

Probablement Hugo A. Bernatzik  
Jean Caussade († 1940), Bordeaux,  
puis par descendance dans la famille  
Collection privée, France

Placés sur des pieux dans les hangars à pirogues, les poissons-reliquaires *airi* étaient réservés à la conservation des crânes des hommes de haut rang. Les hangars à pirogues étaient de la propriété des membres du clan résidant dans le village. La symbolique et l'importance culturelle des poissons-reliquaires se rattachent surtout au



Étiquette ancienne mentionnant le nom *Hugo A. Bernatzik*.

statut de chacun de ces hommes importants, à la pêche à la bonite et l'initiation des jeunes garçons. « Les poissons - reliquaires représentent un poisson imaginaire fort puissant localement appelé

*airi*, dont la forme hybride rassemble l'espadon et le poisson voilier. La nature composite de ce poisson-reliquaire peut être interprétée comme une référence possible au rite de passage *marafu* mobilisant la puissance particulière de la bonite, et au cours duquel les jeunes garçons deviennent des hommes. » (D. Waite : 2014, p. 209)

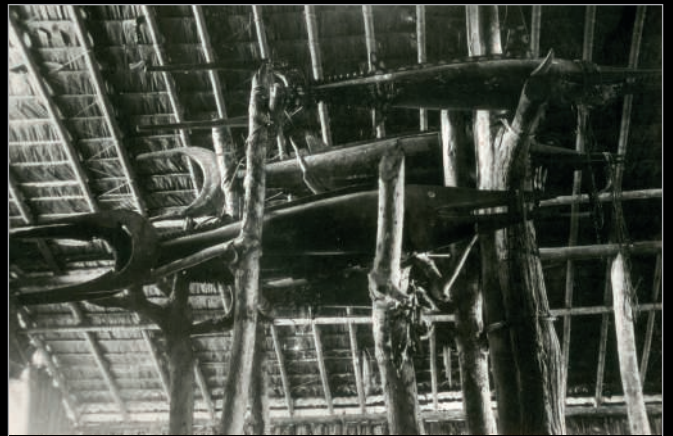
Cf. pour un poisson-reliquaire presque identique voir celui de l'ancienne collection Vérité, Enchère rive gauche, Collection Vérité, juin 2006, lot 322.

Hugo A. Bernatzik (1897 - 1953) fut un voyageur, anthropologue et photographe autrichien.

Après avoir parcouru l'Afrique, il entreprit de nombreuses missions scientifiques dans le Pacifique. Entre 1932 et 1933 il séjourna notamment aux Iles Salomon, en Nouvelle-Guinée et à Bali. Lors de ce voyage il récolta plusieurs objets des Iles Salomon et recueillit de nombreuses observations sur les mythes, coutumes et traditions des peuples qu'il rencontra.



Le poisson-reliquaire Vérité, Enchère Rive Gauche, Paris, vente du 16 juin 2006, lot 322.



Poissons-reliquaires dans le hangar à bateaux de Tavearoga, sud-est de l'île Makira, îles Salomon, photo de Hugo Bernatzik, 1932/1933, Bernatzik Archive, neg. X1083.

**STATUE DE LA RÉGION NORD-OUEST,  
ILE BOUGAINVILLE OU BUKA  
A FIGURE FROM THE NORTH-WEST  
REGION, BOUGAINVILLE OR BUKA ISLANDS**

ILES SALOMON

Hauteur : 63 cm (25 in.)

€35,000–40,000

\$44,000–49,000

**PROVENANCE**

Ancienne collection Josef Hloucha, Prague

Ancienne collection Emil Filla, République

Tchèque, 1938

Collection Adolf Hoffmeister, République Tchèque

Sotheby's, Paris, 11 juin 2008, lot 49

Collection privée, France



Adolf Hoffmeister photographé par Jinrich Marco.

Peu de figures masculines de taille similaire à celle-ci sont répertoriées, bien que d'une facture plus abstraite, telle celle de la collection Clausmeyer du Rautenstrauch-Joest Museum de Cologne le Nr. 48142, K 142. La figure du musée de Cologne pourtant semble avoir servi plutôt comme le haut du manche d'une pagaie ou d'un sceptre cérémoniel. Pour un exemplaire plus proche du nôtre de par son naturalisme voir la statue féminine collectée par Felix Speiser en 1929 et conservée au Museum für Völkerkunde de Bâle, publiée dans A. Kaeppler, Ch. Kaufmann, D. Newton, *Ozeanien, Kunst und Kultur*, 1994, fig. 495 et 497. Bien que le motif de la figure *Kokora* est omniprésent dans l'art de la région nord-ouest des Iles Salomon, B. Blackwood documenta l'utilisation de sculptures dont la signification n'était pas liée à ce motif (B. Blackwood, *Both Sides of Buka Passage*, Oxford, 1935, pp.

194-247). Telle semble être le cas de la figure de Bâle et de la plupart des figures féminines que l'on utilisait comme objet d'échange dans certains contextes rituels. Blackwood documenta également l'utilisation des sculptures masculines dans le contexte de l'initiation des jeunes garçons (Blackwood 1935, *ibid.*). En ce qui concerne notre figure, sa parure évoque les grands chapeaux Upi dont l'usage était lié à l'initiation des jeunes garçons. Il est donc vraisemblable que cette figure ait été utilisée dans un tel contexte. Figure emblématique du mouvement surréaliste, Adolf Hoffmeister (1902-1973) découvrit l'art océanien grâce aux liens qu'il sut entretenir avec les artistes vivants à Paris et les membres de l'avant-garde tchèque. Il acquit auprès du voyageur et écrivain Josef Hloucha et de l'artiste Emil Filla certaines des pièces les plus importantes de sa collection.





28

**HERMINETTE CÉRÉMONIELLE  
CEREMONIAL ADZE**

MANGAÏA, ILES COOK

Hauteur : 62 cm (24 ½ in.)

€1,000-1,500

\$1,300-1,800

**PROVENANCE**

Ancienne collection française



29

**HERMINETTE CÉRÉMONIELLE  
CEREMONIAL ADZE**

MANGAÏA, ILES COOK

Hauteur : 58.5 cm (23 in.)

€1,000-1,500

\$1,300-1,800

**PROVENANCE**

Ancienne collection française



30

**HERMINETTE CÉRÉMONIELLE  
CEREMONIAL ADZE**

MANGAÏA, ÎLES COOK

Hauteur : 46 cm (18 in.)

€1,000-1,500

\$1,300-1,800

**PROVENANCE**

Ancienne collection française

Ancienne étiquette à l'intérieur de la base trapézoïdale avec mention : *Don Berjot..1895*



f 31

RAPE A COCO, ATOLL DE NUKUORO,  
*TE TUAI*  
A NUKUORO COCONUT GRAPER, *TE TUAI*

ÎLES CAROLINES

Hauteur : 32.5 cm (12 $\frac{3}{4}$  in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

PROVENANCE

Charles-Edouard Duflon, Genève  
Collection F.-K. Dawance, Genève



**PAIRE DE PÉDALES D'ÉCHASSES,  
TAPUVAE**

**A PAIR OF TAPUVAE STILT STEPS**

ILES MARQUISES

Hauteur : 41.6 cm (16 ¼ in.) et 45.1 cm (17 ¾ in.)

€60,000-90,000

\$74,000-110,000

**PROVENANCE**

Collection Bernard et Bertrand Bottet, Nice  
Christie's Paris, 15 juin 2002, lot 234  
Roberta et Lance Entwistle Co. Ltd., Londres  
Importante collection privée

**BIBLIOGRAPHIE**

Terrin-Amrouche, M.-L., Amrouche, P., *Collection Bernard & Bertrand Bottet*, Paris, 2013, p. 26, n°19 (non illustré), p. 218, n°18 (non illustré), p. 259, n°234.

La première est sculptée en ronde-bosse d'un tiki masculin remarquable par son volume, la finesse de l'expression, son ornementation, et l'enfant qu'il porte sur la poitrine. Le personnage a les jambes épaisses légèrement fléchies, les fesses marquées par des cercles latéraux, une main au ventre, l'autre tenant l'enfant. La tête est de facture classique, les yeux grands ouverts, le nez épaté, la bouche fendue horizontalement, le bas des joues est gravé de tatouages. Toute la pièce est ornée d'un réseau de chevrons en obliques et en losanges, sur la coiffe, formant le repose-pieds galbé, sont sculptés deux petits tiki en relief.

La deuxième fut peut-être exécutée, selon les notes de Bernard Bottet, par le même artiste que la précédente sans toutefois former indubitablement une paire avec elle. Sculptée en ronde-bosse d'un personnage caryatide se présentant de dos avec le corps retourné vers l'objet à 180°, reposant sur une grosse tête de tiki formant socle, la tête classique est tatouée aux joues, et encadrée par deux tiki debout en guise de bras. La coiffe galbée est ornée de deux tiki en relief et d'un visage humain au sommet. Toute la sculpture est ornée de motifs géométriques en losanges et chevrons, de rosaces à l'avant du personnage dessinant le fessier.

*Tapuvae*, les étriers d'échasses, fixés à des longues perches, étaient utilisés au cours des compétitions organisées lors d'importantes cérémonies funéraires célébrées en commémoration des grands chefs. Les deux étriers présentés ici sont de remarquables exemples de leur genre. Rares sont les étriers

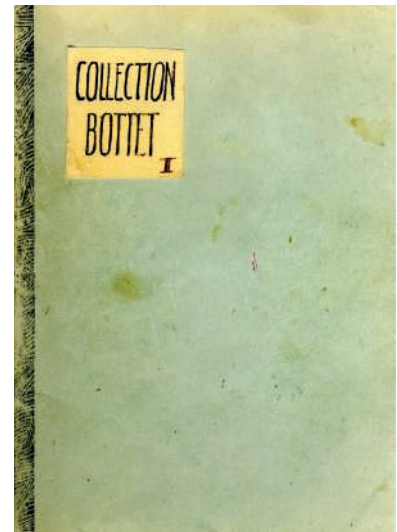


Bertrand Bottet à Quinson.

ornés de plusieurs *tiki* et ouvragés avec une telle maîtrise et un tel raffinement artistique.

Cf. pour des étriers comparables historiés de *tiki* voir ceux de l'ancienne collection de W. Oldman, dans *The Oldman Collection of Polynesian Artefacts. Instalment n° 11*, The Journal of the Polynesian Society, vol. 49, n° 3, pp. 61-65, planches 111, figs. 241-243.

Collectionneurs passionnés dont l'horizon n'arrêta pas de s'élargir, Bernard (1900-1971) et Bertrand Bottet (1924-1994), père et fils, rassemblèrent dans leur temps une fabuleuse collection d'œuvres d'art en provenance de tous



Le cahier I de Bernard Bottet.

les continents et de toutes les époques. Une grande partie de cette collection fut consacrée à l'art du Pacifique. Collectionneur rigoureux, Bernard Bottet rédigea en guise d'inventaire deux superbes cahiers qu'il remplit minutieusement avec les descriptions détaillées des objets, accompagnées des fois par de très beaux croquis. Dans le cahier I, au numéro 19 un long paragraphe fait mention des deux *tapuvae* présentées ici comme « 2 pédales d'échasse formant paire. » Après avoir indiqué que « De types différents, leur style annonce la fin du XVIIIe. », le paragraphe en fait ensuite la description formelle.





■ 33

**CASSE-TÊTE VANIKAU  
A CLUB, VANIKAU**

ÎLES FIDJI

Hauteur : 110 cm (43¼ in.)

€2,000-3,000  
\$2,500-3,700

**PROVENANCE**

Boris Kegel-Konietzko, Hambourg  
Collection privée, Allemagne

Très belle massue de couleur noire prune dont la surface présente une patine lisse et par endroits également grumeleuse, le sommet finement poli et le manche enveloppé à son extrémité dans de la corde en fibres de coco.

■ 34

**MASSUE GATA  
A CLUB, GATA**

ÎLES FIDJI

Hauteur : 90 cm (35½ in.)

€2,000-3,000  
\$2,500-3,700

**PROVENANCE**

Boris Kegel-Konietzko, Hambourg  
Collection privée, Allemagne

De très belle facture, la massue présente des formes plutôt réduites, avec le sommet finement sculpté, et le manche enveloppé dans de la corde de fibres de coco et une vannerie présentant un motif en échiquier, se termine par une forme phallique stylisée.

■ 35

**CASSE-TÊTE, CALI  
A CLUB, CALI**

ÎLES FIDJI

Hauteur : 112 cm (44 in.)

€30,000-50,000  
\$37,000-62,000

**PROVENANCE**

Ancienne collection française

Belle massue, remarquable de par sa taille, son poids massif et l'ampleur exceptionnelle de sa lame. Cette dernière est décorée de chaque côté d'un réseau de petits carrés entaillés finement et interrompu au milieu par une bande horizontale avec des hachures diagonales. Le sommet quant à lui est orné d'incrustations en ivoire en forme de soleil rayonnant et de rhombes. Le bout du manche est également décoré par une seule incrustation en ivoire représentant un soleil rayonnant. Les trous percés dans le bord de la lame indiquent que des ornements y avaient été attachés autrefois. Deux anciennes étiquettes collées sur le manche font référence, l'une à la provenance géographique « Casse-tête Ile Tongatabou », l'autre à l'identité, malheureusement illisible, de l'ancien propriétaire, capitaine de vaisseau, et possiblement de la date de collecte « 1846 ».



Carved  
by  
Terry  
Hobbs

Small yellow label with illegible text.



■ 36

**PAGAIE CÉRÉMONIELLE  
A CEREMONIAL PADDLE**

RA'IVAVAE, ÎLES AUSTRALES

Hauteur : 116 cm (45.7 in.)

€3,000-5,000

\$3,700-6,200

**PROVENANCE**

Collection privée, France

Pagaie cérémonielle classique d'une facture élaborée, à la poignée ornée de visages humains, le manche et la pale recouverts de motifs géométriques variables. 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).

■ 37

**CASSE-TÊTE CULACULA  
A CLUB, CULACULA**

ILES FIDJI OU TONGA

Hauteur : 94 cm (37 in.)

€2,000-3,000

\$2,600-3,800

£1,800-2,700

**PROVENANCE**

Boris Kegel-Konietzko, Hambourg  
Collection privée, Allemagne

*Culacula*, de grande ancienneté et belle patine, elle présente des motifs gravés décorant la pale et le manche dont la forme s'est légèrement estompée.



38

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

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur : 9.5 cm (3 ¾ in.)

€10,000-15,000

\$13,000-18,000

**PROVENANCE**

Ancienne collection Scarf, Grande Bretagne  
Collection privée, Grand Bretagne

*Hei tiki* en néphrite de belle couleur vert clair, présentant une surface polie, le visage aux traits effacés et le reste de ses formes arrondies par un long usage.



■ 39

**MASSUE U'U  
A CLUB, U'U**

ILES MARQUISES

Hauteur : 133 cm (52 ¼ in.)

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

**PROVENANCE**

Galerie Lemaire, Amsterdam  
Collection Henri Plester, Allemagne  
Collection privée, Allemagne

Très belle et ancienne massue, de facture classique, avec chaque côté orné de trois têtes en relief figurant 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 également arqués. Un décor finement gravé embellit la partie en-dessous du nez. Les motifs sont disposés de manière asymétrique des deux côtés.

f40

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

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur : 12.7 cm (5 in.)

€30,000–50,000

\$37,000–62,000

**PROVENANCE**

Amiral Gibson of Hurstleigh, Blackwater  
Galerie Wayne Heathcote  
Importante collection privée

Très beau *hei tiki* en néphrite de couleur vert foncé, 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, les épaules et les bras bien définis, les jambes serrées et repliées presque en un seul arc en-dessous du torse bombé. Il se distingue par la belle rondeur de ses formes, son volume compact et la plénitude accentuée qui caractérise le visage, les épaules et le torse.





**f 41**

**IMPOSANT MASQUE OLMÈQUE  
IMPOSING OLMEC JADE MASK  
PRÉCLASSIQUE, ENV. 900-300 AV. JC**

Jade vert sauge à patine lustrée

Hauteur 21.6 cm (8½ in.)

Largeur 20 cm (7⅞ in.)

€400,000-600,000

\$500,000-740,000

**PROVENANCE**

Yvon Collet, Paris, acquis avant 1969  
Sotheby's New York, 16 mai 2008, lot 14  
Importante collection privée  
acquis auprès de cette dernière.

**EXPOSITION**

Paris, Grand Palais, *XIV Biennale Internationale des Antiquaires*, Galerie Mermoz, 22 septembre - 9 octobre 1988.

Paris, Musée Galerie de la Seita, *Figures de Pierre*, 2 octobre - 21 novembre, 1992, figure 205, illustré au catalogue p. 92.

**BIBLIOGRAPHIE**

*Art Précolombien*, Galerie Mermoz, catalogue de l'exposition à la XIV Biennale Internationale, Paris, Grand Palais, 22 septembre -9 octobre 1988, planche en couleur 4.

Ce portait idéalisé est représenté au travers d'une expression captivante qui est soulignée par des sourcils légèrement arqués, de grands yeux circulaires très profondément creusés qui sont évidés jusqu'aux bordures extérieures et qui furent probablement incrustés à l'origine de pierre ou de coquillage, des joues généreuses jusqu'au menton, une bouche au modelé sensuel dont les lèvres pulpeuses entrouvertes laissent apparaître la dentition, et des oreilles de forme rectangulaire percées au niveau du lobe et très en creux à l'arrière. Ce masque, avec des trous biconiques pour suspension au sommet du crâne, à l'arrière de la tête, au niveau des tempes, du menton et derrière les oreilles, a été réalisé dans un jade d'aspect brillant et de couleur sauge.





Les masques de dignitaires olmèques en jade ont une forte présence de par leurs yeux plus grands que nature et leurs traits faciaux très arrondis. Le dynamisme et le réalisme de ce portrait s'insère avec évidence le corpus des masques olmèques.

Les masques olmèques de taille identique à la réalité humaine peuvent être en pierre, en terre cuite ou en bois. Ils proviennent d'une aire géographique qui s'étend des Hauts plateaux du centre du Mexique et de la zone côtière du Golfe jusqu'à la côte pacifique du Guatemala en passant par toute la zone du Honduras, et ils datent du début de la Période Préclassique (1200-900 av. JC) jusqu'au milieu de cette même période (900-300 av. JC). La majorité de ces témoins si distinctifs de l'art lapidaire olmèque se trouve aujourd'hui dans des musées ou de collections réparties dans le monde entier.

Les masques olmèques de ce type peuvent être répartis en deux groupes : le premier rassemble les représentations humaines stéréotypées d'après les traits de visages conventionnels olmèques, avec parfois des modèles plus réalistes.

Le second rassemble les créatures surnaturelles et les divinités olmèques, parmi lesquelles figurent les célèbres représentations du Dieu Jaguar aux caractéristiques humaines toutes autant que félines et les moins nombreuses représentations d'un oiseau monstre avec des traits humains tout autant qu'aviaires.

L'utilisation réelle de ces masques est difficile à déterminer avec précision mais il est raisonnable de penser qu'ils étaient portés durant le vivant de leurs propriétaires lors de cérémonies religieuses ou officielles, placés directement sur le visage ou attachés à une coiffure. Ils peuvent aussi avoir été fixés sur des effigies funéraires en pierre ou matériaux périssables pour honorer les ancêtres disparus, voir avoir été portés par des dignitaires lors de rituels destinés à commémorer des actions faites par le défunt de son vivant. On peut aussi envisager que les masques en pierre ont été utilisés lors des rituels funéraires en étant placés sur le visage des défunts au moment des funérailles ou ensevelis avec les cendres après la crémation. Nonobstant toutes ces hypothèses, ce type de masques a été sculpté dans la pierre la plus précieuse et la plus dure que les Olmèques pouvaient utiliser.

Les Olmèques appréciaient particulièrement les pierres vertes et la jadéite car ils pensaient que cette couleur pouvait avoir des propriétés spécifiques en rapport avec la fertilité et la procréation.

L'imposant morceau de jadéite vert pâle qui a été sélectionné pour réaliser ce masque est plus dur que l'acier et la qualité parfaite du rendu et de l'expression de ce visage humain permet de comprendre le haut niveau technique atteint par les Olmèques dans l'art de la sculpture avec une surface du masque polie à l'extrême pour permettre le meilleur rendu de la qualité et de la couleur de la jadéite. Les découvertes archéologiques dans la vallée Motagua au Guatemala permettent de penser que les carrières de cette région ont fourni la jadéite qui était transportée puis commercialisée au travers de toute l'ancienne Mésoamérique pour être ensuite sculptée et devenir, comme ce masque, de somptueux objets destinés aux élites et aux souverains olmèques.

Les retouches effectuées dès l'antiquité sur les yeux de ce masque, pour aboutir à une forme en amande à partir des yeux à l'origine ronds et larges, est confirmé par le traitement incisé de la partie supérieure de l'arcade sourcilière et par la petite gouttière qui est présente à l'angle extérieur de chaque œil. La raison de tels repentirs dans l'art précolombien est aujourd'hui inconnue mais d'autres masques olmèques présentent de tels signes de retouches (Michael Coe, *The Olmec World: Ritual and Rulership*, Princeton, 1995, fig. 192).

Même si quelques masques olmèques ont traversé les siècles pour parvenir intacts jusqu'à nous, la plupart ont subi les aléas du temps et comportent des parties manquantes ou des traces de chocs sur le visage.

On peut noter avec intérêt que certains masques ont été particulièrement vénérés par les anciennes populations de Mésoamérique au point de devenir des objets de convoitise et de transmission par succession, comme celui qui a été découvert dans une cache d'offrandes du Templo Mayor aztèque de Mexico City. (Edouardo Matos Matos Moctezuma et Felipe Solis Olguin, *Los aztecas*, Barcelone et Madrid, 1989)

La véritable histoire de ce masque aux yeux omni-présents et à l'expression affirmée ne sera jamais connue bien que l'on puisse souligner qu'il s'agit de la représentation d'un personnage de pouvoir qui a dirigé les premières populations du Mexique, il y a plus de deux mille ans (communication personnelle de Peter David Jarolemon).

*The idealized portrait with a riveting expression distinguished by the gently arched brow, large circular eyes within deep-set sockets, with tapering recesses extending from the outer rims of the eyes, most probably once inlaid in stone or shell, fulsome cheeks with rounded chin, sensitively modeled mouth with parted sensuous lips showing the gum ridge, rectangular-shaped ear flanges pierced at the lobes and deeply hollowed out on the reverse; pierced biconically at the top of the head, forehead, temples, chin and below the ears for attachment, in lustrous sage green jade.*

*The Olmec jade mask of a dignitary has a compelling presence with larger than life-size eyes and well-rounded facial features. Dynamically yet naturalistically portrayed it is a significant addition to the corpus of Olmec masks.*

*Olmec lifesize masks have been found in stone, terracotta and wood. They are spread geographically from Mexico's Central Highlands and Gulf Coast along the Pacific Coast of Guatemala all the way to Honduras, dating from the Early Preclassic Period (1200-900 B.C.) to the Middle Preclassic Period (900-300 B.C.). The great proportion of these distinctive hallmarks of Olmec lapidary art are presently housed in museums and private collections around the world.*

*Olmec lifesize stone masks can be divided into two groups. One category composed of stereotypical representations with classic Olmec features and some more realistic portraits.*

*A second category of masks represents Olmec supernatural creatures and divinities. Among this group are the well-known Were-Jaguar types with human and feline attributes and the Bird Monster with human and avian traits to cite a few.*

*It is complex to determine the function of these masks in Olmec times but it is conceivable that the masks were utilized during the lifetime of the owner in religious or dynastic ceremonies, either placed over the face or attached to a headdress. They might have been attached to stone or perishable funerary effigies to commemorate ancestors, or even worn by dignitaries in ritual re-enactments of events in the lifetime of the deceased. Equally it is probable that stone masks formed part of funerary rituals, possibly with masks placed over the visage of the deceased during the burial or interred with the ashes after cremation. Notwithstanding these hypotheses, such masks were carved from the most precious and enduring stones known to the Olmec.*

*The massive piece of pale green jadeite selected for the present mask is harder than steel and the superlative achievement of representing such an expressive human face is even more noteworthy considering the limitations of Olmec lapidary technology. The surface of the mask is finely polished to bring to the fore the quality and color of the jadeite. Archaeological discoveries in the Motagua Valley in Guatemala suggest that quarries in that region provided the jadeite which was traded and exchanged throughout ancient Mesoamerica and carved into sumptuary goods for the elite and rulers of the Olmec court such as this mask.*

*The reworking of the circular eyes in antiquity, from almond shape to large round eyes is inferred by the incised upper eyelid line and shallow channels that are apparent on the outer corners of both eyes. The reason for the redrilling in Pre-Columbian times is unknown but other Olmec masks also bear signs of ancient reworking (Michael Coe, *The Olmec World: Ritual and Rulership*, Princeton, 1995, fig. 192).*

*While some Olmec masks have survived the millennia intact, others have suffered damage with losses from the face including chips to the facial features. Interestingly some masks were so treasured by ancient Mesoamericans that they became coveted heirlooms as the one excavated mask from the offering cache from the Aztec Templo Mayor in Mexico City (Edouardo Matos Matos Moctezuma and Felipe Solis Olguin, *Los aztecas*, Barcelona and Madrid, 1989)*

*The complete history of this portrait mask with its haunting eyes and resolute expression will never be known nonetheless it is clearly the depiction of a powerful individual who ruled Mexico's first civilization more than two thousand years ago. (Personal communication Peter David Jarolemon)*

**IMPORTANT MASQUE TEOTIHUACAN  
FINE TEOTIHUACAN STONE MASK  
PÉRIODE CLASSIQUE ENV. 450-650 AP. JC**

Listwanite verte et brune mouchetée

Hauteur 18.3 cm (7¼ in.)

Largeur 21.5 cm . (8½ in.)

Profondeur 7.2 cm (2⅞ in.)

€200,000-300,000

\$250,000-370,000

**PROVENANCE**

L. E. Bryant, Roberta, Tennessee, janvier 1933  
Pierre Matisse, New York, acquis en 1934-1935  
Carl et Agnès Harrison, après 1936  
Par descendance aux propriétaire actuel  
Carl et Agnès Harrison (belle-sœur de Pierre Matisse) ont reçu ce masque en cadeau ou l'ont acheté auprès de ce dernier, et il est ensuite resté dans la famille. Matisse avait envoyé à ce sujet en avril 1941 une lettre à son beau-frère Carl Harrison, dans laquelle il lui suggérait qu'ils pouvaient apporter le masque à son ami Georges Vaillant, conservateur associé au Musée Américain d'Histoire Naturelle de New York pour avoir son avis sur une attribution précise. En Effet, Matisse remettait en question l'attribution faite par Bryant, le propriétaire précédent, comme étant un masque Toltèque.

*Carl and Agnes Harrison (the latter Pierre Matisse's sister-in-law) either were gifted or purchased from the above after 1936 and thence by descent Matisse authored a letter to his brother-in-law, Carl Harrison in April, 1941 where he suggests that they bring the Teotihuacan mask to the American Museum of Natural History in New York to have his friend, George Vaillant, the associate curator, elucidate on its cultural attribution as Matisse disagreed with Bryant, the original owner, who labeled the mask as Toltec.*

**EXPOSITION**

New York, *America, Oceania, Africa*, Pierre Matisse Gallery, April 20-May 9, 1936, no. 7

Ce masque sculpté dans un rendu très expressif représente le visage majestueux d'un jeune personnage dont les traits incarnent l'idéal artistique Teotihuacan avec ses lèvres épaisses au traitement vigoureux, son élégante fossette de Cupidon en creux, son nez aquilin, ses narines profondes, ses grands yeux ouverts anciennement incrustés et ses grandes oreilles percées toutes deux décorées d'un élégant motif enroulé longiligne. Le masque réalisé dans une variante de listwanite mouchetée brune et verte est pourvu de trous de suspension à l'arrière du menton et de la tête et aux quatre angles du revers.

Au moment de son apogée au 6ème s. de notre ère, la cité de Teotihuacan, qui se trouve au nord de l'actuelle Mexico City, était l'une des plus grandes villes du monde. Elle regroupait alors plus de 100.000 habitants et comportait de hautes pyramides, des immeubles résidentiels



*America, Oceania, Africa*, catalogue de l'exposition, Pierre Matisse Gallery, New York, 1936.

de plusieurs étages, de larges avenues et des plusieurs centres cérémoniels. Le plan général de la ville était conçu pour s'aligner sur les montagnes et grottes sacrées des environs. Le niveau d'importance de l'ancienne cité, tant dans le domaine des arts que dans celui de l'économie n'a pas eu d'égal depuis la période des Aztèques qui considéraient cette immense ville-état comme le « Royaume des Dieux ».

Les masques en pierre figurent parmi les productions les plus remarquables et les plus identifiables qui soient réalisées dans des proportions identiques à la réalité. Leurs formes idéalisées et expressives ont été sculptées dans une grande variété de matériaux et sous diverses proportions, avec parfois des ajouts spécifiques de pigments colorés ou de stuc, et certains masques ont aussi été décorés avec des coquillages ou des inclusions de pierre au niveau des yeux ou de la bouche, laissant supposer qu'ils avaient pu être initialement colorés.

Selon Mathew Robb, *"Les diverses pierres pouvaient rappeler les couleurs intenses du maïs ... placés en pleine lumière et ainsi être la version Teotihuacan du Dieu du Maïs."* (Robb 2016: 237)

En effet, Le jeune Dieu du Maïs était l'une des

principales divinités du panthéon mésoaméricain pour évoquer la fertilité et la renaissance.

Voir Berrin et Pasztory 1993: pl. 24 pour un masque aux proportions similaires.

L'utilisation réelle de ces masques dégageant prestance et solennité fait débat et ils incarnent peut-être sous des traits stylisés des divinités importantes ou des souverains du passé, représentés de façon réaliste pour être disposés dans les temples ou transportés lors des cérémonies le long de la Voie Sacrée, cette imposante avenue qui s'étend entre la Pyramide du Soleil et celle de la Lune. Une hypothèse récente suggère aussi que ce type de masque a pu être placé sur les dépouilles mortuaires de l'élite sociale (Robb, 2017).

La Galerie Pierre Matisse de New York, ainsi dénommée en raison de son fondateur qui était le plus jeune fils de Henri Matisse, a ouvert ses portes en 1931. Pierre Matisse (1900-1989) fut pendant longtemps le leader américain dans le domaine de la promotion de divers artistes européens parmi lesquels figurent Joan Miro, Marc Chagall, Balthus, Léger, tout comme également pour les peintres associés au mouvement avant-gardiste du Surréalisme comme Yves Tanguy, Wilfredo Lam, Leonora Carrington et Roberto Matta.

Matisse a connu très tôt les arts ethnographiques par l'intermédiaire de son père qui était lui-même collectionneur en la matière, comme beaucoup d'artistes novateurs du début du 20ème siècle. Matisse œuvra de concert avec le célèbre marchand parisien Charles Ratton et en Amérique avec le galeriste Earl Stendahl qui l'initia à l'art précolombien qu'il collectionnait lui-même et Matisse organisa à New York certaines des premières expositions dans le domaine. Le collectionneur et marchand Eugène Thaw a dit de Matisse après sa mort qu'il « était un homme à l'œil infailible, bien au-delà du domaine qui était d'ordinaire celui de sa propre spécialité. A l'apogée de sa galerie tout comme à son propre domicile, on pouvait rencontrer des objets inattendus de toutes sortes, tels des exemples splendides d'art précolombien ou d'art tribal qu'il avait collectés dans les tous premiers temps où les collectionneurs contemporains les achetaient » (New York Times, 11 août 1989)



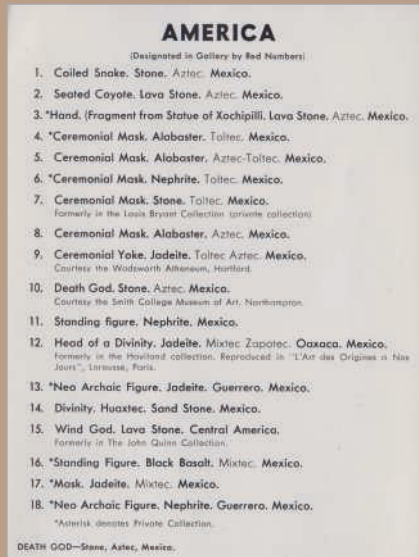
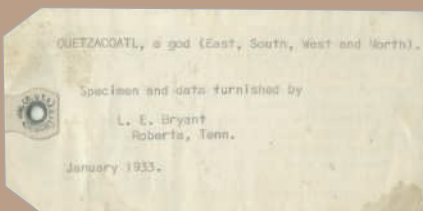




#### PROVENANCE

Carl and Agnes Harrisson (the latter Pierre Matisse's sister-in-law) either gifted or purchased from the above after 1936 and thence by descent

Matisse authored a letter to his brother-in-law, Carl Harrisson in April, 1941 where he suggests that they bring the Teotihuacan mask to the American Museum of Natural History in New York to have his friend, George Vaillant, the associate curator elucidate on its cultural attribution as Matisse disagreed with Bryant, the original owner, who labeled the mask as Toltec.



America, Oceania, Africa, page from the exhibition catalogue, Pierre Matisse Gallery, New York, April 20-May 9, 1936



1940 Archival Photograph

The sensitively carved mask depicting a youthful and majestic personage whose features embody the Teotihuacan ideal with boldly sculpted full lips, gently curved philtrum, aquiline nose and drilled nostrils, the wideset oval eyes, once inlaid, and high pierced ears each incised with an elongated scroll motif; in mottled shades of green and brown listwanite; drilled with suspension holes at the back of the chin, forehead and four interior corners.

At the peak of its power in the 6th century A.D., Teotihuacan which is north of modern Mexico City, was one of the largest cities in the world. It had more than 100,000 inhabitants, tall pyramids, multistorey residential buildings, broad avenues and ceremonial structures. The city's plan was thought to be based on the alignment of the surrounding sacred mountains and the caves in the Region. The far-reaching influence of the ancient metropolis both in the arts and economy would only be surpassed during the reign of the Aztecs the latter considered the sprawling city-state as the "Place of the Gods".

Stone masks are among the most distinctive and iconic portable stone artifacts from the temple-city. These idealized and dramatic forms were made in a variety of stones and proportions, some

distinguished by the addition of pigment or stucco and others further ornamented with the addition of shell or stone inlays for the mouth and eyes, suggesting that they were once colorful objects.

According to Matthew Robb, "The stones might relate to the colorful strains of maize... seen in this light, they may be Teotihuacan versions of the Maize God." (Robb: 2016 , 237)

The youthful Maize God is a key deity in the Mesoamerican pantheon representing fertility and renewal.

See Berrin and Pasztory 1993: pl. 24 for a mask of similar proportional format

The function of these bold and sculptural masks has been oft-debated, perhaps these were idealized representations of significant deities or powerful ancestors, attached to their perishable effigies, and displayed in temples, or transported in ceremonies along the Via Sacra, the imposing corridor between the Pyramids of the Sun and the Moon. A newer concept suggests that the masks were affixed to mortuary bundles of elite personages.

The Pierre Matisse Gallery, located in New York, named after its founder, the younger son of Henri Matisse, opened its doors in 1931. Pierre Matisse

(1900-1989) was a longtime champion in America of a diverse group of European artists including Joan Miro, Marc Chagall, Balthus, Leger and those painters associated in the vanguard of Surrealism among them Yves Tanguy, Wilfredo Lam, Leonora Carrington and Roberto Matta.

Matisse was exposed to ethnographic art early on through his father, who was a collector of the Arts Premiers like many early 20th century pioneering artists. Matisse went on to join forces with well-known Paris dealers as Charles Ratton, and in America with the gallerist, Earl Stendahl, who introduced Matisse to Pre-Columbian art, which he showcased and collected personally. Matisse mounted some of the first selling exhibitions in these domains in New York.

Eugene Thaw, the former collector and dealer, said of Matisse upon his death, "He was a man of unerring eye, even in areas outside his field in which he specialized. In the heyday of his gallery and in his own house, there were always unexpected things-above all, wonderful examples of pre-Columbian art and tribal art, he harked back to the early days of the modernist collecting" (New York Times, August 11, 1989)



43

**HOCHET TLINGIT OU HAIDA  
A TLINGIT OR HAIDA RATTLE**

COLOMBIE BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 26 cm (10¼ in.)

€4,000-6,000

\$5,000-7,400

**PROVENANCE**

Julius Carlebach, New York

Ancienne collection du peintre surréaliste André Masson (1896 - 1987), acheté à New York auprès de ce dernier dans les années 1940

Par descendance au propriétaire actuel

Ce hochet corbeau polychrome est composé d'une partie inférieure pansue et creuse représentant un visage sculpté en bas-relief, et une partie supérieure sculptée en haut-relief.

La partie supérieure représente Corbeau volant l'astre lumineux, les ailes repliées sur le dos duquel repose un personnage allongé, les jambes fléchies, les mains sur les genoux, tirant la langue qui le relie à une grenouille sortant du bec d'un oiseau sur lequel le personnage prend appui. Le hochet-corbeau est un instrument de musique utilisé par les chefs de la côte Nord-Ouest lors de danses dites danses de paix.



André Masson avec Roger Passeron examinant une sculpture dans l'appartement de l'artiste. Photo datant du 5 décembre 1986 avec la poulie Gouro in situ.

44

**POULIE GOURO  
A GURO PULLEY**

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 18 cm (7 in.)

€4,000-6,000

\$5,000-7,400

**PROVENANCE**

Ancienne collection du peintre surréaliste André Masson (1896 - 1987)

Par descendance au propriétaire actuel

Très belle poulie décorée par une tête stylisée présentant une belle coiffure percée au sommet et surmontée d'un petit chapeau. Le visage aux traits fins est orné de scarifications en-dessous des yeux, la base est décorée en relief dans sa partie supérieure par des doubles lignes en diagonales. Cf. pour une poulie très similaire voir Christie's, 21 novembre, Collection Vérité, les lots 51 et 73.

L'artiste André Masson (1896-1987) fut une des figures majeures du mouvement surréaliste entre les deux guerres. Durant la Seconde Guerre mondiale il séjourna à New York où son art servit de référence aux peintres Jackson Pollock et Arshile Gorky, fondateurs de l'expressionisme abstrait.





f 45

**STATUE BAOULÉ**  
**A BAULE FIGURE**  
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 46 cm (18 in.)

€5,000–8,000

\$6,200–9,900

**PROVENANCE**

Collection Emily et Paul Wingert, Montclair, New Jersey

Cette statue masculine raffinée entre dans la catégorie des *usu asye* dans l'art Baoulé. Elle a autrefois appartenu à un devin (*komien*). Cet objet servait de réceptacle pour l'esprit qui possédait le *komien* et était exhibé lors de représentations publiques afin d'améliorer sa réputation. Ce personnage assis sur un léopard est une image métaphorique: vivant dans la brousse, le léopard évoque la sphère surnaturelle, le "non civilisé" tandis que l'homme ici représenté est clairement dans le contrôle et la maîtrise de ces forces et s'avère capable de les dompter. Le style naturaliste de cette statue est très proche du travail du « Maître d' Ascher » et de son atelier (identifié par Bernard de Grunne dans *Les Maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire*, Paris, 2015, pp. 92 -94).

Cf. Sotheby's, New York, 16 novembre 2002, lot 33, pour une statue masculine également assise sur un léopard issue de la Collection Stanley Marcus et façonnée par le même sculpteur.

46

**MASQUE GOURO, GU**  
**A GURO MASK, GU**  
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 38 cm (15 in.)

€8,000–12,000

\$9,900–15,000

**PROVENANCE**

Collection privée, Pays-Bas

Ce masque Gouro *gu* représente une jeune femme avec des caractéristiques qui correspondent aux idéaux Gouro traditionnels de la beauté féminine : un visage étroit et bien proportionné avec un petit menton, un front haut avec une ligne capillaire ondulée, des sourcils arqués, des paupières abaissées, un nez étroit allongé et une bouche légèrement ouverte avec des dents limées. Ces dents et scarifications, présentées ici par cinq fois trois renflements sur le front et trois bosses sur les deux joues, étaient des signes de beauté importants au XIX<sup>ème</sup> siècle dans la région Gouro. Beaucoup de variations de coiffures existent sur ces masques *gu* ; ici il se compose de cinq volumes individualisés magnifiquement équilibrés. Le large col en bois servait de support pour le costume de raphia du danseur.



f 47

**CUILLÈRE DAN JANUS  
A DAN LADLE WITH JANUS HEAD**

LIBÉRIA

Hauteur : 50 cm (19¾ in.)

€10,000-15,000

\$13,000-18,000

**PROVENANCE**

Probablement Sid Berman, New York  
Collection Emily et Paul Wingert, Monclair,  
New Jersey

## UNE CUILLÈRE DAN JANUS RARISSIME, PROVENANT DE L'ATELIER DE ZLAN

Par Bruno Claessens

Hormis leurs masques, les Dan sont également 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, en plus d'être un bien précieux, était 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 lors des cérémonies. Pendant les fêtes, chaque *wakede* brandissait sa cuillère à travers la ville en dansant tout en étant accompagnée d'autres femmes de son quartier qui jouaient sur des gongs fendus ou des pots remplis de riz bouilli et de soupe. La *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* constituait un rassemblement

spectaculaire. C'était également une véritable célébration de l'importance du rôle des femmes dans la société. Les sculpteurs créèrent une grande variété de *wunkirmian* visible par la singularité de chaque poignée. Habituellement, les cuillères se terminent par une tête humaine stylistiquement typique des Dan. Dans tous les exemples, les cuillerons représentent un ventre, enfanté par du riz, la nourriture offerte par la *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, *op.cit.*, p. 168).

Tandis que les cuillères à une seule tête sont assez communes chez les Dan et les Wé, les exemples janus sont extrêmement rares : un exemplaire appartient notamment au New Orleans Museum of Art (77.277). Cette cuillère, anciennement dans la collection Victor Kiam, présente des similitudes stylistiques avec une cuillère à tête unique de la collection Karob, publiée dans *Four Dan Sculptors* de Barbara C. Johnson (Fine Arts Museum of San Francisco, 1986, p 72, no.15). Cette dernière a été collectée

en 1933 par Alfred Tulk au Blimiple (Libéria), près de Butuo. Une troisième cuillère a été acquise par Hans Himmelheber au Belewale (Libéria) en 1949-1950 (publiée dans *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig, 1960, p.163, no.130). Ces trois cuillères sont attribuées à Zlan (ou Sran) de Belewale, qui est sans conteste la personnalité la plus forte parmi les sculpteurs du territoire artistique Dan-Wé dans la première moitié du XX<sup>e</sup> 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 : il a été le sculpteur de nombreux chefs et hommes influents mais aussi l'enseignant de nombreux élèves des deux peuples Dan et Wé. Ce grand nombre d'apprentis, copiant méticuleusement le travail de leur maître a rendu l'identification certaine et absolue difficile 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 sur Zlan et son entourage dans «Les Maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire» (Paris, 2015, pp. 128-138).







**SINGE BAULÉ**  
**A BAULÉ MONKEY FIGURE**

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 54.5 cm (21.½ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Acquis de Emil Storrer, Zürich, 26 avril 1968

Collection privée, Allemagne

Eloignées du canon artistique raffiné et délicat des masques et statues Baoulé, ces statues simiesques ne ressemblent à aucun autre objet de la culture Baoulé. Leurs appellations, les pratiques et les croyances associées à ces 'singes' étaient diverses, idiosyncratiques, et surtout secrètes. Ces figures furent produites en nombre bien plus restreint que les autres types de sculptures créées par les artistes Baoulé. Ces effrayants « porteurs de coupe » hébergeant des forces invisibles tant maléfiques que bénéfiques servaient leur communauté par l'intermédiaire de devins. Du fait de leurs pouvoirs ambivalents, ces statues étaient vénérées régulièrement – la croûte épaisse de cette figure, résultat de nombreuses libations, peut être interprétée comme preuve de son efficacité et du succès de ses interventions.

Par ailleurs, on peut constater la maîtrise avec laquelle ce singe a été sculpté : ses yeux ovales aux pupilles apparentes sont enfoncés dans leurs orbites, sa bouche est ouverte, sa langue et ses dents sont sculptées avec précision. Le museau prognathe est horizontal, la tête surdimensionnée lui donnant une apparence effrayante. Façonnée à l'image d'un babouin, la figure présente une gueule qui montre des canines larges et pointues avec un renflement arrondi à l'extrémité de la mâchoire évoquant les abajoues de l'animal. Les oreilles sont proéminentes, et la tête est placée directement sur le corps, sans la présence du cou. La partie supérieure de ses longs bras est attachée au torse, alors que les avant-bras, toujours fragiles dans ce type de sculptures, ont été cassés et restaurés. Les mains jointes, sculptées avec beaucoup de détails, forment une coupe destinée à recevoir des sacrifices fréquents. La différence de patine autour des hanches est due à la présence originale d'une jupe.

Ce singe jusqu'ici inconnu représente un ajout important au corpus restreint de ces figures. Un exemple très similaire se trouve dans la collection du Musée National d'Abidjan (#A.1213), publié dans *Corps sculptés, corps parés, corps masqués. Chefs-d'oeuvre de Côte d'Ivoire*, Paris, 1989, p. 74, #52.



**f 49**

**CIMIER BAMANA  
A BAMANA HEADDRESS**

MALI

Hauteur : 25 cm (11 in.)

€10,000-15,000

\$13,000-18,000

**PROVENANCE**

Ludwig Bretschneider, Munich  
Collection privée

**EXPOSITION**

*5000 Jahre Afrika-Ägypten-Afrika/5000 Years Africa-Egypt-Africa. W. and U. Horstmann Collection and Staatliche Museen zu Berlin, Kunstforum, Berlin, 18 septembre-30 novembre 2008*

**BIBLIOGRAPHIE**

Junge, Peter et Wildung, Dietrich, *5000 Jahre Afrika-Ägypten-Afrika/5000 Years Africa-Egypt-Africa. W. and U. Horstmann Collection and Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin, 2008, p. 86

Pièce unique dans le corpus de l'art Bamana, ce petit cimier est un tour de force d'abstraction et de déconstruction. À l'origine attaché à un chapeau de fibres porté sur le dessus de la tête, ce bec d'oiseau se combine avec un nez triangulaire massif qui continue dans un avant semi-circulaire bombé. Cette merveilleuse association de formes transcende l'ordinaire et en fait un chef-d'œuvre de l'art Bamana. Il était vraisemblablement utilisé comme cimier de danse ou leurre de chasse. Afin de pouvoir approcher très près des animaux pour les atteindre, les chasseurs des savanes de l'Afrique sub-saharienne utilisent fréquemment des coiffures imitant un animal. Les plus connues sont des coiffes imitant un calao ou un touraco, fixées sur une vannerie. Cet objet pourrait être une version originale de leurre, les percements multiples pour fixer une coiffe peuvent soutenir cette hypothèse, ainsi que la patine.



**MASQUE MOSSI  
A MOSSI MASK**

BURKINA FASO

Hauteur : 145 cm (57 in.)

€30,000-50,000

\$37,000-62,000

**PROVENANCE**

Werner Gillon, Londres (The Tara Collection), avant 1975  
Ginzberg Collection, New York, acquis en 1975  
Roberta et Lance Entwistle Ltd., Londres  
Collection privée, acquis en 1992 auprès de ces derniers

**EXPOSITION**

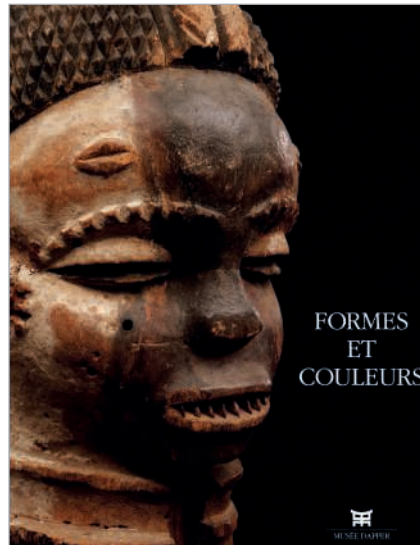
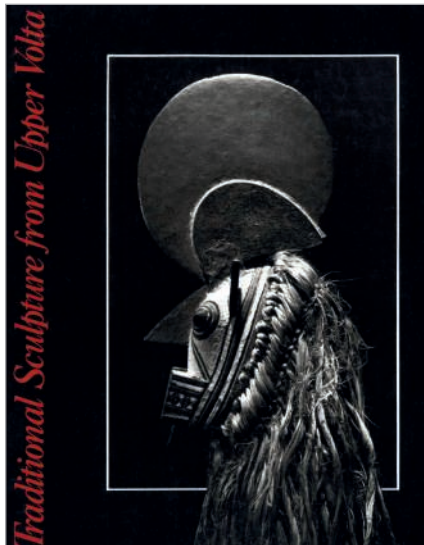
University of Notre Dame, *African Sculpture from the Tara Collection*, Art Gallery, 28 mars - 23 mai 1971  
New York, The Museum of Primitive Art, *The Sculpture of Black Africa: Upper Volta*, 31 mai - 8 octobre 1972  
New York, The African-American Institute, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 24 octobre 1978 - 24 mars 1979  
Washington, D.C., Museum of African Art, Smithsonian Institution, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1 juin - 31 décembre 1978  
Paris, Musée Dapper, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1 avril - 15 septembre 1993

**BIBLIOGRAPHIE**

Fagg, William, *African Sculpture from the Tara Collection*, Londres, 1971, no. VI-12  
Roy, Christopher, *The Sculpture of Black Africa: Upper Volta*, New York, 1972, #98  
Skoogstad, Norman, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, New York, 1978, no. 2  
Falgayrettes-Leveau, Christiane et Stéphan, Lucien, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, Paris, 1993, p. 152

Ce masque Mossi exceptionnel provient de la région de Yatenga au Burkina Faso. Les masques de cette région sont toujours orientés verticalement, avec le visage concave et ovale coupé en deux par une crête verticale convexe. Les masques Yatenga sont caractérisés par l'utilisation de motifs géométriques rouges, blancs et noirs. Pour les initiés, cette décoration formait des caractères lisibles. Ils étaient des symboles se référant aux connaissances et aux rites cosmologiques et sociaux. Lorsque les Mossi ont émigré de l'est vers l'actuel Burkina Faso pour fonder leurs royaumes, ils ont rencontré une population qui s'appelaient Nyonyosi ('les premières'). Bien que les Nyonyosi aient finalement adopté la langue mossi, d'un point de vue ethnique et culturel, ils sont restés les « faiseurs de pluie » et les « maîtres de la terre » traditionnels. Seuls eux font et portent des masques. Ceux-ci sont utilisés lors des cérémonies funéraires. Chaque famille Nyonyosi a un mythe qui explique l'origine de son masque. Tous les mythes commencent par un événement déclencheur : lorsque la catastrophe fut imminente, un ancêtre a reçu le masque d'un esprit, d'un animal ou de Dieu lui-même. Le masque restaura ainsi l'ordre à travers son

pouvoir inhérent. À la mort de l'ancêtre, le masque a assumé une nouvelle fonction : il est devenu le 'corps' pour le défunt. Par la suite, il est resté une partie intégrante du village, avec un nom personnel et le statut d'un membre élevé de la famille. La forme de ce masque rappelle certains événements du mythe fondateur qui sont rejoués lors des danses rituelles afin que son bienfait puisse être ressenti à nouveau. Selon les mythes Mossi des villages de Gambo et de Yoro, ce masque est descendu du ciel, apportant la connaissance du coton et du tissage à des hommes nus. La superstructure du masque représente une épée de tissage et les danses rituelles simuleraient l'action du fil passant de gauche à droite et de droite à gauche. Le danseur utilisait une barre de bois qu'il serrait entre ses dents pour fixer le masque. Anne-Marie Schweeger-Hefel décrit un masque du même type de la collection du Musée National d'Art Africain à Washington, DC (# 2005-6-157) dans Vogel, Susan M., *For Spirits and Kings: African Art from the Paul and Ruth Tishman Collection*, New York, 1981 p. 34, n° 15). Voir Roy, Christopher D., *Art of the Upper Volta Rivers*, Meudon, 1987, p. 130, # 99 pour un autre masque de ce type rare de la collection Malcolm.





■ 51

**FIGURE DE RELIQUAIRE  
JANUS KOTA-WUMBU ATTRIBUÉE  
À SEMANGOY DE ZOKOLUNGA  
A KOTA-WUMBU JANUS RELIQUARY  
FIGURE ATTRIBUTED TO SEMANGOY  
OF ZOKOLUNGA**

GABON

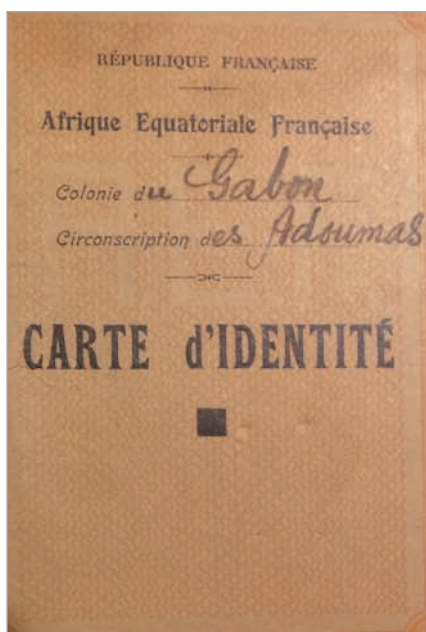
Hauteur : 70 cm (27½ in.)

€80,000-120,000

\$99,000-150,000

**PROVENANCE**

Provenant du village d'Oronga  
Acquis le 16 mars 1932 à Lastoursville par Pierre  
Raoul Servant, agent commercial de la colonie  
du Gabon, circonscription des Adoumas, gérant  
de la Société du Haut-Ogooué à Lastoursville  
Par descendance dans la famille Servant











**FIGURE DE RELIQUAIRE  
KOTA-WUMBU ATTRIBUÉE  
À SEMANGOY DE ZOKOLUNGA  
A KOTA-WUMBU RELIQUARY FIGURE  
ATTRIBUTED TO SEMANGOY  
OF ZOKOLUNGA**

GABON

Hauteur : 60 cm (23.½ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Acquis en 1932 à Lastoursville par Pierre Raoul Servant, agent commercial de la colonie du Gabon, circonscription des Adoumas, gérant de la Société du Haut-Ogooué à Lastoursville  
Par descendance dans la famille Servant

Cette belle et ancienne figure de reliquaire Kota-Wumbu peut être attribuée au maître sculpteur Semangoy. On retrouve dans cette oeuvre la recherche de sobriété, typique pour ce style. Les volumes sont amples, précis et géométriques. Les décorations sont absentes au profit de larges champs de métal lisse. Naturellement, il était impossible de supprimer totalement ces décorations car elles permettaient de rendre chaque reliquaire unique. Cet objet est un digne représentant de cet "âge d'or minimaliste" qui régna dans la seconde moitié du XIXe siècle chez les Wumbu. Nous pouvons comparer ce reliquaire à celui de la collection Vérité (Vente Enchères Rive Gauche, 17 juin 2006, Paris, lot 211) et à un autre de l'ancienne collection André Lhote (publié dans *Les forêts natales*, Paris, 2017, pp. 286-287 et Vente Enchères Rive Gauche, 17 juin 2006, Paris, lot 214).



Souvenir de Lastourville, le 24 avril 1932, Pierre Servant (debout à gauche).





UN CHEF-D'ŒUVRE DE L'ART FANG  
LA FIGURE DE RELIQUAIRE  
PAUL GUILLAUME DURAND-RUEL

---

A MASTERPIECE OF FANG SCULPTURE  
THE PAUL GUILLAUME DURAND-RUEL  
FIGURE FOR A RELIQUARY



**f 53**

**FIGURE DE RELIQUAIRE FANG , EYEMA BYERI  
A FANG RELIQUARY FIGURE, EYEMA BYERI**

GABON

Hauteur : 50 cm (19 in.)

€1,500,000-2,500,000

\$1,900,000-3,100,000

**PROVENANCE**

Paul Guillaume, Paris, avant 1933 (no. 603)  
Ader-Rheims, *Ancienne Collection Paul Guillaume,  
Art Nègre*, 9 novembre 1965, lot 153  
Collection Leon Karchmer, New York  
Christie's Londres, 17 juin 1980, lot 266  
Collection Privée

**EXPOSITION**

New York, Durand-Ruel Galleries, *André Derain  
Paintings and Early African Heads and Statues from the  
Gabun Pahouin Tribes*, 15 février - 10 mars 1933  
Chicago, Arts Club, *Early Heads and Statues from the  
Gabun Pahouin Tribe, Organized and Loaned by Mr. Paul  
Guillaume*, 31 mars - 19 avril 1933  
New York, Almine Rech Gallery, *Imaginary Ancestors*,  
2 mai - 15 juin 2017

**BIBLIOGRAPHIE**

Robbins, Warren M. et Nooter, Nancy Ingram, *African  
Art in American Collections, Survey 1989*, Washington,  
89, p. 333, #861



Cette exceptionnelle effigie du *byeri* Fang, 50 cm, issue de la collection de référence de Paul Guillaume (1891-1934) des années 1920-30, vendue à l'Hôtel Drouot le 9 novembre 1965 (n° 153), est relativement peu connue. Ses formes sont nappées, de la tête aux pieds, par une épaisse patine noirâtre, très huileuse et suintante. D'un classicisme quasi archétypal de la statuaire des Fang du sud du Nord Gabon (des rives de l'Ogooué au Woleu-Ntem), avec une stature robuste et un visage à face en « cœur », elle présente des proportions où les volumes robustes de la tête et des membres inférieurs sont identiques, reliés par un cou cylindrique épais et un tronc évasé en « tonneau », les bras réduits étant collés au torse avec les mains ramenées sur le haut du ventre. Elle représente un ancêtre masculin, un chef de lignage.

Sur le visage, le front ample est d'un volume en quart de sphère parfait, avec une face qui se creuse délicatement en « cœur », d'un modelé très doux, marqué d'une paire de sourcils arqués, de part et d'autre du nez court et aplati. Les lignes de fuite des joues qui affinent le bas du visage, aboutissent à une petite bouche stylisée, aux lèvres épaisses et un menton galbé. À noter la présence des oreilles, placées à la hauteur des yeux, en arrière des tempes, complètement rasées, avec le pavillon bien marqué en relief, de forme enroulée. La coiffure est constituée de trois grosses tresses *ekôma* (une centrale et deux plus minces) s'étirant du haut du front à la nuque. Ce type de coiffe, très courant chez les Betsi, Mekè et Nzaman du Gabon pouvait parfois être décoré de boutons de nacre ou de clous de laiton (*n/ô-ô-ñgo*). Les yeux sont faits de rondelles de laiton fixées par des clous. L'œil gauche est plutôt de forme carrée à coins arrondis.

Sur le torse, les pectoraux sont bien marqués par un modelé à double arrondi en relief. Les épaules galbées sont de petit volume, de même que les bras, très courts et épais, et les avant-bras revenant sur le plexus. Les mains sont tout juste ébauchées, très stylisées avec des doigts épais, placés face à face, comme pour maintenir un récipient à offrandes. Au niveau de l'abdomen de volume arrondi, le nombril proéminent est spécialement volumineux. Le sexe est discrètement mais bien figuré entre les cuisses, court et épais.



# COMMENTAIRE À PROPOS D'UNE STATUE FANG DE L'ANCIENNE COLLECTION PAUL GUILLAUME

par Louis Perrois

Au revers, le dos présente des épaules galbées, la partie arrière des bras, collés au tronc, étant bien séparée de l'aplomb dorsal marqué d'un décor vertébral longitudinal. La masse du fessier aux cuisses arrondies et charnues, en position quasi assise, sous laquelle un pédoncule (brisé) permettait de maintenir l'effigie sur le coffret-reliquaire, est en partie absente. On remarque des trous percés au niveau des biceps et dans la masse des cuisses, ayant probablement servis à la fixation de l'effigie sur le dispositif du reliquaire *nsek byeri*.

## La question des proportions dans les représentations fang

Comme on le sait, j'ai mené une recherche approfondie à propos de la statuette de Fang dont les résultats ont été publiés en 1972 « *La statuette des Fañ, Gabon* ». Un des éléments déterminants de l'analyse, appelée « analyse ethno-morphologique », a été l'étude des proportions relatives des principaux éléments du corps représenté (la tête, le tronc, les jambes) comme caractéristique différentielle des styles et variantes identifiés. Dès les années 60, plusieurs auteurs avaient réfléchi à la question des « proportions africaines » des représentations sculptées, tels que Hans Himmelheber (« *Negerkunst und Negerkunstler* », Braunschweig, 1960), Margaret Plass ou William Fagg (« *African Sculpture. An Anthology* », London, 1964). Plus tard, on trouvera un long développement sur ce même thème dans l'ouvrage « *L'art africain* » de Jacques Kerchache, Lucien Stéphan et Jean-Louis Paudrat (Mazenod, Paris 1988). L. Stéphan en effet y discute (p. 111-113) des « représentations des proportions et proportions de la représentation », en évoquant ce qui différencie la sculpture africaine, aux formes souvent étonnantes voire choquantes, de la sculpture classique occidentale, vouée au naturalisme. A propos de la statuette fang notamment, l'auteur revient longuement sur le concept de « païdomorphisme », à savoir le caractère « infantile » des proportions des effigies, qui doit être disjoint des présupposés naturalistes. La statue de Paul Guillaume, 50 cm, avec sa tête spécialement importante et prégnante d'un ancêtre du *byeri*, incite à revenir sur cette notion. Contrairement à l'opinion de J. W. Fernandez qui ne considérerait pas que des styles et variantes spécifiques aient pu exister chez les Betsi-Fang, autre qu'un paléo-style unique, celui des Ntumu (chaque artiste ayant pu s'exprimer selon son inspiration propre), et que les proportions aient pu avoir une « valeur iconographique différentielle » (J.W. Fernandez, « *Fang Reliquary Art : Its Quantities and Qualities* », 1975), j'ai établi un classement de ce corpus qui, sans exclure le talent particulier de certains artistes plus doués que d'autres, a permis d'en comprendre



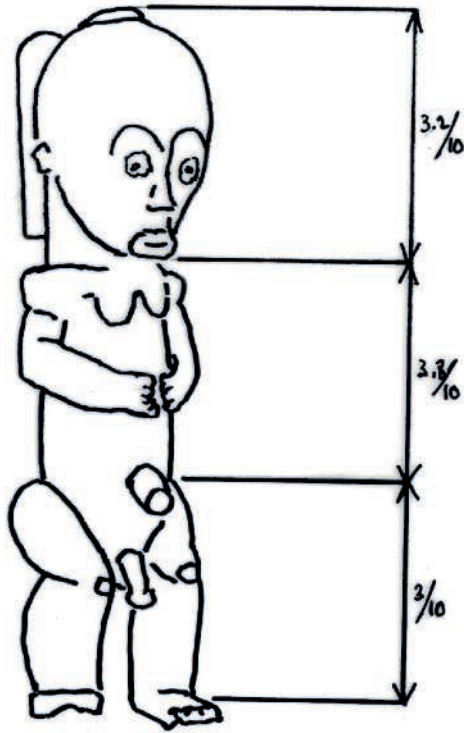
Carte de la répartition des tribus Fang (Louis Perrois, 1973).

l'arborescence, dans une perspective d'histoire de l'art de cette vaste région de l'Afrique équatoriale atlantique. C'est cet « ordre » qui a sous-tendu la scénographie de l'exposition récente du musée du Quai Branly-Jacques Chirac « *Forêts natales. Arts de l'Afrique équatoriale atlantique* » (octobre 2017). Même si l'aspect de certaines œuvres à tête importante peut, d'une certaine façon, nous faire penser à la représentation d'un jeune enfant (*ôyôm ô mon*), aucun de mes informateurs fang n'a jamais évoqué spontanément cette interprétation naturaliste de premier degré. En revanche, que des effigies aient des traits particuliers de vieillard (homme au visage ridé ou femme aux seins tombants, c'est-à-dire des ancêtres puissants et expérimentés), de guerrier viril (à la musculature soigneusement représentée) ou de femme jeune (aux seins pointus, gage de fécondité à venir), est reconnu in situ. Il me semble, quant à moi, que l'importance donnée à la tête sculptée est plus liée au rôle central des crânes (*ekokwe nlô*) dans les rites du *byeri* qu'à toute autre considération iconographique. Toutefois, le débat continue.

## Conclusion

Cette rare et exceptionnelle statue Fang, 50 cm, de pur style Betsi-Nzaman du Nord Gabon, présente beaucoup de similitudes morphologiques avec plusieurs autres œuvres majeures des fonds Guillaume, Graham, Carré, Crowninshield ou Guerre des années 1920. Mis à part un tel cousinage d'origine, elle s'impose comme une œuvre d'un parfait classicisme Fang, dans une attitude de force et de sérénité de l'ancêtre en charge de sa lignée, avec sa tête très imposante à l'ample front et son visage à la petite bouche boudeuse, dont la patine, très suintante par endroit, accroche la lumière sur l'ensemble de ses volumes charnus. Voilà un chef-d'œuvre « historique », à la composition sculpturale caractéristique des Fang du sud, tout en force et en majesté contenue, d'une patine épaisse noire nappée de mystère et d'une ancienneté certaine, qui illustre à merveille le génie des artistes de l'Afrique équatoriale de jadis.

## QUELQUES ŒUVRES DE COMPARAISON ET LEURS PROPORTIONS



### Statue masculine du byeri,

49.5 cm, anc. coll. Paul Guillaume.

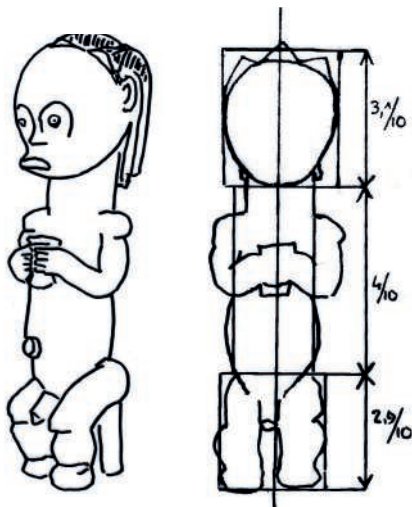
Schéma des proportions : à remarquer l'importance volumétrique de la tête par rapport au reste du corps.



### Fang, Statue féminine (fragment),

bois recouvert d'un enduit noir brillant, yeux figurés par des clous de cuivre jaune, Gabon, Pahouin, 43,5 cm Vente « Ancienne collection Paul Guillaume Art nègre », Paris Hôtel Drouot, 9 novembre 1965, n° 149.

A remarquer, la morphologie de la tête, la facture en « cœur » de la face et les yeux cloutés de cuivre jaune, également la coiffe à trois crêtes en catogan.



### Fang, statuette masculine du byeri,

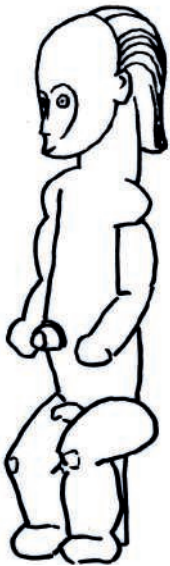
39 cm, Betsi-Mvaï, ancienne coll. Paul Guillaume, Vente Hôtel Drouot Paris, 9 novembre 1965, n° 155 (expert Jean Roudillon). Cf. LP « La statuaire fañ » 1972, p. 302, Pièce n° 69.

Dans le schéma des proportions, remarquer l'importance de la tête, 3.1/10<sup>e</sup> de la hauteur.

## Statue masculine Fang Betsi,

46 cm, Galerie Alain de Monbrison, 1990- in African Arts, Octobre 1990 vol. XXIII n°4.

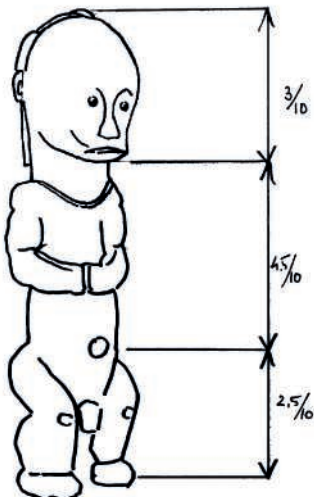
A noter la structure volumétrique du personnage et les nattes de la coiffe, rejetées en arrière sur la nuque.



## Statue masculine Fang Betsi,

40 cm, Ancienne collection Leonce & Pierre Guerre, Marseille, rapportée au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Patine extrêmement suintante.

A remarquer l'importance volumétrique de la tête et la structure massive de l'ensemble.



## Statue masculine du byeri,

Fang Betsi-Nzaman, Nord Gabon, H = 38.5 cm, Ancienne collection « P.H » (possiblement Paul Burty Haviland [1880-1950] Paris et New York), années 1920 ;

Collection Paul Guillaume, années 1930 (n° Inv. « 581 ») ; Collection Domenica Guillaume depuis 1934 ; Galerie Pierre Matisse, New York, acquise le 30 avril 1941 (réf. « n° 1083 ») de Domenica Guillaume-Walter ; Collection ABG New York.

À remarquer la coiffe à trois tresses de section arrondie, en catogan et les proportions globales très « breviformes » avec une tête d'un volume de 3/10<sup>e</sup> de la hauteur totale.

## Quelques repères bibliographiques

**Dapper musée**, 1991, *Fang*, textes de Ph. Laburthe-Tolra, Ch. Falgayrette-Leveau, extraits traduits de G. Tessmann, *Die Pangwe*, 1913.

**Dapper musée**, 2006, « *Gabon, présence des esprits* », Paris.

**Fernandez, J. W.**, 1971, 1973, 1975, « *Principles of Opposition and Vitality in Fang Aesthetics* », « *Imposition of Order : Artistic Expression in Fang Culture* », « *Fang Reliquary Art : Its Quantities and Qualities* », in Cah. Etudes Africaines, 60, 15(4).

**Grunne, B. de** (sous la dir. de), 2001, « *Mains de maîtres* », catalogue, Bruxelles [Perrois, « *Les maîtres du Ntem : les sculpteurs fang mvaï du Nord-Gabon* », pp. 120-139].

**Himmelheber, H.**, 1960, « *Negerkunst und Negerkünstler* », Braunschweig.

**Kerchache, J., Stéphan, L., Paudrat, J-L.**, 1988, « *L'Art Africain* », Mazenod, Paris.

**La Gamma, A.** (sous la dir. de), 2007, *Eternal Ancestors*, Metropolitan Museum of Art, New York.

**Le Fur, Y.** (sous la dir. de), 2017, *Forêts natales. Arts de l'Afrique équatoriale atlantique*, catalogue de l'exposition éponyme, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac et Actes Sud (texte sur l'art Fang de L. Perrois, pp. 64-77).

**Perrois L.**, 1972, *La statuaire fañ, Gabon*, éd. Orstom, Paris (thèse Paris Sorbonne 1971)

1979, *Arts du Gabon*, éd. AAN, Arnouville.

1985, *Ancestral Art of Gabon*, Barbier-Mueller Museum, Geneva.

1992, *Byeri fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique*, RMN, musée de Marseille.

2006, *Fang*, série « *Visions d'Afrique* », Editions 5 Continents, Milan.

**Plass, M.& Fagg, W.**, 1964, « *African Sculpture. An Anthology* », London.

**Tessmann, G.**, 1913, *Die Pangwe*, Berlin.

# ODE À LA SCULPTURE DES FANG L'ARCHÉTYPE DU CLASSICISME AFRICAIN : REDÉCOUVERTE D'UN CHEF-D'ŒUVRE FANG DE LA COLLECTION PAUL GUILLAUME

Par Susan Kloman

## Paul Guillaume : le chantre de la statuaire Fang

Dès la Première Guerre mondiale, la statuaire Fang bénéficiait de la reconnaissance des critiques d'art les plus sensibles à l'esprit de l'avant-garde et des collectionneurs les plus distingués. Elle occupait ainsi une place centrale dans le débat général sur la nature de l'art africain qui opposait la vision esthétique à une interprétation purement ethnographique. Aujourd'hui, les œuvres majeures de ces artistes incarnent sans nul doute la forme la plus accomplie de la sculpture africaine.

La passion que Paul Guillaume voua à l'art africain, et particulièrement à la sculpture Fang, fit écho au-delà de l'Atlantique aux États Unis et tout au long du XXe siècle. Guillaume inspira notamment l'artiste John Graham, dont il était très proche, à écrire sur la sculpture Fang. C'est grâce à lui que ce dernier se procura certains des plus beaux exemplaires (cf. Christie's New York, Aitken Collection, avril 2003). C'est en hommage à la vision de Paul Guillaume, que Graham décrivait en épitome l'art Fang comme « Un art – nommé avec raison un art classique – dont les abstractions sont le résultat d'une 'croissance' profonde et logique (Exhibition of Sculptures of Old African Civilizations, Jacques Seligmann Gallery, 1936, p. 5).

Présentes de manière centrale dans les premières publications du critique d'art moderne Carl Einstein, les sculptures Fang, à l'époque connues sous le nom de « pahouin », occupaient



Paul Guillaume, Novo Pilota, 1915, par Amedeo Modigliani (1884-1920).



Vue de l'installation à l'occasion de l'exposition dédiée à André Derain, organisée par Paul Guillaume, Durand-Ruel Galleries, New York, février-mars 1933.

également une place importante dans les premières expositions : notamment à New York, Alfred Stieglitz en dévoila une statue lors de l'exposition « Picasso-Braque » qu'il organisa en 1915 à la Galerie 291. Ceci renouait avec l'exposition organisée une année auparavant, intitulée « *Statuary in Wood by African Savages: The Root of Modern Art* » (*Statuaire en bois par des primitifs africains : les racines de l'art moderne*), pour laquelle Paul Guillaume lui avait prêté de sa propre collection dix-huit sculptures du Gabon et de la Côte d'Ivoire.

En 1933, Paul Guillaume organisa une exposition mixte consacrée à André Derain et à la statuaire Fang aux Durand-Ruel Galleries à New York. Dans deux photographies, les seules à documenter encore l'installation de l'époque, on distingue des sculptures et des têtes Fang dont certaines sont mises en valeur sur une table placée dans ce qui semble être le centre de la salle, tandis que d'autres, posées sur des stèles étaient réparties entre les toiles. Une courte brochure fut éditée pour l'occasion avec en titre, un simple « Derain » en lettres capitales rouges sur fond bleu dans une police soignée. Sur deux autres pages figuraient les renseignements utiles, l'adresse et les dates. La page suivante présentait la liste des trente-deux toiles de Derain. Quelques lignes en bas de la liste renvoient à l'art africain : une collection de trente anciennes sculptures africaines, têtes et statues de la tribu gabonaise des Pahouins est visible

pendant toute la durée de l'exposition Derain. La statuaire Fang était donc représentée au même titre que les tableaux d'André Derain. La collection africaine fut ensuite exposée au Chicago Arts Club, sous le titre 'Early Heads and Statues from the Gabun Pahouin Tribe' (*Têtes et statues primitives de la tribu des Pahouins du Gabon*), ce qui en fit un événement extraordinaire car c'était la première exposition américaine, voire mondiale, consacrée aux créations issues d'une seule tradition artistique africaine.

“

**Il est absolument essentiel de briser le cercle dans lequel les réalistes nous ont enfermés. [L'art africain] ...c'est pharamineux, affolant d'expression. Mais il y a un motif double à ce surcroît d'expression : ce sont des formes issues du plein air, de la pleine lumière et appelées à se manifester dans la pleine lumière. C'est la chose à laquelle nous devons faire attention quant à ce que, parallèlement, nous en pouvons déduire. Il est donc entendu que des rapports de volumes peuvent exprimer une lumière ou la coïncidence de la lumière avec telle ou telle forme.**”

André Derain, Lettres de Londres à Vlaminck, du 7 mars [1906], à propos de sa visite au British Museum.





Détail de l'atelier d'André Derain, Paris, vers 1912-1913.

### Un chef-d'œuvre parmi les plus grands : forme et fonction

Redécouverte majeure, ce chef d'œuvre vient confirmer à nouveau l'intuition visionnaire qui anima Paul Guillaume dans ses choix à l'égard de la statuaire du Gabon. Nous pensons à la grande tête Fang du culte byéri, par exemple, une des pièces maîtresses de la collection du Metropolitan Museum of Art (1979.206.229) dont la valeur universelle est aujourd'hui incontestable. Cette tête que Guillaume conserva longtemps dans son bureau rempli de chefs d'œuvre de l'art moderne et de l'art africain, ne perdit rien de son pouvoir de fascination. A revoir les images des œuvres qui l'entouraient autrefois, -dont la maquette du Musée de l'Orangerie, reproduction en miniature de son studio, reste un rappel éternel-, et maintes fois reproduites depuis, on est convaincu non seulement de son bon goût, mais aussi, et surtout du regard novateur qu'il porta sur l'art.

La figure offerte ici resta à l'abri des regards de 1933 à 1965, année où les trésors africains de la collection de Paul Guillaume furent vendus aux enchères à Paris, puis, après être réapparue brièvement une nouvelle fois à Londres en 1980 chez Christie's, elle rentra dans une remarquable collection américaine.

Conçue par un maître sculpteur du 19<sup>e</sup> siècle dans le style Betsi, la figure Fang de Paul Guillaume-Durand-Ruel prend désormais place au panthéon de la statuaire classique africaine. Représentée avec des jambes et des bras vigoureux repliés le long du corps, elle présente une belle tête aux traits sensuels et au visage délicat que soulignent des yeux circulaires et lumineux. On reconnaît la marque distinctive de la statuaire Fang dans la maîtrise du corps et la surface lisse, généreusement huilée et légèrement brillante. Ce chef-d'œuvre retrouvé s'apparente de par son style accompli à la

sculpture Fang anciennement dans la collection Pierre Guerre, et récemment montrée dans le cadre de l'exposition Forêts Natales au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac.

Pour les Fangs de Guinée équatoriale, du Sud du Cameroun et du Gabon, le Byéri ou culte des ancêtres, est d'une importance primordiale. Les crânes et certains des ossements des aïeux étaient conservés dans une boîte cylindrique faite d'écorce sur laquelle cette figure était fixée. Une figure ou tête sculptée évoque les ancêtres et est chevillée au reliquaire par un tenon. Cette sculpture qui conserve les reliques est également connue sous le nom de Byéri. Le Byéri est consulté dans les moments importants, rites et rituels d'initiation pour le

« rétablissement de la bienveillance des ancêtres dans les affaires du village » - conflits ou mort subite, et aussi à propos des méthodes de survie comme la chasse et la pêche (Fernandez, *Bwiti : Bwiti: An Ethnography of the Religious Imagination in Africa*, 1982, p. 256). Cette sculpture se distingue par une tête imposante dont les proportions s'équilibrent avec les jambes puissantes.

Louis Perros observe que cette importance est liée à la vie intellectuelle de l'ancêtre et qu'elle révèle le grand pouvoir ou l'efficacité de la figure (Perros, *Christie's*, 10 avril 2018). C'est le même dispositif visuel, fort célèbre, que l'on trouve, par exemple, dans le David de Michel-Ange, saisi, pour toujours, dans la contemplation profonde

- la pensée avant l'action. La signification est probablement plurielle et peut également se rapporter à la théorie selon laquelle les têtes imposantes et les proportions du corps chez les Tsogho, et donc les Fang, appelées mbwidi-mbodila, décrivent les ancêtres fondateurs. On pense qu'il s'agit de la combinaison du mot bwiti, association de rites, et de mbodila, allusion à la demeure des ancêtres. Mbwidi-mbodila est aussi le nom que donnent les Kongo aux nains ; autre marqueur indexical des têtes imposantes au al di là - le royaume des ancêtres paraissant sur la terre (Klieman dans *Eternal Ancestors*, 2007, p. 58).

Une partie du processus de consultation et d'activation des figures à des fins intermédiaires

est leur onction avec de l'huile de palme. C'est un processus qui sert les esprits et les apaise. Comme les surfaces brillantes des figures Kota voisines, la nature métaphorique de la surface réfléchissante faisait sûrement partie du pouvoir de la sculpture. Elle agissait comme une invitation à la méditation et un symbole de la réflexion mentale pendant les rituels. La surface réfléchissante apporte de la lumière et de

l'éclairage, littéralement et psychologiquement, rappelle le soleil et le ciel où habitent les esprits. Imprégnées de cette substance pendant des années, les figures continuent de suinter, ce qui leur donne une vitalité sans pareil à travers le temps. Dans la culture occidentale : c'est en partie ce qui continue à fasciner les amateurs.



André Derain et Maurice de Vlaminck en 1942.



Vue de l'intérieur du bureau de Paul Guillaume, 22 avenue Foch, Paris, vers 1930.



**MASQUE KOM, PLATEAU DE BAMENDA,  
NKAM OU AKAM  
A KOM MASK, BAMENDA PLATEAU,  
NKAM OR AKAM**

GRASSLANDS, CAMEROUN

Hauteur : 53.3 cm (21 in.)

€50,000–80,000

\$62,000–99,000

**PROVENANCE**

Edouard Klejman, Paris  
Patricia Withofs, Londres  
Hélène et Philippe Leloup, 1985  
Collection privée, acquis en 1989 auprès  
de ces derniers

**EXPOSITION**

Riehen (Bâle), *Skulptur im 20. Jahrhundert*,  
10 mai – 14 septembre 1980  
Neuberger Museum of Art, *Art in Cameroon:  
Sculptural Dialogues*, 23 avril -14 août 2011

**BIBLIOGRAPHIE**

Hohl, Reinhold, *Skulptur im 20. Jahrhundert*, Bâle,  
1980, p. 34.  
*Arts d'Afrique Noire*, Les Expositions, no.73, 1990,  
p.35  
Brincard, Marie-Therese, *Art in Cameroon:  
Sculptural Dialogues*, Purchase, 2011, p. 27, no. 17  
*World View*, The Members' Magazine of the  
Neuberger Museum of Art, Hiver/Printemps 2011,  
p. 11  
*Tribal Arts Magazine*, Musée à la une, no. 60, été  
2011, p. 54.

Les hautes terres des Grasslands, qui s'étendent du plateau de Bamenda à la frontière du Nigéria au nord, représentent une aire culturelle très vaste et diversifiée. Elles correspondent au domaine de plusieurs chefferies centralisées et de sociétés hiérarchisées dont la production artistique présente un éventail stylistique impressionnant. En effet, c'est au cœur de cette région-ci que se concentre la plus grande partie de la production artistique du Nord-Ouest camerounais. Le plateau de Bamenda, qui regroupe plusieurs chefferies de petite taille, est une zone de contact entre les chefferies se disant d'origine Tikar et celles se disant Widekum.

La production artistique de cette région traduit les diverses influences qu'a connues le plateau de Bamenda mais témoigne également de la grande créativité de ses artistes. Cet imposant masque, remarquable par la puissance de son expression,

est sans doute la preuve de cette grande tradition. De type appelé *nkam* ou *akam*, sa fonction était d'introduire et de diriger un groupe de masques lors des cérémonies funéraires ou d'autre type (pour une discussion à ce sujet voir P. Harter, *The Art of Cameroon*, Washington, 1984, p. 144). De typologie masculine, les masques *akam* figurent de manière symbolique une personnalité d'origine royale, un haut notable ou un ancêtre du lignage.

Cf. pour un masque similaire qui présente sur les joues le même type de décoration en haut-relief voir celui publié dans M. Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, Paris, 1975, p. 116, ou celui de la vente Sotheby's, Paris, 12 décembre 2012, lot 86. Voir également la grande figure royale porteuse de coupe, collectée par Artur Fechtner, actuellement au Ethnologisches Museum Berlin, Nr. III C 26506, dont le visage et la coiffure sont très similaires.





55

**MASQUE BANGWA  
A BANGWA MASK**

CAMEROUN

Hauteur : 35,5 cm (14 in.)

€30,000-50,000

\$38,000-63,000

**PROVENANCE**

Collecté dans un village Bangwa par Philippe Guimiot

Collection Max Rouayroux, acquis auprès de ce dernier à la fin des années 1960

Collection privée



Collection du Virginia Museum of Fine Arts (# 2004.36).

Le territoire Bangwa dans le sud-ouest du Cameroun est divisé en plusieurs chefferies autonomes dont les dirigeants gouvernent avec l'aide des neuf membres les plus hauts placés du *Troh*, une association masculine secrète aussi connue sous le nom de « société de nuit ». *Troh* joue un rôle important lors des funérailles des chefs décédés et pour l'intronisation de leurs successeurs ; ses membres maintiennent la loi et l'ordre en poursuivant des criminels et d'autres malfaiteurs. Chacun des neuf notables d'une chefferie possède un masque comme symbole de son autorité. Ces objets sont considérés comme extrêmement dangereux, et doivent être traités avec la plus grande prudence dans le strict respect des prescriptions rituelles. Bien que conçus comme des cimiers, les masques *Troh* sont portés sur l'épaule pour éviter tout contact avec la tête. Ils sont gardés dans une petite maison

à l'écart du village et protégés par un gardien. Basés sur des volumes cubiques, plusieurs éléments définissent ce style abstrait Bangwa : les sourcils semi-circulaires qui se rejoignent au milieu pour former un nez en forme d'ancre ; les bords extérieurs des sourcils se prolongent le long des orbites profondes jusqu'à la bouche ovale. Les lèvres sont entaillées pour représenter des rangées de dents. Les protubérances sphériques qui encadrent la bouche sont des représentations stylisées des joues. Ce masque a une crôte épaisse résultant d'années d'offrandes et de sue. Un cimier janus possédant toutes ces caractéristiques se trouve dans la collection du Virginia Museum of Fine Arts (# 2004.36), donné par Robert et Nancy Nooter. Un troisième masque de ce sculpteur a été vendu aux enchères à Paris en 1973 (Loudmer-Poulain, Paris, Arts Primitifs-Collection Rouayroux et Divers, 6 juin 1973, lot 137).



**STATUE CROSS RIVER  
A CROSS RIVER FIGURE**

NIGÉRIA

Hauteur : 25 cm (9.¾ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Alain Dufour, Paris  
Collection privée, Belgique, acquis en novembre  
1973

**EXPOSITION**

Bruxelles, *Arts Premiers d'Afrique Noire*, Credit  
Communal de Belgique, 5 mars-17 avril 1977  
Paris, Musée Dapper, *Corps sublimes*,  
19 mai - 3 octobre 1994

**BIBLIOGRAPHIE**

Guimiot, Philippe et Van de Velde, Lucien, *Arts  
Premiers d'Afrique Noire*, Bruxelles, 1977, p. 3 et  
92, #56b  
Falgayrettes-Leveau, Christiane, *Corps sublimes*,  
Paris, 1994, p. 127

Avec moins d'une douzaine d'exemplaires connus, cette statue en cuivre est la première à apparaître aux enchères. Ce type de figurines a été attribué à des cultures des régions de Benue et de Cross River dans le sud-est du Nigéria. Leur production remonte au moins au XVII<sup>e</sup> siècle et semble s'être terminée au XIX<sup>e</sup> siècle. La tête globulaire avec des traits faciaux simples et apposées sur un cou épais est typique pour le genre. Contrairement à la majorité d'autres statues similaires, les bras de cette figure sont détachés du torse. Ils se projettent vers l'avant, la tête est quant à elle légèrement inclinée, donnant l'impression que la statue regarde vers le haut. Le corps comporte des motifs décoratifs de spirales enroulées et de lignes parallèles formant des losanges. La statue porte plusieurs bracelets, aux mains et aux chevilles, et une ceinture. Nous avons malheureusement peu d'informations quant aux peuples qui les ont produites. Le marchand français Alain Dufour en obtint un grand nombre

au début des années 1970 au Cameroun, dont plusieurs furent acquises par Lucien Van de Velde, qui les a vendues à John Hewett à Londres. Hewett à son tour les a vendues à Merton D. Simpson à New York. La Collection Menil à Chicago en détient à présent un groupe de 5 exemples acquises de ce dernier en 1978 (Van Dyke, Kristina, *African Art from the Menil Collection*, Houston, 2008, pp. 140-141, fig. 61-65). Bien que rassemblées ensemble, les variations stylistiques entre les différentes statues dans ce petit corpus suggèrent qu'elles proviennent probablement de lieux et d'époques distincts. Bien qu'une fabrication locale ne puisse pas être exclue, d'autres groupes comme les forgerons itinérants Awka ou Abiriba ont peut-être aussi joué un rôle dans la production, le mouvement et l'émulation de ces statues intrigantes. De petite taille, elles étaient en effet facilement transportables et pouvaient avoir circulé ou émergé à la suite d'une diffusion de nouvelles technologies de moulage dans la région.



**STATUE YOROUBA  
A YORUBA FIGURE**

NIGÉRIA

Hauteur : 43 cm (17 in.)

€30,000–50,000

\$37,000–62,000

**PROVENANCE**

Boris Kegel-Konietzko, Hambourg  
Pierre Darteville, Bruxelles  
Collection privée européenne  
Christie's, Paris, 11 décembre 2012, lot 54  
Provenant de la collection d'une famille royale

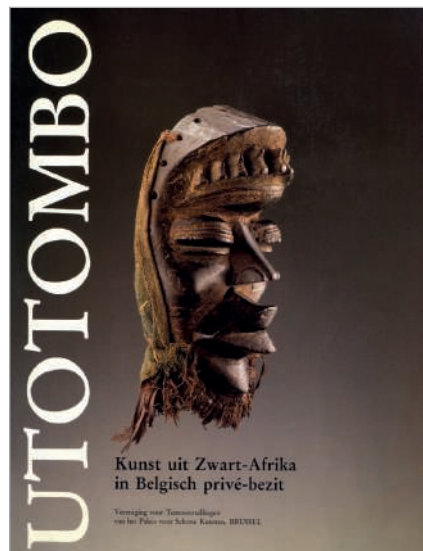
**EXPOSITION**

Bruxelles, Palais des Beaux Arts, *Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, 25 mars-5 juin 1988

**BIBLIOGRAPHIE**

*Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 83

Superbe statuette yorouba représentant un personnage féminin debout en position statique. Notons la qualité exceptionnelle du modelé et les courbes sensuelles de son corps généreux. Le visage, ne permettant aujourd'hui que de distinguer légèrement ses traits, a très certainement fait l'objet de nombreuses manipulations rituelles qui ont progressivement effacé les arrêtes et sublimé la surface. La bicoloration de l'objet, résultant de brûlures en surface, accentue la force qui se dégage de ce visage mystérieux. La présence d'une amulette d'origine islamique suspendue en haut du dos de ce personnage féminin suggère que cette oeuvre aurait été sculptée par un artiste Igbomina, sous-groupe des Yorouba. Ce détail se retrouve sur de nombreuses autres créations Igbomina et sur certaines sculptures des Ekiti du sud (John Pemberton III, communication personnelle, 2012).







58

**BATON RITUEL YORUBA, ESHU  
A YORUBA RITUAL STAFF, ESHU**

NIGÉRIA

Hauteur : 62 cm (24.½ in.)

€5,000–8,000

\$6,200–9,900

**PROVENANCE**

Lucien Van de Velde, Anvers, 1974  
Collection privée européenne  
Christie's, Paris, 11 décembre 2012, lot 59  
Provenant de la collection d'une famille royale

**EXPOSITION**

Bruxelles, Palais des Beaux Arts, *Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, 25 mars–5 juin 1988

**BIBLIOGRAPHIE**

*Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 163

Anne Leurquin (*in Utotombo*, 1988) explique que ce type d'objet était porté lors des rituels par les prêtres du dieu *Eshu*, à l'épaule ou à la ceinture. *Eshu* incarne la divinité la plus complexe au sein du panthéon yorouba. Il intervient dans tous les cultes et y joue des rôles différents. Il est le messager des dieux. Ses prêtres arborent le même type de coiffures nattées que ces deux statuètes. Leurquin précise "le personnage masculin porte à la bouche une flûte rituelle, réservée à ce dieu. De forme phallique, elle connote la sexualité débordante et inféconde qui caractérise le dieu, l'abondance des cauris signifie que le dieu apporte aussi la richesse". Voir Drewal, Pemberton, Abiodun & Wardwell (1989, p.29) pour un objet similaire provenant de la collection Sol et Josephine Levitt ainsi que la photographie *in-situ* par Pemberton III d'une prêtresse d'*Eshu*. La présence de deux personnages de sexe opposé indique, d'après ces auteurs, qu'*Eshu* a le pouvoir de rassembler les opposés dans une relation fructueuse.



PAIRE DE SCEPTRES YORUBA, EDAN  
 OGBONI

A PAIR OF YORUBA EDAN OGBONI  
 STAFFS

NIGÉRIA

Hauteur : 34.5 & 35 cm (13 3/8 & 13 3/4 in.)

€18,000-22,000

\$23,000-27,000

PROVENANCE

Phillippe Guimiot, Bruxelles, 1988

Collection privée, acquis en 1990

La société *Ogboni* est l'une des institutions les plus importantes des Yorouba. Constituée d'ainés les plus âgés et sages parmi les anciens hommes et femmes de la communauté, elle décide des affaires judiciaires les plus sérieuses. Elle contrôle également la sélection et l'installation aussi bien que les abdications et les funérailles des chefs, et donc sert une large variété de fonctions politiques, judiciaires et religieuses. Les *Edan* sont commissionnées lors de l'initiation des membres *Ogboni* et servent une variété de buts importants. C'est un emblème public de l'omnipotence et omniprésence de la société *Ogboni* dans toutes les affaires de la communauté et, étant mobile, il est porté par un membre *Ogboni* comme insigne et amulette protectrice. Quand ils sont portés, il sont drapés autour du cou. Composé d'un statue masculine et féminine, *Edan* symbolise le couple fondateur, cette iconographie témoigne des gardiens de l'ancien droit, les membres féminins et masculins de la loge *Ogboni* et, par extension, tous les membres masculins et féminins de la société. Le thème de la coopération entre les sexes et de l'union est central dans l'idéologie et la pratique *Ogboni*; l'idée des deux personnages reliés par une chaîne est très symbolique.

Les scarifications en forme de flèche sur les fronts des figures sont un idéogramme des thèmes de la dualité, de la complémentarité et du dédoublement. La figure masculine fait le geste typique du salut *Ogboni* : la main gauche au-dessus de la main droite, les pouces cachés. Cette précédente paire inconnue *Edan* est remarquable au regard du génie de la technique de l'artiste. La qualité tridimensionnelle, avec les bras libres par rapport au torse et les jambes libres par rapport à la tige, est exceptionnelle. Les yeux larges et protubérants, en saillie, sont une caractéristique morphologique typique des *Edan Ogboni* et pourraient suggérer 'l'œil intérieur' ou le sage aperçu des anciens *Ogboni* qui savent et connaissent tout de la société.



60

**MASQUE YOROUBA, GELEDE  
A YORUBA MASK, GELEDE**

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 28 cm (11 in.)

€6,000–8,000

\$7,400–9,900

**PROVENANCE**

Collection André Lhote, Paris  
Hôtel Drouot, Paris, 22 novembre 1943, lot 16.  
Collection Jean Aubier, Paris  
Collection Vérité, Paris  
Collection Madame Saint Hilaire, Paris

**EXPOSITION**

New York, The Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 18 mars-19 mai 1935

**BIBLIOGRAPHIE**

Sweeney, James Johnson, *African Negro Art*, New York, Museum of Modern Art, 1935, p. 40, #242 ("Polychrome mask" – Dahomey – Coll. André Lhote, Paris)  
Ciolkowska, Marie-Ange, *La Collection Aubier. Une collection pendant la guerre*, Rome, 1990, p. 37

Après sa longue vie en Afrique, ce magnifique masque *gelede* est passé entre les mains de quelques illustres collectionneurs français. Dans les années 1930, il fut prêté pour la fameuse exposition *African Negro Art* au Museum of Modern Art à New York par l'artiste cubiste André Lhote (1885-1962). Dix ans plus tard, le masque se retrouve dans la collection de Jean Aubier (1913-1956), éditeur et propriétaire de "La Balance", une librairie-atelier rue des Beaux-Arts. Ami de Picasso, de Francis Ponge, esprit passionné aussi bien par la littérature que par la peinture, l'ethnographie et les arts africains, il publia Tristan Tzara, Ponge, des poèmes d'André du Bouchet, des œuvres de Michel Leiris et d'André Frénaud. Il est également présent lors de la représentation confidentielle de *Le Désir attrapé par la queue* de Picasso, le 19 mars 1944, pièce dans laquelle jouait sa femme, l'actrice Zanie Campan. Après sa disparition, c'est au mains du père et du fils Vérité que le masque a été vendu à la collectionneuse parisienne, Madame de Sainte Hilaire. D'après Claude Vérité ce masque a aussi illustré un article au sujet de « l'art Nègre » dans le "Petit Larousse" dans les années 1950-60 – une photo Larousse est gardée dans ses archives. En avril 1935, Walker Evans l'a également photographié lors de l'exposition *African Negro Art* au Museum of Modern Art à New York. Composé de 603 sculptures, il a fallu six semaines pour photographier le tout, ne travaillant que le soir lors de la fermeture du musée.



André Lhote (1885-1962)



Walker Evans, sans titre (Gelede Yoruba Mask), 1935, épreuve à la gélatine argentique, 9.58 x 7.12 in.





f61

**MASQUE KULERE-SHA  
A MASK, KULERE-SHA**

NIGÉRIA

Hauteur : 58 cm (22¾ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Christian Duponcheel, Bruxelles, 1994

Collection privée, acquis auprès de ce dernier

Seuls quelques masques de ce type sont connus.

Un exemple, daté de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est exposé à l'Art Institute of Chicago (# 2000.319, donné par Richard Faletti). Ce masque abstrait provient de la vallée de la rivière Benue dans la région centrale du Nigéria et a probablement été fabriqué par un artiste Sha ou Kulere. Le masque était autrefois recouvert de graines *Abrus* rouges maintenues en place par une résine naturelle ; la surface du masque montre encore quelques restes de cette résine. Très venimeuses, présentés partout au NIGÉRIA et ailleurs en Afrique, les graines *Abrus* étaient utilisées dans les médicaments et parfois dans les poisons. Ainsi, lorsqu'elles sont utilisées sur une œuvre d'art, elles peuvent avoir une signification métaphorique liée à la guérison ou au danger. On ne sait que très peu de choses sur ces masques Kulere ou Sha. Les recherches menées sur le terrain par Barbara Frank suggèrent qu'ils auraient pu être utilisés dans des rituels d'initiation pour l'une des six sociétés d'initiation. Selon Frank, chez les Sha ils représentaient un esprit masculin appelé *Akirang*, étaient portés avec un costume de fibre et avaient une contrepartie féminine (*Aja*). Le Kulere équivalent à *Akirang* s'appelait *Asho*, un esprit également associé à la fertilité humaine et agricole. *Akirang* et *Asho* sont caractérisés par une crête surmontant le visage et par des projections triangulaires le long de la ligne du menton représentant possiblement une barbe. Barbara Frank a publié trois photos de ce type de masques en usage dans Berns, Marla C., Fardon, Richard et Littlefind Kasfir, Sidney, *Central NIGÉRIA Unmasked: Arts of the Benue River Valley*, Fowler Museum, Los Angeles, 2011, p. 400, fig. 12.11-13; voir aussi *op. cit.* p. 397, # 12.9 pour un autre masque de ce type.



Art Institute of Chicago (# 2000.319, ancienne collection Richard Faletti).





62

**STATUE MUMUYE  
A MUMUYE FIGURE**

NIGÉRIA

Hauteur : 41 cm (16.¼ in.)

€15,000–25,000

\$19,000–31,000

**PROVENANCE**

Acquise en 1969 de El Hadj Yende Amadou, Foumban  
Collection privée, Allemagne

Acquises en 1969 lors de la lune de miel au Cameroun des propriétaires, ces deux statues Mumuyes furent parmi les premières arrivées en Europe. Comme Moumié Amadou, El Hadj Yende Amadou était un des grands marchands Africains installés au Foumban à l'époque. Les deux étaient des fournisseurs importants de marchands comme Philippe Guimiot et Jacques Kerchache. Avant la guerre civile au sud-est du NIGÉRIA (1967-1970), connue sous le nom de « guerre du Biafra », la statuairerie Mumuye était pratiquement inconnue. Ces statues ont seulement été introduites sur le marché international de l'art à la fin des années 1960 et début des années 1970. Guimiot fut l'un de leurs premiers marchands, suivi par son associé de l'époque Kerchache. De même, les marchands français Edouard Klejman et Jean-Michel Huguenin contribuèrent à promouvoir ce style, aujourd'hui considéré comme majeur au sein des arts africains, à travers une exposition en 1968 à la galerie parisienne Majestic. À consulter : Berns M.C. et al., *Central NIGÉRIA Unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011, qui offre le compte rendu le plus complet de la connaissance actuelle des arts de la région de la vallée de la Bénoué et des Mumuye.



El Hadj Yende Amadou, Foumban 1969.

63

**STATUE MUMUYE  
A MUMUYE FIGURE**

NIGÉRIA

Hauteur : 103 cm (40.½ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Acquise en 1969 de El Hadj Yende Amadou, Foumban  
Collection privée, Allemagne

Elégante statue d'une grande abstraction géométrique, présentant tous les éléments caractéristiques du style figuratif des groupes de cultivateurs sédentaires amalgamés sous l'ethnonyme Mumuye et habitant la région montagneuse située au nord-est du Nigéria, au sud du fleuve Bénoué. Le tronc cylindrique longiligne, aminci au centre, est dépouillé de tout artifice et caractères sexuels. La tête, encadrée de larges oreilles, se termine au sommet par une crête sagittale. Les yeux circulaires sont gravés dans le bois. La bouche est signifiée par une incision horizontale. De face, les longs bras sinueux suspendus des deux côtés du corps accentuent la dynamique verticale et l'allure élancée de la sculpture. De profil, les épaules tombantes et les bras anguleux aux coudes étirés vers l'arrière, épousent un mouvement légèrement courbe. Le dos présente des angles aigus et des arêtes saillantes. Les mains et les doigts sont figurés par un renflement et des incisions parallèles à l'extrémité des bras.







## STATUE TSCHOKWE-SONGO A CHOKWE-SONGO FIGURE

ANGOLA

Hauteur : 46.5 cm (18 ½ in.)

€60,000–80,000

\$74,000–99,000

### PROVENANCE

Père Germain Faroux (1879-1927), Père de la congrégation du Saint-Esprit, Quimper, France, active à Lunda, province du Katanga, Angola, 30 septembre 1904, vraisemblablement reçu comme cadeau, selon une étiquette attachée au bas de la sculpture: 'don de l'Adjudant Aug. Ruffo du 118e (Régiment)'

Gerard Wahl-Boyer, Paris.

Alain de Monbrison, Paris

Provenant de la collection d'une famille royale

Parmi les plus glorieuses traditions artistiques africaines, l'une d'elles traversant le temps et les cultures, la sculpture figurative Chokwe consacre la royauté, ses rois et héros guerriers dans des représentations du pouvoir idéal. Selon Alisa Lagamma, les chefs Chokwe étaient des hommes sortis du rang, des envahisseurs dont l'héritage peut être retracé à partir d'épopées remontant au 16<sup>ième</sup> siècle, qui ont désormais choisi de se représenter eux-mêmes comme des leaders par héritage, bien qu'ils soient héritiers, d'une certaine façon, d'une 'idéologie régionale d'une chefferie éclairée' (*Heroic Africans. Legendary Leaders, Iconic Sculptures*, New Haven, 2011, pp. 183-184). A titre de comparaison, nous pouvons imaginer le développement de ces statues commémoratives de chefs comme une transition du portrait hyperréaliste de la période républicaine romaine (fin du deuxième-début du premier siècle avant notre ère) au portrait idéalisé employé par la famille impériale au début de l'Empire. Ces changements conscients étaient une méthode importante pour l'établissement d'un nouveau pouvoir sur l'ancien à travers des changements dans la représentation.

Selon Lagamma, 'les Chokwe vivaient autrefois à l'intérieur de ce qui est aujourd'hui l'Angola, une région boisée peuplée en abondance d'éléphants, et étaient connus pour être les meilleurs chasseurs de la région. Avec l'augmentation de la demande en ivoire au début du 19<sup>ième</sup> siècle, les Chokwe se sont enrichis grâce à la chasse des éléphants. Les chefs Chokwe ont atteint un apogée en termes de pouvoir économique et politique au 19<sup>ième</sup> siècle. Au début des années 1830, des marchands portugais le long de la côte à Luanda ont abandonné la traite des esclaves pour l'ivoire et la cire. A la fin des années 1880, les Chokwe avaient supplanté l'Empire Lunda fragilisé en tant que premier pouvoir de la région et leurs chefs ont assumé des positions très influentes. Durant cette période, les chefs Chokwe ont commandé des sculptures reflétant ce nouveau statut' (*Genesis: Ideas of Origin in*

*African Sculpture*, 2002, pp. 55-56, 57). Ces magnifiques sculptures africaines représentent le héros Chibinda Ilunga, un prince Luba qui a fondé la dynastie Mwata Yamvo dans la région Lunda. 'Le sujet de ces sculptures fut révélé par un vieux devin à Marie-Louise Bastin durant son travail de terrain en 1956. Les représentations de Chibinda Ilunga sont généralement conçues comme célébrant le chef chasseur, et par conséquent, guerrier décrit de manière aristocratique' (Petridis, C., *Art and Power in the Central African Savanna. Luba/Songye/Chokwe/Luluwa*, 2008, p. 93).

Cette représentation sculpturale d'un chef chasseur auparavant inconnue occupe une place classique dans le genre avec son imposante posture assise, son torse fort et l'accentuation d'attributs particuliers. Il n'y a pas de parallèle précis à cette représentation dans la littérature, mais le comportement noble et l'intériorité de l'expression faciale sont en accord avec

les attributs du grand chasseur, *yanga*, ou des 'enfants de chibinda' (Lagamma, op. cit., pp. 196-197). La tête large révèle l'intelligence et les oreilles surdimensionnées symbolisent certainement un grand chef, également un chasseur, qui écoute plus qu'il ne parle. Il a des cheveux intégrés à son mention, trait commun dans la représentation de figures masculines héroïques. La coiffure, composée de belles tresses rectilignes gravées, est similaire à celui d'une autre figure de la région Chokwe publiée dans le Carl Einstein's *Negerplastik*, Munich, 1915: pl. 42. Le fusil qu'il tient fait référence à Chibinda Ilunga, l'avatar d'une civilisation supérieure et partisan des avancées techniques en matière de chasse lui ayant permis d'apprivoiser le monde naturel non civilisé. 'Les célèbres chasseurs Chokwe ont fait appel à un vaste répertoire d'approches stratégiques et d'esprits protecteurs; emblèmes d'autorité dans l'imagerie commémorative identifiant les chefs avec Chibinda Ilunga' (Lagamma, op. cit. 195).



**f 65**

**STATUE JANUS TABWA  
A JANUS TABWA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 33 cm (13 in.)

€20,000-30,000

\$25,000-37,000

**PROVENANCE**

Collection William Brill, New York  
Sotheby's, New York, *The William W. Brill  
Collection of African Art*, 17 novembre 2006, lot 118.  
Collection F.-K. Dawance, Genève



Intérieur du salon de l'appartement de W. Brill à Manhattan, avec le lot *in situ*.



Détail de la planche XIII, fig. 6 publiée dans Victor et Storms : 1886, montrant la statuette janiforme Tabwa servant ici de comparaison.

Cette belle statue aux formes épurées présente une figure homme/femme dont l'érosion au niveau des jambes et la patine fort suintante démontrent un long usage rituel. Une charge magique a été placée sur le sommet de la tête. La représentation de la dualité est un thème récurrent dans l'art des Tabwa (pour une discussion à ce sujet voir Allen F. Roberts, *Duality in Tabwa Art*, *African Arts*, vol. 19, n° 4, pp. 26-35), mais plutôt rares sont les statues comme celle présentée ici montrant la forme entière du corps humain pour symboliser la dualité homme-femme. En effet, une seule autre statue comparable à celle-ci a pu être répertoriée. Actuellement dans la collection du Musée d'Afrique de Tervuren, cette figure fut saisie par Emile Storms en 1884 lors du sac du village du chef Tabwa Lusinga près de Mpala (publiée dans Victor Jacques et Émile Storms, *Notes sur l'ethnographie de la partie orientale de l'Afrique Équatoriale*, Bulletin de la Société d'Anthropologie de Bruxelles, 1886, Vol. V., planche XIII, fig. 6). Considérée par Bernard de Grunne comme l'un des prototypes des figures *kabeja* des Hemba (de Grunne, Bernard, *Kabeja. La redoutable statuaire des Hemba*, 2012, p. 5) la statue homme/femme du Musée de Tervuren possède comme les *kabeja* une cavité au sommet du crâne pour y insérer très probablement des ingrédients magiques. Il en est de même de la statue Brill présentée ici. Alors que le torse des statues *kabeja* des Hemba ou d'autres prototypes Luba repose sans exception sur quatre jambes raccourcies aux genoux fléchis, la figure Tabwa Brill et celle du musée de Tervuren s'en distinguent nettement : la forme de leur corps est linéaire, le double torse étant placé sur une seule paire de jambes étirées. La statue Brill présente des trous percés au niveau des oreilles, ceci probablement pour l'insertion de petites mèches de cheveux ou autre.

William W. Brill (1918 - 2003) fut un des plus célèbres collectionneurs américains d'art africain dans la période de l'après-guerre. La collection qu'il constitua en peu de temps entre 1965 et 1978, éblouissante par le nombre et la qualité exceptionnelles des objets rassemblés, reste jusqu'à ce jour un point de référence du goût et de la passion pour l'art africain.





**f 66**

**MASQUE PUNU TSANGUI  
A TSANGUI PUNU MASK**

GABON

Hauteur : 23 cm (9 in.)

€4,000-6,000

\$5,100-7,500

**PROVENANCE**

Everett Rassiga, New York  
Collection Emily et Paul Wingert, Montclair,  
New Jersey, acquis auprès de ce dernier  
le 30 octobre 1970

**EXPOSITION**

Pau, *Sculptures de l'Afrique Noire*, Musée des  
Beaux Arts, décembre 1961 - janvier 1962,  
reproduit au catalogue sous le n.186  
Montclair, *African Art from New Jersey Collections*,  
Montclair Art Museum, 30 janvier-10 avril 1983

**BIBLIOGRAPHIE**

*African Art from New Jersey Collections*, Montclair  
Art Museum, Montclair, New Jersey, 1983, n.18

Evoquant l'esprit vénéré d'une jeune femme  
ce masque se distingue par la finesse de sa  
sculpture et l'élégance de son ornementation :  
yeux en grain de café, scarifications frontales et  
jugales à réserves, chevelure en coque nervurée.  
Les masques Punu-Tsangui se trouvaient au sud

du Gabon et au nord du Congo, ils sont rares  
surtout dans cette qualité et cette ancienneté.  
La famille Durand-Barrère habitait en Afrique au  
Sénégal dans les années 50, ils commencèrent  
leur collection sur place et en voyageant dans  
les pays limitrophes. Rentrés en France ils  
poursuivirent leur collection en achetant aux  
antiquaires français qui venaient les voir à  
Pau où ils s'étaient installés. La collection fut  
exposée en 1961 à Pau sous le titre : *sculptures  
d'Afrique Noire*, le catalogue regroupant plusieurs  
collections de la région fut préfacé par Jacqueline  
Delange. Voir Perrois L., *Arts du Gabon*, 1978 p.  
251 deux masques du même type n° 268 et 269.



67

**STATUE SONGYE  
A SONGYE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 18 cm (7 in.)

€2,000–4,000

\$2,500–4,900

**PROVENANCE**

Collectée par Karel Plasmans dans les années  
1960

Collection privée, Belgique



68

**STATUE SONGYE  
A SONGYE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 17 cm (6¾ in.)

€2,000–4,000

\$2,500–4,900

**PROVENANCE**

Collectée par Karel Plasmans dans les années  
1960

Collection privée, Belgique

**STATUETTE YOMBE**  
**A YOMBE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 33.5 cm (13¼ in.)

€10,000-15,000

\$13,000-18,000

**PROVENANCE**

Demesmaeker, Commandant du port de Léopoldville, au cours des années 1940-1950  
 Acquis en 1987 auprès de Pierre Darteville, Bruxelles  
 Importante collection privée européenne  
 Christie's, Paris, 11 décembre 2012, lot 70  
 Provenant de la collection d'une famille royale

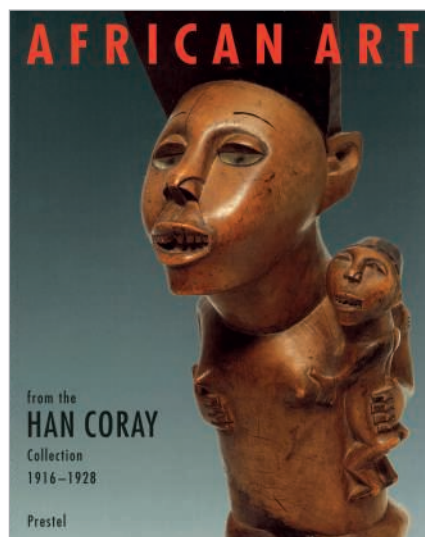
**EXPOSITION**

Bruxelles, Palais des Beaux Arts, *Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, 25 mars - 5 juin 1988

**BIBLIOGRAPHIE**

*Utotombo, L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p.204

D'après Bastin (dans *Utotombo*, 1988), cette figurine vouée à un culte domestique représente un ancêtre féminin. Celle-ci illustre à merveille le style yombé le plus pur. Notons l'attitude générale de la statuette, bien campée, le corps tendu vers l'avant et la face tournée vers le ciel, ainsi que la stylisation caractéristique du visage surmonté d'une coiffe sublimée par une constellation de clous en laiton, un cou épais planté dans un buste robuste se rétrécissant aux hanches, des fesses rebondies supportées par de courtes jambes aux pieds surdimensionnés. Voir collection Völkerkundemuseum der Universität Zürich (#10111) pour une maternité Yombe de l'ancienne collection Coray du même atelier (Szalay, Miklós, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916-1928*, München, 1995, pp. 134-135, #84).









**f70**

**STATUE SONGYE  
A SONGYE STATUE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 24 cm (9½ in.)

€15,000-25,000

\$19,000-31,000

**PROVENANCE**

Collection Maria Wyss, Bâle  
Charles-Edouard Duflon, Genève  
Collection F.-K. Dawance, Genève

Voir Neyt, François, *Songye. La Redoutable Statuaire Songye d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 2004, p. 149, #112 ; p. 153, #119 ; p. 284, #269 pour d'autres statues renforcées par des clous en laiton à tête conique. Abordant le sujet d'une statue dans l'ancienne collection Bareiss (*Kilengi*, Seattle, 1997, pp. 190-191, # 110), Christopher Roy écrit : "la statue a beaucoup de trous sur le visage, la poitrine et le dos dans lesquels des chevilles en bois, des clous et des poils d'animaux ont été insérés. Ces éléments étaient destinés à fournir une protection contre la variole, dont une épidémie ayant sévi de 1920 à 1930 a été attribuée à la sorcellerie". La présence d'une telle statue dans la collection du Musée royal de l'Afrique Centrale, collectée avant 1912 (EO.0.0.3678-1), suggère cependant que cette tradition existait déjà longtemps avant cette épidémie du 20ème siècle et que ces statues avaient eu une fonction protectrice bien plus générale. Voir aussi Neyt, *op. cit.*, p. 139, fig.103 pour une autre statue pleine de clous collectée par H. von Wissmann en 1883. Ce dernier avait déjà constaté des maladies épidémiques lors de son second voyage en pays Songye (1886-1887). Le style de cette statue, avec des lèvres en forme de 8, peut être comparé à un autre exemplaire se trouvant au musée de Tervuren (EO.14949.12.10), aussi avec les yeux remplis de cauris.





f 71

**LE SIÈGE LUBA CROWNINSHIELD**  
**THE CROWNINSHIELD LUBA STOOL**  
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 60 cm (23½ in.)

€500,000–800,000

\$620,000–990,000

**PROVENANCE**

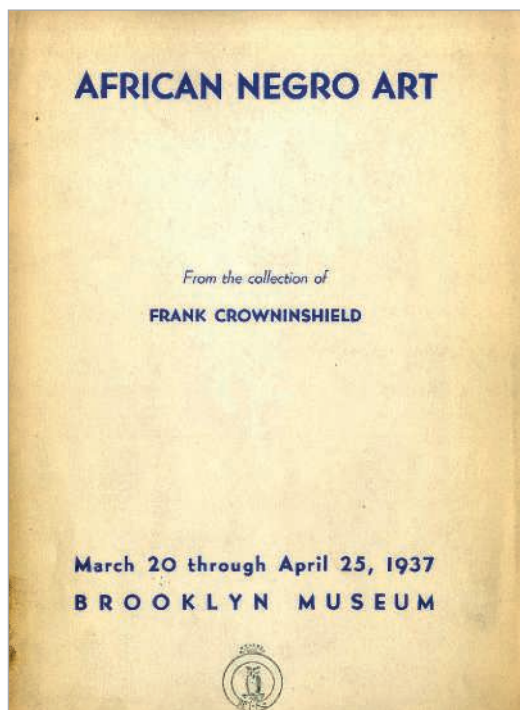
Collection Louis Carré, Paris  
Collection Frank Crowninshield, New York  
Parke Bernet, New York, 26 octobre 1944, lot 54.  
Collection Privée  
Christie's, New York, 28 novembre 1984, lot 63.  
Collection Privée

**EXPOSITION**

New York, Jacques Seligmann Gallery, *Exhibition of Sculptures of Old African Civilizations*, 4 janvier 1936 – 22 janvier 1936  
Brooklyn, Brooklyn Museum of Art, *African Negro Art from the Collection of Frank Crowninshield*, 20 mars 1937 – 25 avril 1937

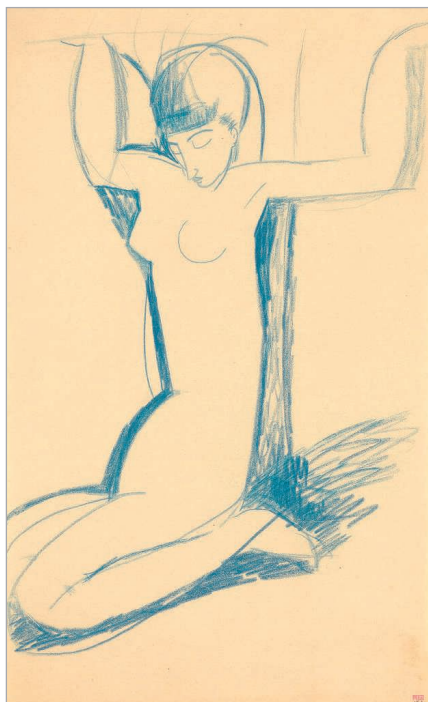
**BIBLIOGRAPHIE**

Graham, John. D., *Exhibition of Sculptures of Old African Civilizations*, New York, 1936, p. 4

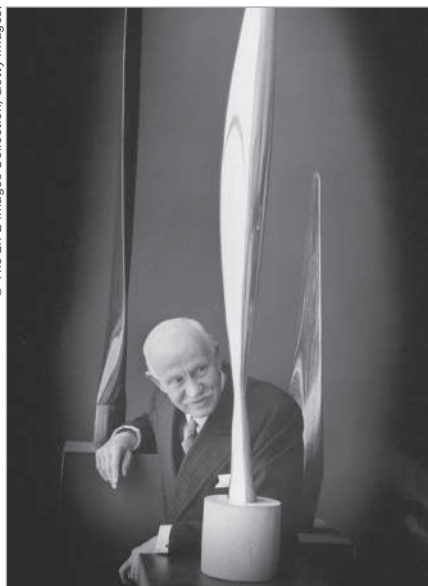


# LE SIÈGE LUBA CROWNINSHIELD, UN CHEF-D'ŒUVRE REDÉCOUVERT

Par Bruno Claessens



Amadeo Modigliani, *Kneeling Caryatid*, ca. 1911.



Frank Crowninshield photographié avec la sculpture de Constantin Brancusi (1876-1957), *Oiseau dans l'espace*, 1928, pendant l'exposition *Design for Use* au Museum of Modern Art, New York, 1944. Photo de George Karger.

Ce siège caryatide a toujours été le symbole – du pouvoir royal Luba au 19e siècle – et de la beauté de l'art africain en Occident. Il est fascinant de considérer, à travers la vie d'une sculpture l'immense impact sur ses spectateurs, que ce soit au Congo ou à New-York. Que ce soit le chef Luba à qui le siège a appartenu tout comme son dernier propriétaire Frank Crowninshield, tous deux l'ont utilisé dans un but qui leur était propre, le premier pour légitimer son pouvoir, le second pour justifier sa prétention selon laquelle l'art africain était plus qu'une simple curiosité et méritait d'être considéré comme un véritable art.

## Frank Crowninshield : un grand "tastemaker" américain et connaisseur d'art africain

Frank Crowninshield (1872-1947) fut un défenseur de l'art africain et de l'avant-garde dans la première partie du 20ième siècle à New-York. Engagé par son ami Condé Nast en 1914, il a été le rédacteur en chef du magazine *Vanity Fair* pendant plus de 20 ans. A la tête de *Vanity Fair*, Crowninshield a eu un rôle significatif dans l'introduction de l'art moderne auprès d'un large public et le magazine fut l'un des premiers périodiques aux Etats-Unis à reproduire des œuvres d'artistes comme Picasso, Braque, Modigliani et Matisse. Crowninshield fut aussi l'un des sept membres fondateurs du Museum of Modern Art. L'art africain, également, a été fréquemment illustré dans *Vanity Fair*. Crowninshield commença à inclure de l'art africain à sa vaste collection de tableaux impressionnistes et modernes dans les années 1920. Il engagea l'artiste et connaisseur John Graham pour identifier et acheter de beaux exemples d'art africain pour sa collection. Dans ce but, Graham passera la plupart de ses étés entre 1925 et 1935 à Paris pour acheter des objets auprès de marchands parisiens majeurs comme Paul Guillaume, Charles Ratton et Louis Carré. Plusieurs objets de sa collection seront prêtés pour le fameux exposition de 1935 *African Negro Art*. L'exposition fut organisée pour le Museum of Modern Art à New-York par le commissaire James Johnson Sweeney avec l'assistance de l'historien de l'art Robert Goldwater et les marchands Ratton et Carré. Deux expositions suivirent, la première fut organisée par Graham lui-même : *Exhibition of Sculptures of Old African Civilizations* à la galerie Jacques Seligmann à New-York en 1936 (avec 102 des 150 objets prêtés par Crowninshield). Une sélection plus complète de la collection sera exposée en 1937 au Brooklyn Museum pendant l'exposition *African Negro Art from the Collection of Frank Crowninshield*

organisée par l'anthropologue Herbert Spinden. La collection de Crowninshield en effet fut l'une des premières collections privées majeures de l'art africain aux Etats-Unis et Crowninshield lui-même fut l'un de ses défenseurs les plus passionnés de son temps. Comme l'a écrit Christa Clarke, 'Graham et Crowninshield ont apporté une contribution significative dans l'acceptation de l'art africain aux Etats-Unis et ont eu une influence et une importance durable' (cf. *John Graham and the Crowninshield Collection of African Art*, Winterthur Portfolio, Vol. 30, No. 1, 1995, pp. 23-39). Témoinnant de son goût excellent, les objets que Graham a réussi à acheter pour Crowninshield étaient d'une qualité exceptionnelle et parmi les meilleures exemples dans leur genre. Les sièges Luba avaient depuis longtemps séduit les collectionneurs occidentaux et considérés comme étant l'un des meilleurs tout comme l'un des plus populaires type de sculpture subsaharienne. Graham devait avoir instinctivement compris que le rendu idéalisé de la beauté féminine de l'art Luba avait atteint son apogée dans ce siège

## Pour les rois et les reines : le siège de pouvoir est la sublimation de la beauté féminine chez les Luba

Ce siège à caryatide archaïque Luba est constitué d'une base et d'un siège reliés par une statue humaine sculptée, une femme à genou, qui agit comme une connexion structurale entre la base et le siège du tabouret. Le torse de la caryatide est rendu telle une forme cylindrique verticale. La partie basse du torse laisse un vide au-dessus de la base et le bas des jambes touche la base du siège. Le sexe féminin est bien représenté. La tête, connectée au siège grâce à un petit support cylindrique, est posée sur un cou annelé. Un large front domine la partie supérieure de la tête, bordé d'un diadème. Les oreilles sont sculptées schématiquement et trois scarifications parallèles se trouvent sur les tempes. Les yeux sont mi-clos et disposés sous les grands sourcils en demi-lune. Le nez et la bouche sont traités en doux relief. Ces caractéristiques faciales délicates inspirent toutes une profonde sérénité. Une coiffure élaborée amplifie le volume de la tête au dos. Les bras sont courbés de sorte qu'ils forment un angle à 45° par rapport au torse. Les avant-bras allongés, suivant la direction verticale du torse, sont reliés au siège grâce à une petite structure de connexion. Les mains sont ouvertes et traitées de manière naturaliste. Les petits seins reposent sur le haut du torse richement décoré de scarifications.





Tous ces éléments iconographiques tendent à un même but : la sublimation de la beauté du corps féminin. Le maître sculpteur de ce siège a atteint un parfait équilibre visuel entre idéalisme et naturalisme. Deux éléments importants de la beauté féminine sont les scarifications sur le corps et la coiffure élaborée, ils correspondent avec une pratique Luba. Tous deux servaient un double objectif : emblèmes du rang et caractéristiques de beauté. William Burton, qui a voyagé dans la région Luba au début du 20e siècle, a souligné que certaines femmes étaient connues pour faire deux jours de voyage jusqu'au siège d'un chef à Nkulu dans le but de voir sa manière de cicatrization et qu'un siège sculpté il y a 150 ans établirait donc encore la mode pour les scarifications corporelles (Burton, W. E. P., *Luba Religion and Magic in Custom and Belief*, Tervuren, 1961, p. 24). La représentation d'une femme sur ce siège en plus montre leur prééminence religieuse et politique dans l'histoire et la société Luba. Bien que les dirigeants étaient des hommes et les successions patriarcales, les femmes Luba tenaient une position centrale dans des domaines religieux et politiques. La mère du roi, les femmes et les sœurs, agissaient comme des conseillères et des diplomates dans l'ombre en exerçant souvent une influence politique considérable. Les femmes servaient aussi de gardiennes d'objets secrets intrinsèques à la royauté et seules les femmes étaient considérées comme assez fortes pour incarner les esprits des rois défunts. Comme un signe de prééminence du pouvoir féminin, beaucoup d'œuvres d'art royales, utilisées par un homme, caractérisent donc l'image d'une femme.

Une caractéristique distinctive de la figure féminine sculptée est qu'elle ne montre aucun signe d'effort physique alors qu'elle porte le poids du siège. Même si la caryatide remplit la fonction structurelle de tenir le siège, et par conséquent la personne assise, la figure est sculptée de manière sereine et le corps ne montre aucune contrainte. La pose de la caryatide Luba décrit donc un symbole plutôt qu'un acte littéralement physique (cf. Flam, Jack D., *The Symbolic Structure of Baluba Caryatid Stools*, *African Arts*, Vol. 4, No. 2, 1971, pp. 54-59). L'ancêtre féminin représenté sur le siège supporte, de manière littérale et figurative, le chef qui s'y assoit. La caryatide est une figure symbolique qui est conçue comme un lien entre les ancêtres défunts et le chef vivant, comme une affirmation du pouvoir du chef, et aussi une affirmation de la continuité ancestrale. Les sièges Luba étaient rarement destinés à être montrés aux yeux de tous ; la connaissance qui leur était inhérente et les pouvoirs qu'ils contenaient étaient considérés comme étant dangereux. Ils étaient gardés cachés dans d'autres villages, enveloppés dans des tissus blancs. Les sièges étaient montrés seulement lors des occasions exceptionnelles, comme le jour de l'investiture d'un roi. Ils étaient des objets héréditaires transmis d'une génération à la suivante comme un lien tangible du prestigieux héritage d'une domination sacrée.

### Le siège de Crowninshield : une chef-d'œuvre Luba

Bien que des centaines d'œuvres Luba soient dans les collections des musées en Europe et en Amérique, peu de noms d'artistes Luba ont été conservés avec les objets en Occident. Les objets Luba étaient collectés sans grande considération pour l'identité des artistes les ayant produits ou les mécènes qui les ont commandés. Cependant, le style de ce siège Luba est très similaire à la production artistique d'une des plus fameux sculpteur Luba : 'Le maître de Warua'. Neuf œuvres sont connues de ce maître sculpteur : deux sièges, quatre portes-flèches et trois statues (cf. de Grunne, Bernard, *Supra Verum: An African Polykleitos among the Luba*, in Christie's, Londres, 9 juillet 2015, lot 110). Le siège de Crowninshield comporte plusieurs ressemblances frappantes avec les deux sièges du maître de Warua (l'un au Seattle Art Museum, #81.17.876, collectée par Roger Castiau en 1916, l'autre au Pennsylvania University Museum of Archaeology and Anthropology in Philadelphia, #AF5121, acquis par le marchand Charles Vignier à Paris en 1919) : en premier lieu le front bombé surdimensionné.

Ces trois sièges sont aussi les seuls connus qui partagent un deuxième détail iconographique spécifique : la structure de connexion entre le siège et le bout des doigts des mains tendues. Ce remarquable détail n'est visible sur aucun autre siège Luba. Ceci, avec la forme sphérique de la tête et la ressemblance des traits du visage (bien que moins nettement définis), laisse penser que le sculpteur du siège de Crowninshield et le maître de Warua étaient en quelque sorte liés. Sans les informations sur la collecte du siège de Crowninshield, la chronologie exacte reste malheureusement spéculative. Cependant, il peut être suggéré que le rendu naturaliste du corps humain (au regard des bras, des jambes et de la forme du torse) précède l'interprétation la plus abstraite du maître de Warua. Enfin, il est à noter que ce siège Luba est de proportions exceptionnellement grandes. Deux autres sièges à caryatide agenouillée de cette taille (60 centimètres de hauteur) se trouvent dans la collection du Linden Museum à Stuttgart (21.691) – avec les mains supportant le siège, et au Royal Museum for Central Africa à Tervuren RG.132) – acquis avant 1929.





## LA COLLECTION **GUY BERBÉ** (LOTS 72 À 90)

---

Guy Berbé, artiste né à Uccle en 1937, vit et travaille à Waterloo, près de Bruxelles. Depuis plus de cinquante ans, il peint, fidèle au courant néoréalisme. Formé auprès de Paul Delvaux à l'École nationale supérieure d'architecture et des arts visuels de la Cambre, c'est dans le bureau du directeur de l'époque, le fameux architecte Léon Stynen, qu'il se découvre une véritable passion pour l'Art africain quand il aperçoit un formidable couteau de jet congolais monté et présenté comme une vraie sculpture. Cet éveil esthétique est le début de sa vie de collectionneur. Berbé, de la même génération que Willy Mestach, fréquente déjà activement tous les marchés aux puces aux alentours de Bruxelles avant que Marc Felix et Pierre Darteville ne se soient installés au Sablon. Chaque jour, plein d'enthousiasme, il se rend à l'aube aux puces de Bruxelles ; l'après-midi, il peint. C'est aussi là qu'il rencontre

Jean-Pierre Jernander (1939-2015), marchand au Sablon, et sa femme Anne De Vriese, elle-même aussi artiste. Le couple et le collectionneur se lient d'amitié et construisent une solide amitié. S'éloignant du marché, Berbé vend de temps en temps et discrètement des objets à Jernander, qui à son tour ne révèle jamais la source de ces chefs-d'œuvre. Ainsi, la célèbre maternité Yombe, aujourd'hui au National Museum of African Art à Washington (#83.3.6.), du Maître du Kasadi, ou la harpe Mangbetu anthropomorphe au Detroit Institute of Arts (#82.29.) sont deux œuvres majeures découvertes par Guy Berbé. Grâce à son contact avec Jernander, plusieurs de ses objets Mangbetu sont aussi inclus à l'exposition Mangbetu. Art de cour africain de collection privées belges à Bruxelles en 1992. Sa collection n'a jamais été exposée, ni même vue ; elle est restée son jardin secret, jusqu'à présent.





72

**MASQUE, PROVINCE DU SEPIK  
ORIENTAL OU RÉGION DE  
L'EMBOUCHURE DU RAMU  
A MASK, EAST SEPIK PROVINCE OR  
LOWER RAMU RIVER REGION**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 45.6 cm (18 in.)

€15,000–25,000

\$19,000–31,000

**PROVENANCE**

Galerie Wolfgang Ketterer, Munich, 23.

Auktion, 5 novembre 1977, lot 236

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Cf. pour un masque très similaire voir celui de la collection du Museum der Weltkulturen, Frankfurt a/Main, Inv. N.S. 23403, publié dans Menter, U., *Ozeanien. Kult und Visionen*, 2003, p. 183, fig. 25



**73**

**STATUE LEGA  
A LEGA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 9 cm (3½ in.)

€7,000–9,000

\$8,700–11,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Voir Coe, Ralph T., *Ethnic art from the collection of Mr. and Mrs. Herbert Baker. Africa-Mediterranean-Oceania*, Nelson Gallery - Atkins Museum, 1966, p. 36, #124A; Sotheby's, New York, 11 mai 2012, lot 198; et Native, Bruxelles, 27 janvier 2018, lot 133, pour trois autres statues Lega du même type (sans bras et jambes, et avec un torso abstrait). Quatre autres se trouvent dans la collection du Musée Royale de l'Afrique Centrale de Tervuren (EO.0.0.31366-1, EO.0.0.31366-2, EO.1951.13.28 et EO.1952.29.9).

**-74**

**CUILLÈRE LEGA, LUKILI  
A LEGA SPOON, LUKILI**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 19 cm (7½ in.)

€7,000–9,000

\$8,700–11,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Dotée d'une poignée en forme de losange allongé avec une arête centrale en relief, cette ancienne cuillère Léga d'un gradé (*Kindi*), de l'association initiatique du *Bwami*, a une patine extraordinaire résultant de décennies d'utilisations rituelles. Patinées avec soin, les cuillères Lega en ivoire (qui ne sont habituellement pas utilisées dans la vie quotidienne) représentent en général "la pérennité, la continuité [...] l'objet d'initiation en général, qui n'appartient à personne en particulier mais passe de main en main, de génération en génération, une chose qui ne doit être ni perdue, ni détruite" (Biebuyck, Daniel P., *Lega Spoons in Bursens, H. (ed.), Liber memorialis for Professor Vandenhoute, 1913-1978*, Ghent, 1983: pp. 54-55). Cf. *Treasures*, Patton, Sharon F. et Freyer, Bryna M., Museum of African Art, Washington, D.C., 2008, p. 67 pour une cuillère très semblable.



**MASQUE LEGA, KAYAMBA**  
**A LEGA MASK, KAYAMBA**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 56.5 cm (22.¼ in.)

€80,000-120,000

\$99,000-150,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Masque Lega d'un type extrêmement rare. Un seul autre masque similaire connu se trouve à l'University of Iowa Museum of Art aux Etats-Unis (X1986.589) (voir Roy, Christopher D., *Art and Life in Africa*.

*Selections from the Stanley Collection, Exhibitions of 1985*, Iowa, 1992, p. 111, #76). Une photo dans les archives de Willy Mestach dans la base de données de Guy van Rijn montre ce masque sans patine blanche – originellement les deux masques avaient alors la même patine. Les deux sont couronnés par deux petites cornes et ont une forme allongée. La

crête nasale continue vers l'avant et sépare les deux petits yeux fendus. Le visage se trouve sur la partie supérieure du masque. Le menton s'allonge vers le bas. Les côtés sont bordés de nombreux petits trous pour attacher un costume. Les masques Lega étaient portés sur le visage, horizontalement au sommet de la tête, sur la tempe, ou sur le reste du corps, selon leur dimension et leur catégorie. Ils pouvaient également être tenus dans la paume des mains, posés par terre en tas, ou en cercle, tenus



Archives Mestach

par la barbe et présentés à l'envers, ou suspendus à un treillis verticale. Mais, ils ne cachaient jamais entièrement leur porteur, le transformant ainsi en une autre entité. Ce magnifique exemple de la collection Berbé est comparable au masque *kayamba* (voir par exemple Felix, Marc L., *Maniema. An Essay on the Distribution of the Symbols and Myths as Depicted in thwww Masks of Greater Maniema*, Munich, 1989, p. 73, #10) assez rare et que quelques communautés Lega possédaient. *Kayamba* était lié aux initiations du grade *Bwami lutumbo lwa yananio*. Ce masque cornu, portant une barbe et entièrement blanchi au kaolin, était généralement détenu par les précepteurs, des *kindi* expérimentés qui orchestraient les rites d'initiation. Ce masque surgissait soudainement sur la scène initiatique et représentait un visiteur venu de loin et porteur de nouvelles (Biebuyck, Daniel, P., *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, Gand, 2002, p. 117, cat. 61).





76

**STATUE JANUS LUBA  
A LUBA JANUS FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 18.4 cm (7¼ in.)

€4,000–6,000

\$5,000–7,400

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

**BIBLIOGRAPHIE**

Colle, Pierre, *Les Baluba (Congo Belge)*, Vol. II.,  
Bruxelles, 1913, pl. III, fig. 45

Décrit comme "45. Fétiche double homme et femme" dans le premier livre dédié à la culture Luba et son art par le missionnaire Pierre Colle en 1913, plus de cent ans plus tard la réapparition de cette statue janus (à présent avec une corne d'antilope et une tige de fer) constitue une redécouverte importante.



■ 77

**LANCE LUBA  
A LUBA SPEAR**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 165.5 cm (65¼ in.)

€10,000-15,000

\$13,000-18,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Comme le souligne François Neyt (*Luba, Aux sources du Zaïre*, Paris, 1993, p. 55-59), les lances royales Luba sont l'apanage du roi et de quelques chefs qui les reçoivent en signe de confiance et de participation au pouvoir royal. Objet sacré renvoyant au mythe fondateur Luba, elles étaient précieusement conservées enveloppées dans un tissu et dévoilées lors d'événements majeurs comme l'investiture d'un roi. Les lances royales Luba sont rarissimes. On en connaît moins d'une dizaine figurant dans les collections publiques ou privées ; la plupart d'entre elles ont été collectées au début du XX<sup>e</sup> siècle. La lance de la collection Berbé constitue donc un ajout important au corpus restreint. Voir Christie's, Paris, 15 juin 2002, lot 250 ; Sotheby's, Paris, 12 décembre 2012, lot 111 (recueilli vers 1915) et Sotheby's, Paris, 2 décembre 2015, lot 75 (acquis in situ par le Dr. Paul Briart entre 1891 et 1893), pour trois lances apparentées. La superbe patine lustrée de cette lance témoigne d'une longue utilisation traditionnelle.





78

**STATUE ZANDE, NAZEZE  
A ZANDE FIGURE, NAZEZE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 17 cm (6.¾ in.)

€6,000–8,000

\$7,400–9,900

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Statuette schématique *yanda* de la secte *Mani* des Zande. *Mani* était la société d'initiation Ubangienne la plus répandue. L'objectif principal de cette association était l'assurance du bien-être général de ses membres masculins et féminins (voir Grootaers, Jan-Lodewijk, *Ubangi*, Bruxelles, 2007 : pp. 70-96). Ce type de statue recevait des chapelets de perles en reconnaissance des services rendus.

79

**STATUE NGBAKA  
AN NGBAKA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 56.4 cm (22¼ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale belge  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Les Ngbaka étaient les sculpteurs les plus prolifiques de la région d'Ubangi au nord-ouest du Congo. Traditionnellement, les rituels de guérison et d'initiation Ngbaka nécessitaient des statues, des masques et des objets sculptés. Les extrêmes variations stylistiques de la sculpture Ngbaka la rende difficile à définir. La plupart des figures de Ngbaka représente le héros mythique Sèto et son épouse, Nabo. Ce couple était invoqué pour soigner certaines maladies, traiter l'infertilité, assurer des chasses réussies, ou protéger les champs et la récolte contre les calamités. De tels rituels impliquaient généralement l'application de poudre de bois rouge, de sang animal et d'autres onguents - après chaque séance la statue était généralement lavée. Cette figure a des scarifications chéloïdes typiques sur le front, à l'époque un signe de beauté chez les hommes et les femmes de la région Ubangi. La bouche ouverte et la planéité du plan facial accentuent l'impact dramatique de cette statue. Voir Falgayrettes-Leveau, Christiane, *Corps Sublimes*, Paris, 1994, p. 114 pour une statue Ngbaka du même type de l'ancienne collection Charles Rattou dans la collection du Musée Dapper (#0936).







-80

**STATUE SONGYE  
A SONGYE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 16 cm (6¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,900-15,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique



81

**OUTIL DE DIVINATION LUBA  
A LUBA FRICTION ORACLE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 10 cm (4 in.)

€3,000-5,000

\$3,700-6,200

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Les *katatora* sont des objets à usage divinatoire chez les Luba à la forme bien particulière : un cadre en bois ajouré surmonté d'une petite tête sculptée. Cet exemplaire possède une patine d'usage profonde. La coiffure Luba Shankadi dans cet exemple est magnifiquement exécutée d'une manière schématique.

**STATUE SONGYE  
A SONGYE FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 32 cm (12½ in.)

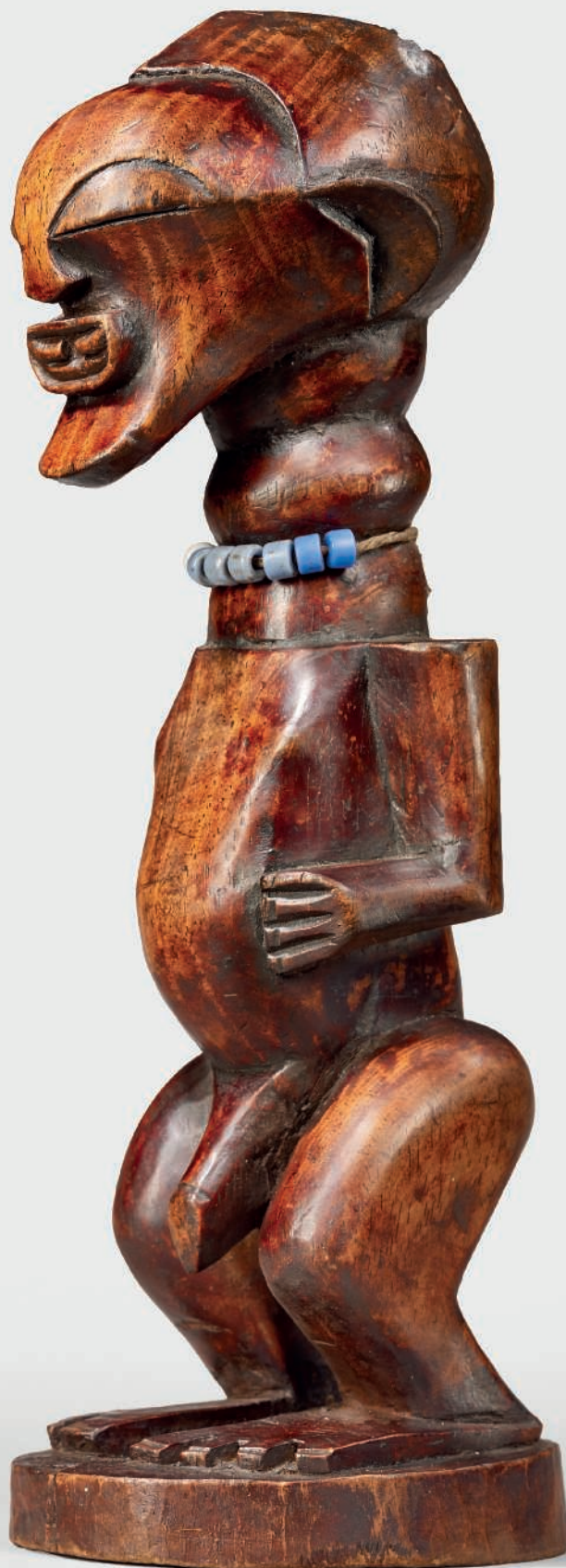
€40,000-60,000

\$50,000-74,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale belge  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Dans son livre sur l'art Luba, François Neyt a classé un siège du même atelier dans le style du 'Groupe IV - les ateliers de la rive gauche de la rivière Zaïre (Lualaba)', plus spécifique aux 'ateliers des Luba-Songye entre Kongolo et Sentery'. Les formes rondes et volumineuses des Luba sont ici remplacées par une ligne plus abstraite. Le style Songye est reconnaissable par la structure géométrique du corps, le visage concave au menton proéminent, les yeux aux paupières lourdes, le nez triangulaire et le cou annelé. La fusion de l'iconographie prédominante Songye avec des éléments Luba a conduit Jean Willy Mestach à attribuer ces sièges à un atelier novateur 'Luba-Songye', reconnu pour la première fois par Frans Olbrechts en 1959 (cf. *Les arts plastiques du Congo Belge*). Ce siège a été réalisé par un artiste Songye ayant travaillé dans un atelier entre la frontière des Songye et Luba. Eloigné des centres royaux des deux groupes ethniques, il était libre de s'écarter des conventions artistiques traditionnelles. En synthétisant l'iconographie Songye et Luba, son travail témoigne des convergences entre ces deux groupes pendant la période expansionniste du royaume Luba. Cette statue peut être ajoutée au corpus des 20 sièges à cariatides du même style. De tous les sièges de cet atelier avec la date de collection donnée, tous semblent avoir été collectés avant 1925. Parmi eux, un siège avec une figure féminine dans la collection du Detroit Institute of Arts (#75.1) est collecté par F. W. Snow entre 1914 et 1922 ; un siège du même type a été vendu par Sotheby's New York le 22 novembre 1998, lot 313, et fut ramené du Congo par Emile Deladrier entre 1910 et 1912 ; un siège avec une figure masculine de la collection de l'Art Institute of Chicago a été vendu par Christie's Londres le 3 décembre 1991 (lot 110) a été collecté par Mr. et Mme. Schepens à Lusambo en 1924. Ces données confirment que notre sculpteur et son atelier ont été active à la fin du XIXème siècle aux années 1925/30. Les sièges de prestige étaient clairement la spécialité de cet atelier et seulement quelques autres types de sculptures sont connus : un porteur de coupe a été publié par François Neyt dans son ouvrage sur la statuaire Songye (p. 124, #89) et le Musée Royal de l'Afrique Centrale possède une statue féminine avec les bras levés (EO.1949.15.1). La statue Berbé constitue une découverte réjouissante et un ajout important au corpus restreint de ce maître sculpteur.





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

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 56 cm (22 in.)

€100,000-150,000

\$130,000-180,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Galerie Nova, Bruxelles, années 1980

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Selon la classification ethno-morphologique établie par François Neyt (*Redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 2004), cette statue *nkisi* se rattache au style des Kalebwe centraux et méridionaux. Voir Neyt (*op. cit.*), pages 204-205, fig. 172, pour une statue de l'ancienne collection Arman, vraisemblablement du même atelier : la tête, aussi portée par un cou annelé, avec un front court, les yeux en fente diagonale, la bouche ouverte avec des lèvres saillantes, le menton allongé et rectangulaire; les traits du visage sont tous couverts par des bandes de cuivre. Une autre statue stylistiquement très apparentée est conservée au Musée Royal d'Afrique Centrale à Tervuren (Neyt, *op. cit.*, pp. 234-235, fig. 200). Le travail de ce maître sculpteur a une gravité particulière en raison des proportions spécifiques de la sculpture. La caractéristique la plus évidente est la frontalité rigide, une pose de dignité et de force. L'importance de la tête est particulièrement soulignée ici ; des bandes de cuivre sont appliquées sur le visage pour augmenter la puissance de la statue. Deux caractéristiques de la tête de cette figure, la grande bouche et le crâne bulbeux, nécessitent une considération supplémentaire puisque leurs formes sont également importantes sur le plan fonctionnel. Certaines statues ont été nourries par la bouche, où des substances magiques y ont été insérées, d'où l'exagération de la taille de cet orifice. Quant à la tête bulbeuse, elle était à l'origine recouverte d'une coiffe de plumes. Dépouillée de cet attribut, l'arrondi prononcé de la tête est révélé. La principale caractéristique affectant la forme du haut du corps est l'articulation du ventre. L'abdomen proéminent est un signe de fertilité qui concerne à la fois les ancêtres et les nouveau-nés, donc la continuation de la lignée. De plus, la position des bras ajoute du volume à la partie centrale du corps. Leur posture angulaire souligne la forme du corps épais. Des trous ont été percés aux aisselles pour accueillir les poteaux qui étaient attachés pour manipuler et transporter la statue. Avant de sortir du territoire Songye, la statue était dépouillée de tout son attirail. Les jambes, à l'origine dissimulées par un pagne, n'étaient jamais sculptées – d'où l'aspect monolithe de cette puissante statue.



**SCEPTRE KONGO-YOMBE, MVWALA  
A KONGO-YOMBE SCEPTER, MVWALA**  
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 31.5 cm (12½ in.)

€40,000–60,000

\$50,000–74,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Les cannes figuratives, *mvwala*, étaient parmi les signes les plus importants de l'autorité politique du chef Yombe. Elles ont été décrites comme « un symbole de légitimité qui reliait les ancêtres aux vivants » (Austin, R. dans *Trésors de l'Africa-Museum Tervuren*, 1995, p. 292). L'iconographie de ces cannes illustre les idées qui gouvernent la société Yombe dans laquelle les femmes jouent un rôle important. La présente canne montre une femme assise, jambes croisées, coiffée d'une casquette (*mpu*), portant des brassards et des scarifications, attributs de son rang élevé. Chaque élément de cet instrument du pouvoir du chef était chargé de signification. L'enfant porté pouvait être considéré comme une métaphore du clan. Les notions de fertilité et de fécondité étaient aussi clairement transmises par cette canne. Aucun clan ne pourrait être prospère sans femme fertile. Aussi les dessins géométriques sur le manche du bâton ne sont jamais une simple décoration, mais des messages codés sur la relation entre les vivants et les morts à travers le personnage honoré représenté au sommet de la canne. Par exemple, les formes ovales sur la base se réfèrent aux ancêtres défunts. Pour trois cannes similaires, couronnées aussi par une maternité, voir celle de la collection du Musée du Quai Branly, ancienne collection Hubert Goldet (#70.2003.3.9) et attribuée au Maître de Boma Vonde, une autre dans la collection du Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (#EO.1979.1.66), publiée dans *Trésors de l'Africa-Museum Tervuren*, 1995, p. 65, no. 31; et une autre dans une collection privée, publiée dans Lagamma, A., *Kongo. Power and Majesty*, New York, 2015, p. 205, fig. 139.





**FOURNEAU DE PIPE MANGBETU  
A MANGBETU PIPE-BOWL**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 10.5 cm (4¼ in.)

€15,000-25,000

\$19,000-31,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

**EXPOSITION**

*Mangbetu. Art de cour africain de collection privées belges*, Kredietbank, Bruxelles, 22 octobre-20 décembre 1992

**BIBLIOGRAPHIE**

*Mangbetu. Art de cour africain de collection privées belges*, Bruxelles, 1992, #XXXII

Ce fourneau de pipe démontre la maîtrise des sculpteurs Mangbetu. Le corps épouse la forme du fourneau. Le visage orné de motifs géométriques, que prolonge une coiffure typique des Mangbetu, met en évidence les traits essentiels de leur statuaire. Les fourneaux de pipes anthropomorphes Mangbetu sont rares, cinq exemples du même atelier se trouvent au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (EO.0.0.35949, EO.1955.116.4, EO.1955.35.3, EO.1955.35.4 et EO.1980.2.62), un autre de l'ancienne collection Stanley se trouve à l'Iowa Museum of Art (#342, publié dans Roy, Christopher D., *Art and Life in Africa*, Iowa, 1992, p. 105, #70). Selon les récits de l'explorateur George Schweinfurth lors de sa visite en 1874 chez les Mangbetu, la consommation du tabac était une activité très répandue et populaire (Roy, *op. cit.*) ; les pipes figuratives étaient sans doute réservées à l'élite. Pour un exemple collecté avant 1914, et une des rares autres pipes Mangbetu dans une collection privée, voir Sotheby's, Paris, 12 juin 2012, lot 88. Un dernier exemplaire a été vendu chez Christie's à Paris le 22 novembre 2017, lot 50.





86

**COUPE KUBA  
A KUBA CUP**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 20 cm (7 $\frac{3}{4}$  in.)

€15,000-25,000

\$19,000-31,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Le vin de palme (*maan*) obtenu à partir du palmier raphia était la boisson la plus consommée dans la région Kuba. Des coupes en bois étaient commandées par la classe dirigeante pour consommer ce vin lors des rassemblements sociaux. L'accent mis par le sculpteur sur la tête et la coiffure se rapproche d'autres traditions sculpturales Kuba du XIX<sup>ème</sup> siècle. Des motifs de scarification décorent les sourcils, les tempes et le cou. Du cuivre était appliqué sur la bouche et le philtrum. L'ajout de ce métal évoque le rang social élevé du propriétaire car, au XIX<sup>ème</sup> siècle, seuls certains chefs étaient autorisés à utiliser ce métal. Enfin, l'application de *tool* cosmétique à la surface de la coupe fait écho à son utilisation par les Kuba sur leur propre corps - le *tool* était créé à partir d'un mélange de camwood moulu et d'huile de palme. Son application prolongée est encore visible dans les crevasses de cette coupe. La base ajourée est décorée de motifs traditionnels kuba et inclut une pomme d'Adam proéminente. La patine, superbe, atteste d'une belle ancienneté. Pour une coupe du même type de l'ancienne collection René Gaffe, voir Christie's, Paris, 8 décembre 2001, lot 20.





87

**COUTEAU MANGBETU  
A MANGBETU KNIFE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 39 cm (15¼ in.)

€15,000-25,000

\$19,000-31,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

**EXPOSITION**

Bruxelles, Galerie de la Kredietbank, *Mangbetu. Art de cour africain de collection privées belges*, 22 octobre-20 décembre 1992

**BIBLIOGRAPHIE**

Guisson, A., Burssens, H., *Mangbetu. Art de cour africain de collection privées belges*, Bruxelles, 1992, figure XXXI

Le plus célèbre des couteaux de prestige Mangbetu était l'*emambele*, couteau en forme de faucille à angle aigu avec deux ou trois trous. Seuls les personnages importants, comme un chef, possédaient un *emambele* avec une poignée sculptée. Une telle arme était considérée comme une marque de distinction importante et portée ostensiblement, ne servant pas comme arme réelle, mais plutôt comme sceptre. Herbert Lang a écrit à propos de leur utilisation : « Ces couteaux sont portés à la main lors des visites, des palabres, et des cérémonies, parce que les Mangbetu disent qu'ils sont beaux et chics. Ces couteaux sont très soigneusement conservés en contact étroit avec leurs propriétaires pour être toujours prêts en cas de danger ou de différends » (Schildkrout, Enid et Keim, Curtis A., *African Reflections. Art from Northeastern Zaire*, New York, 1990, p. 143). Herbert Lang a collecté un couteau comparable à Niangara en 1910 pour le American Museum of Natural History (# 90¼140) - le forgeron avait créé la lame, tandis que la tête avait été faite par un maître sculpteur. Outre la tête allongée et la coiffure, l'idéal Mangbetu de la beauté comprenait aussi la peinture de motifs sur le visage. Les femmes Mangbetu de la classe dirigeante peignaient leur corps avec du *bianga*, un jus noir de la plante gardenia. Les motifs étaient principalement géométriques, tels que des étoiles, des croix, des points et des lignes entrecroisées. Créer de nouveaux motifs était particulièrement remarqué. Le rendu exquis du visage de la poignée est très proche d'une célèbre figure féminine Mangbetu collectée par Herbert Lang à Niangara en 1910 pour l'American Museum of Natural History (# 90¼295).

88

**STATUE GOMA**  
**A GOMA FIGURE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 27 cm (10 $\frac{3}{4}$  in.)

€8,000–12,000

\$9,900–15,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

D'un type rarissime, c'est seulement en 1987 que Marc Felix a attribué ce genre de statue au peuple Goma (*100 Peoples of Zaire and their Sculpture*, Bruxelles, 1987 : pp. 32-33, #9) situé aux confins orientaux de la République Démocratique du Congo, dans la région du Kivu oriental (nord du lac Tanganika). La sculpture Goma est stylisée à l'extrême d'une manière minimaliste et angulaire. La tête arrondie a des caractéristiques cubistes ; les grandes orbites blanchies contiennent des yeux en demi-lune aux pupilles profondément incisées. La petite bouche rectangulaire est saillante; le menton est triangulaire, de même que l'espace entre la bouche et le nez. Des lignes profondément incisées décorent l'arrière de la tête, les bras, les seins, le nombril et le torse - elles pourraient indiquer des schémas de scarifications traditionnelles. Ces incisions sont remplies de pigment rouge et blanc. Visiblement, cette statue a eu une longue vie rituelle. La majorité des statues Goma viennent en paire ; en effet une statue masculine du même sculpteur, publiée dans *African Art - A Source of Inspiration for Modern Art* (Malmö Konsthall, 1986, p. 156, #198 ; à cette époque encore identifiée comme Bembe), a peut-être formé une fois un couple avec la statue Berbé. Ces types de sculptures étaient liés à un culte consacré aux ancêtres. Le visage de cette figure est également proche de celui des masques liés aux rites de circoncision *butende*, également connus chez les Bembe. Voir Felix, Marc, *Ritual Figures in Congo*, Bruxelles, 2018, pp. 284-285, pour une autre statue Goma.





89

**COUTEAU MANGBETU, NAMAMBLE  
A MANGBETU KNIFE, NAMAMBLE**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 22.8 cm (9 in.)

€15,000–25,000

\$19,000–31,000

**PROVENANCE**

Collection coloniale, Belgique

Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

Les hommes Mangbetu importants portaient des couteaux attachés à leur ceinture comme symbole de statut. Ces couteaux étaient fabriqués par des forgerons, tandis que la fabrication de la poignée était généralement confiée à un sculpteur. Le manche de ce poignard exquis représente un homme Mangbetu typique avec une tête allongée, couronnée par une coiffure caractéristique (servant à souligner la déformation de la tête), et avec plusieurs lignes incisées sur le visage (représentant la peinture de visage traditionnelle) – marques importantes de la beauté de la classe dirigeante Mangbetu au début du XX<sup>e</sup> siècle. Un couteau très semblable de l'ancienne collection Lavachery a été publié par Frans M. Olbrechts dans *Arts Plastiques du Congo belge* (Bruxelles, 1959, pl XXXVII, no. 180).



**90**

**COUTEAU TSHOKWE  
A CHOKWE KNIFE**

ANGOLA

Hauteur : 20 cm (7¾ in.)

€6,000–9,000

\$7,400–11,000

**PROVENANCE**

Jacques Meskens, Bruxelles, fin des années 1960  
Collection Guy Berbé, Waterloo, Belgique

91

---

UN CHEF-D'ŒUVRE  
DE L'ART TABWA  
*AN ICON OF TABWA ART*

Estimation sur demande

---

Estimate on request

Pour des informations complémentaires, consulter [www.christies.com](http://www.christies.com)



# 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 de vente, 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) La 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. Etat 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 ou l'usure. 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 engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **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 sur demande et 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. Ces rapports 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 ou frais applicables.

### 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 précieuses et/ou rendre nécessaire 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 précieuse 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 précieuse. 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 précieuse 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 précieuses 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) et 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, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(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

- (a) 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.
- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandat occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

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 des tiers nommés.

### 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](http://www.christies.com) ou en personne. Si vous souhaitez davantage 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](http://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](http://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 enchèrerons 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 :
- (a) refuser une enchère ;
  - (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
  - (c) retirer un **lot** ;
  - (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
  - (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
  - (f) 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 reposer 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 :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) 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** invendu.

## 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 ET TAXES

### 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 €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. 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.).

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.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français 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](mailto: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. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du lot acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le lot acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du lot dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

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

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge du vendeur. Si la législation s'applique au lot, le vendeur devra payer un montant supplémentaire égal au droit de suite. Lorsque le droit de suite est dû, nous le reverserons pour le compte du vendeur à l'organisme approprié.

Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le taux applicable pour calculer le droit de suite est de :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

## E. GARANTIES

### 1. Garanties données par le vendeur

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

- (a) 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
- (b) a 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.

### 2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessus, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réserve des stipulations ci-dessus, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la description du **catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.

- (c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**Avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUE À...» dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des lots au catalogue avant d'encherir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- (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.
- (h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente.

## 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'encherisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre 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 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris Cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

#### (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. Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région

étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction frontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

#### (iii) En espèces :

Nous avons n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

#### (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 chèque :

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

- (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, Département des Caisses, 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 entrepôt 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 pourra être 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 Barclays 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 vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

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 restituons les biens que vous nous avez 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 autorisée par la loi 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 devez 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 ne retirez pas votre lot promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le lot et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.
- (c) 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, de toute manière autorisée par la loi. 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.
- (d) 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 ;
  - (ii) enlever le lot et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
  - (iii) vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
  - (iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

- (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 ACHÈVEMENT 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 après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :  
+33 (0)1 40 76 84 10  
postsaleparis@christies.com

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 souhaitez l'importer.

- (a) Avant d'encherir, 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 pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur [www.christies.com/shipping](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [shippingparis@christies.com](mailto: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 notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, 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 si l'importation d'un 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 non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou 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 traditionnel 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 aiguères, 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) Autres restrictions d'importation  
Certains pays, notamment les États-Unis, ont conclu des accords bilatéraux avec d'autres pays, notamment des pays d'Amérique latine, relativement à la circulation des biens culturels originaires de ces derniers. Les pays ayant conclu de tels accords, notamment les États-Unis, sont ainsi susceptibles d'interdire ou de refuser l'importation sur leur territoire d'objets qui auraient été exportés de leur pays d'origine après une certaine date, généralement la date de signature de l'accord avec le pays d'origine. Christie's ne peut en aucun cas être tenue responsable de difficultés ou d'une impossibilité pour l'acheteur d'un **lot** d'exporter un tel **lot** vers l'un des pays concernés par ces accords. Il vous appartient de vous renseigner sur la possibilité d'exporter un **lot** avant d'encherir sur celui-ci.
- (f) Or  
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de «*or*» dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification «*d'or*».
- (g) 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.
- (h) 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) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux 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 engagent 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 ;  
(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. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du 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 manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte 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 les présentes Conditions de vente, 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 à des fins 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 fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi 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'encherir 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 destinés 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 aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing. Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

### 8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours

# AVIS IMPORTANTS

## et explication des pratiques de catalogage

par Christie's, prévus par les présentes 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 ponctuel 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'assurons 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 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 €
- Eléments 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 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur [www.christies.com](http://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](http://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 ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de [www.christies.com](http://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 pierres précieuses, 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 les présentes Conditions de vente 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](http://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 mot ou 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.

## 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. Retrouvez les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 160
- Christie's a un intérêt financier direct sur le lot. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- 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 ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans sur lot et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

- 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.

Ψ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. 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 sont susceptibles d'être 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. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ 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. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

**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 MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

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'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, 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

Il est rappelé aux acheteurs potentiels 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'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont 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 des États-Unis à la fiche d'information 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 puisse communiquer 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 tenue 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 tenue pour garante 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. 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.

#### NOM DES JOAILLIERS SOUS LA DESCRIPTION

1. Signé Boucheron : Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
2. 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.
3. Par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
4. 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.
5. 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. ANTIQUITE - 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 fournissent 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 à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole  $\Delta$  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 de consentir 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  $\circ$  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  $\nabla$ . 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 datant 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'ajout 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 préfixe « 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.



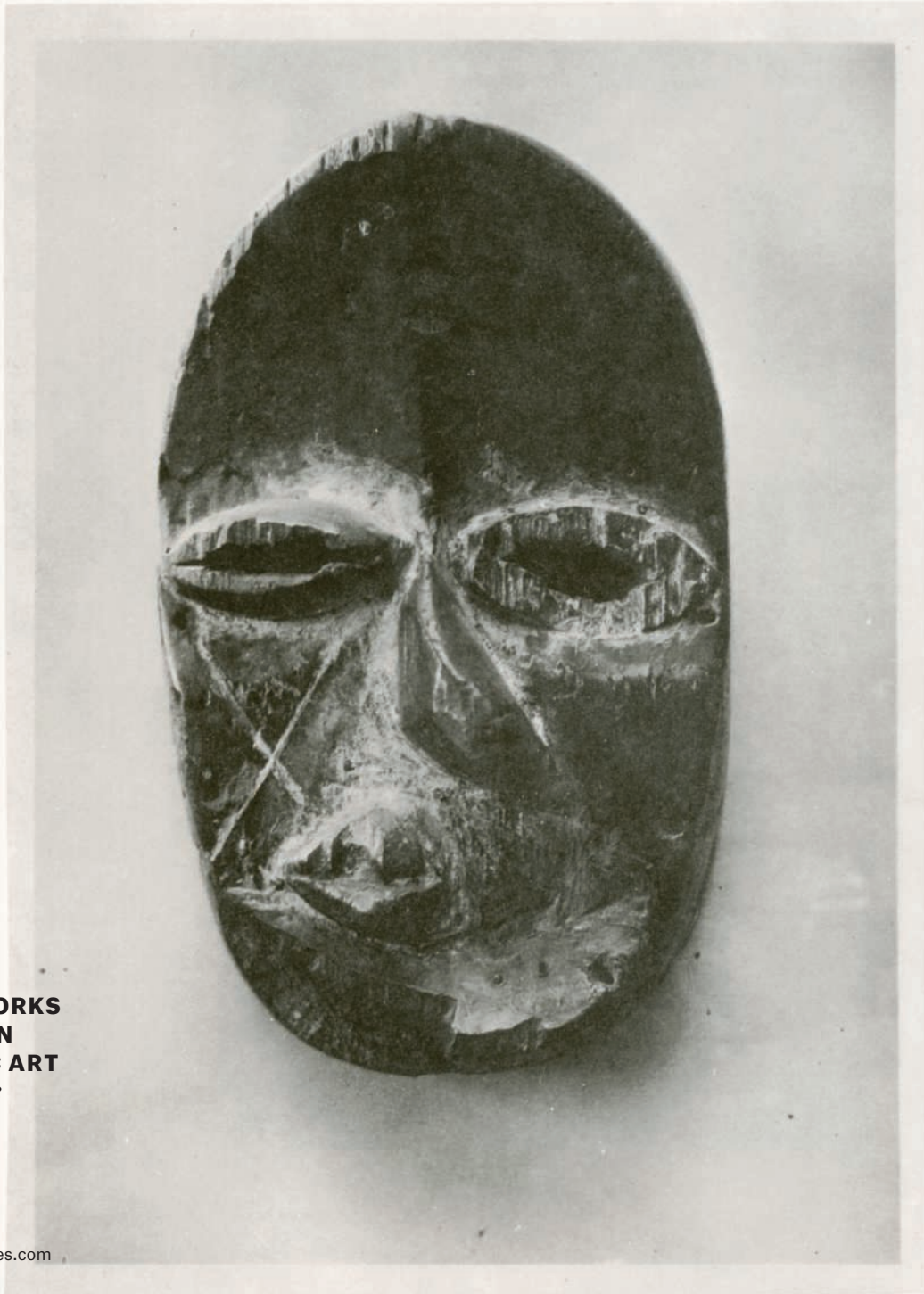
**A QUANTUM OF HISTORY**  
THE PRIGOGINE COLLECTION  
*Paris, 9 avril 2018*

**EXPOSITION**  
5-9 avril 2018  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**  
Fatma Turkkan-Wille  
fturkkan-wille@christies.com  
+33 (0) 1 40 76 72 21

SERPENT  
AZTÉQUE  
env. 1400-1521 ap. JC  
Hauteur 38 cm.  
125.000-175.000 EUR

**CHRISTIE'S**



**MASTERWORKS  
OF AFRICAN  
& OCEANIC ART**

*17 May 2018*

**VIEWING**

12 May - 16 May

**CONTACT**

Susan Kloman  
skloman@christies.com  
212-636-4898

**DAN MASK**

*Ivory Coast*

Ex André Level collection

Height : 24 cm (9.1/2 in.)

\$150.000-250.000

**CHRISTIE'S**

MASQUE DE GUERRE de la Côte-d'Ivoire

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

**ARGENTINE  
BUENOS AIRES**  
+54 11 43 93 42 22  
Cristina Carlisle

**AUSTRALIE  
SYDNEY**  
+61 (0)2 9326 1422  
Ronan Sulich

**AUSTRICHE  
VIENNE**  
+43 (0)1 533 881214  
Angela Baillou

**BELGIQUE  
BRUXELLES**  
+32 (0)2 512 88 30  
Roland de Lathuy

**BRÉSIL  
SÃO PAULO**  
+5511 3061 2576  
Nathalie Lenci

**CHILI  
SANTIAGO**  
+56 2 2 2631642  
Denise Ratinoff  
de Lira

**COLOMBIE  
BOGOTA**  
+571 635 54 00  
Juanita Madrinan

**DANEMARK  
COPENHAGEN**  
+45 3962 2377  
Birgitta Hillingso  
(Consultant)  
+ 45 2612 0092  
Rikke Juel Brandt  
(Consultant)

**FINLANDE  
ET ETATS BALTES  
HELSINKI**  
+358 40 5837945  
Barbro Schauman  
(Consultant)

**FRANCE ET  
DÉLÉGUES RÉGIONAUX  
-PARIS**  
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,  
LIMOUSIN & BOURGOGNE**  
+33 (0)6 10 34 44 35  
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE LA  
LOIRE & NORMANDIE**  
+33 (0)6 09 44 90 78  
Virginie Gregory

**GRAND EST**  
+33 (0)6 07 16 34 25  
Jean-Louis Janin Daviet

**NORD-PAS DE CALAIS**  
+33 (0)6 09 63 21 02  
Jean-Louis Brémilts

**POITOU-CHARENTE  
AQUITAINE**  
+33 (0)5 56 81 65 47  
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE -  
ALPES CÔTE D'AZUR**  
+33 (0)6 71 99 97 67  
Fabienne Albertini-Cohen

**RHÔNE ALPES**  
+ 33 (0) 6 30 73 67 17  
Françoise Papapietro

**ALLEMAGNE  
DÜSSELDORF**  
+49 (0)21 14 91 59 352  
Arno Verkade

**FRANCFORT**  
+49 170 840 7950  
Natalie Radziwill

**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

**INDE  
MUMBAI**  
+91 (22) 2280 7905  
Sonal Singh

**INDONESIE  
JAKARTA**  
+62 (0)21 7278 6268  
Charmie Hamami

**ISRAËL  
TEL AVIV**  
+972 (0)3 695 0695  
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE  
-MILAN**  
+39 02 303 2831  
Cristiano De Lorenzo

**ROME**  
+39 06 686 3333  
Marina Cicogna

**ITALIE DU NORD**  
+39 348 3131 021  
Paola Gradi  
(Consultant)

**TURIN**  
+39 347 2211 541  
Chiara Massimello  
(Consultant)

**VENISE**  
+39 041 277 0086  
Bianca Arrivabene Valenti  
Gonzaga (Consultant)

**BOLOGNE**  
+39 051 265 154  
Benedetta Possati Vittori  
Venenti (Consultant)

**GÈNES**  
+39 010 245 3747  
Rachele Guicciardi  
(Consultant)

**FLORENCE**  
+39 055 219 012  
Alessandra Niccolini di  
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &  
ITALIE DU SUD**  
+39 348 520 2974  
Alessandra Allaria  
(Consultant)

**JAPON  
TOKYO**  
+81 (0)3 6267 1766  
Chie Banta

**MALAISIE  
KUALA LUMPUR**  
+65 6735 1766  
Nicole Tee

**MEXICO  
MEXICO CITY**  
+52 55 5281 5546  
Gabriela Lobo

**MONACO**  
+377 97 97 11 00  
Nancy Dotta

**PAYS-BAS  
-AMSTERDAM**  
+31 (0)20 57 55 255  
Arno Verkade

**NORVÈGE  
OSLO**  
+47 949 89 294  
Cornelia Svedman  
(Consultant)

**REPUBLIQUE POPULAIRE  
DE CHINE  
PÉKIN**  
+86 (0)10 8583 1766

**-HONG KONG**  
+852 2760 1766

**-SHANGHAI**  
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL  
LISBONNE**  
+351 919 317 233  
Mafalda Pereira Coutinho  
(Consultant)

**RUSSIE  
MOSCOU**  
+7 495 937 6364  
+44 20 7389 2318  
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR  
SINGAPOUR**  
+65 6735 1766  
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD  
LE CAP**  
+27 (21) 761 2676  
Juliet Lomberg  
(Independent Consultant)

**DURBAN &  
JOHANNESBURG**  
+27 (31) 207 8247  
Gillian Scott-Berning  
(Independent Consultant)

**CAP OCCIDENTAL**  
+27 (44) 533 5178  
Annabelle Conyngham  
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD  
SÉOUL**  
+82 2 720 5266  
Jun Lee

**ESPAGNE  
MADRID**  
+34 (0)91 532 6626  
Carmen Schjaer  
Dalia Padilla

**SUÈDE  
STOCKHOLM**  
+46 (0)73 645 2891  
Claire Ahman (Consultant)  
+46 (0)70 9369 201  
Louise Dyhlén (Consultant)

**SUISSE  
-GENÈVE**  
+41 (0)22 319 1766  
Eveline de Proyart

**-ZURICH**  
+41 (0)44 268 1010  
Jutta Nixdorf

**TAIWAN  
TAIPEI**  
+886 2 2736 3356  
Ada Ong

**THAÏLANDE  
BANGKOK**  
+66 (0)2 652 1097  
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE  
ISTANBUL**  
+90 (532) 558 7514  
Eda Kehale Argün  
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS  
-DUBAI**  
+971 (0)4 425 5647  
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE  
-LONDRES**  
+44 (0)20 7839 9060

**NORD**  
+44 (0)20 3219 6010  
Thomas Scott

**NORD OUEST ET PAYS DE  
GALLE**  
+44 (0)20 7752 3033  
Jane Blood

**SUD**  
+44 (0)1730 814 300  
Mark Wrey

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

**ÎLE DE MAN**  
+44 (0)20 7389 2032

**ÎLES DE LA MANCHE**  
+44 (0)20 7389 2032

**IRLANDE**  
+353 (0)87 638 0996  
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS UNIS  
CHICAGO**  
+1 312 787 2765  
Catherine Busch

**DALLAS**  
+1 214 599 0735  
Caperia Ryan

**HOUSTON**  
+1 713 802 0191  
Jessica Phifer

**LOS ANGELES**  
+1 310 385 2600  
Sonya Roth

**MIAMI**  
+1 305 445 1487  
Jessica Katz

**-NEW YORK**  
+1 212 636 2000

**SAN FRANCISCO**  
+1 415 982 0982  
Ellanor Notides

## SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET  
"COUNTRY HOUSE SALES"**  
Tel: +33 (0)1 4076 8598  
Email: lgsosset@christies.com

**INVENTAIRES**  
Tel: +33 (0)1 4076 8572  
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES  
CHRISTIE'S EDUCATION  
LONDRES**  
Tel: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
Email: london@christies.edu

**NEW YORK**  
Tel: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
Email: newyork@christies.edu

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6768  
Fax: +852 2525 3856  
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE  
SERVICES  
NEW YORK**  
+1 212 974 4570  
Email: newyork@cfass.com

**SINGAPOUR**  
Tel: +65 6543 5252  
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL  
REAL ESTATE  
NEW YORK**  
Tel: +1 212 468 7182  
Fax: +1 212 468 7141  
Email: info@christiesrealestate.com

**LONDRES**  
Tel: +44 20 7389 2551  
Fax: +44 20 7389 2168  
Email: info@christiesrealestate.com

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6788  
Fax: +852 2973 0799  
Email: info@christiesrealestate.com



# ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET D'AMÉRIQUE

MARDI 10 AVRIL  
À 16H

9, avenue Matignon, 75008 Paris  
CODE VENTE : 16061 - NGUZU

(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 100 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 €150.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13,1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. 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 raisonnable 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](http://www.christies.com)

16061

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

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Mardi 10 avril 2018

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00 et 13h00 à 18h00.

130, rue des Chardonnerets,  
93290 Tremblay-en-France

### TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

### PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à [ClientServicesParis@christies.com](mailto:ClientServicesParis@christies.com) ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

### 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

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Tuesday, April 10, 2018

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.00 am and 1.00 pm to 6.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,  
93290 Tremblay-en-France

### ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

### PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at [ClientServicesParis@christies.com](mailto:ClientServicesParis@christies.com) or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

### TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

### TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

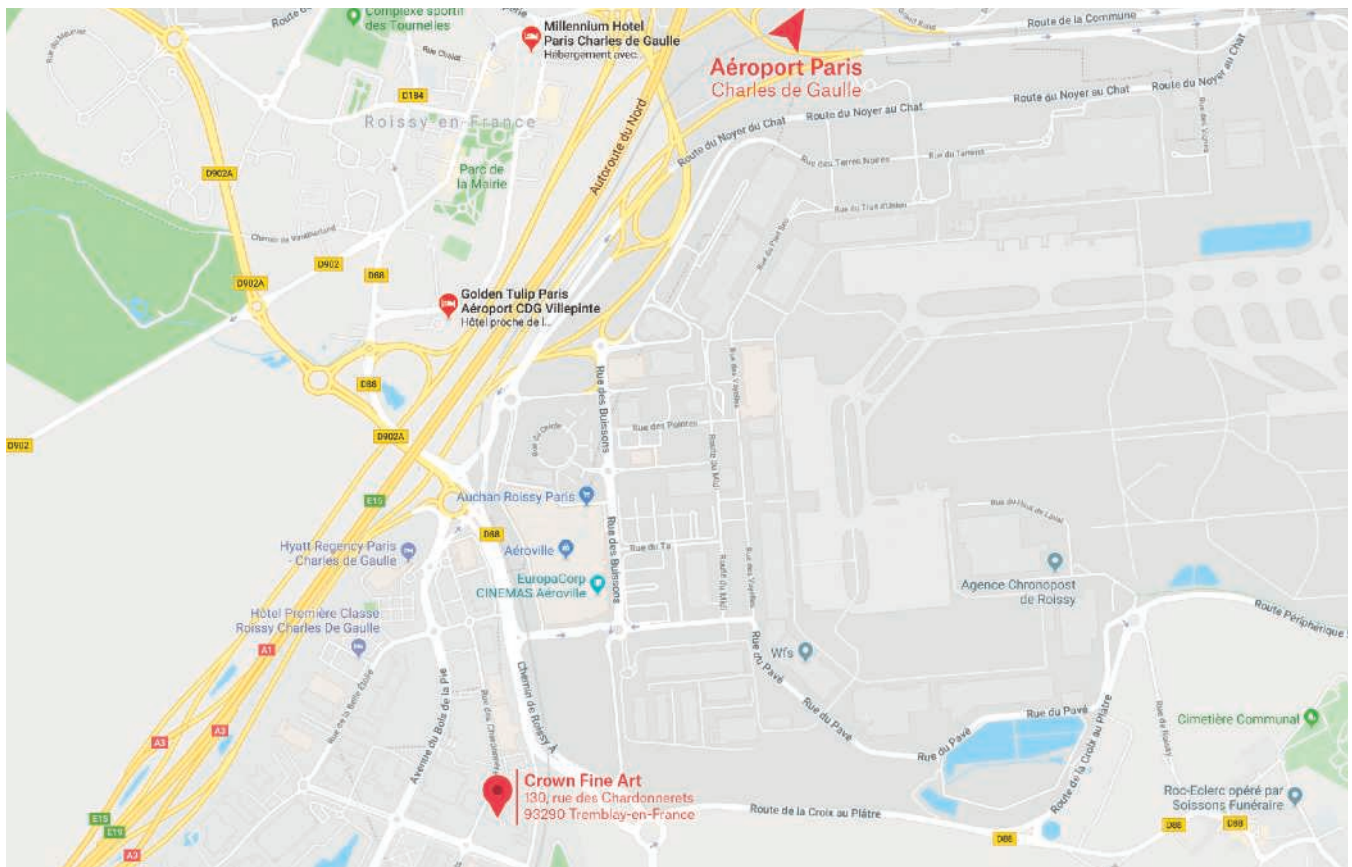
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

### LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

### SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



# CHRISTIE'S

## CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman  
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer  
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer  
Jussi Pykkänen, Global President  
François Curiel, Chairman, Europe & Asia  
Loïc Brivezac  
Gilles Erulin  
Jean-François Palus  
Héloïse Temple-Boyer  
Sophie Carter, Company Secretary

## INTERNATIONAL CHAIRMEN

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 (EMERI)

François Curiel, Chairman  
Prof. Dr. Dirk Boll, President  
Bertold Mueller, Managing Director,  
Continental Europe, Middle East, Russia & India

## SENIOR DIRECTORS, EMERI

Zoe Ainscough, Simon Andrews,  
Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry,  
Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod,  
Peter Brown, Olivier Camu, Karen Carroll,  
Sophie Carter, Karen Cole, Robert Copley,  
Paul Cutts, Isabelle de La Bruyere,  
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart,  
Leila de Vos, Julia Delves Broughton,  
Harriet Drummond, Adele Falconer,  
David Findlay, Margaret Ford, Edmond Francey,  
Daniel Gallen, Roni Gilat-Baharaff,  
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,  
Rachel Hilderley, Nick Hough, Michael Jeha,  
Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,  
Nicholas Lambourn, William Lorimer,  
Catherine Manson, Jeremy Morrison,  
Nicholas Orchard, Francis Outred, Henry Pettifer,  
Steve Phipps, Will Porter, Paul Raison,  
Christiane zu Rantzau, Tara Rastrick, Amjad Rauf,  
François de Ricqlès, William Robinson,  
Orlando Rock, Matthew Rubinger,  
Andreas Rumbler, Francis Russell,  
Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel,  
Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,  
Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, Andrew Ward,  
David Warren, Andrew Waters, Nicholas White,  
Harry Williams-Bulkeley, Mark Wrey,  
André Zlattinger

## CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,  
Arpad Busson, Kemal Has Cingillioglu,  
Hélène David-Weill, 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, Polissena Perrone, Çiğdem Simavi

## CHRISTIE'S FRANCE

### CHAIRMAN'S OFFICE, FRANCE

François de Ricqlès, Président,  
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général  
Géraldine Lenain  
Pierre Martin-Vivier

### DIRECTORS, FRANCE

Stijn Alsteens, Laëtitia Bauduin, Bruno Claessens,  
Frédérique Darricarrere-Delmas, Tudor Davies,  
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne, Lionel Gosset,  
Anika Guntrum, Olivier Lefevvre, Adrien Legendre,  
Pauline De Smedt, Simon de Monicault,  
Élodie Morel, Marie-Laurence Tixier

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,  
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, 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





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS