



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

8 avril 2020, Paris

CHRISTIE'S







ARTS D'AFRIQUE, D'OcéANIE ET D'AMÉRIQUE DU NORD

VENTE
8 avril 2020, 16h

9, avenue Matignon 75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

jeudi 2 avril 2020	10h-18h
vendredi 3 avril 2020	10h-18h
samedi 4 avril 2020	10h-18h
dimanche 5 avril 2020	14h-18h
lundi 6 avril 2020	10h-18h
mardi 7 avril 2020	10h-18h
mercredi 8 avril 2020	10h-14h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

CODE ET NUMÉRO DE VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
18647 - GARGANTUA

COUVERTURE lot 49
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 36
PAGE 1 lot 39
PAGE 2 lot 55
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 1

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

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  **LIVE™**

Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 08 avril à 8h30

CHRISTIE'S



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

*Cécile Verdier, Gérant
Julien Pradels, Gérant
François Curiel, Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 59



JULIEN PRADELS
Directeur Général
jpradels@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 64



VIRGINIE AUBERT
Vice Présidente,
Business Development
vaubert@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 93



ANIKA GUNTRUM
Vice Présidente, Directrice Internationale,
Art Impressionniste et Moderne
aguntrum@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 89



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

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
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
Sandra Balzani
Coordinatrice après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes et coordinatrice



SUSAN KLOMAN
Directrice internationale
skloman@christies.com
Tél: +1 212 484 4898



VICTOR TEODORESCU
Spécialiste, responsable
des ventes
vteodorescu@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Catalogueur
rmagusteiro@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 86 12



BRUNO CLAESSENS
Directeur européen
bclaessens@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 84 06



AGATHE TESSIER
Coordinatrice de département
atessier@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 72 67

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

LEILA DE VOS VAN STEENWIJK
Regional Managing Director
Tél: +44 (0)207 389 2518

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

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



THE JAMES AND MARILYNN ALSDORF COLLECTION

La Collection de James et Marilyn Alsdorf fait figure de contribution remarquable dans l'histoire des connaisseurs d'art américains. Progressivement rassemblée tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle par deux des plus généreux mécènes municipaux et culturels de Chicago, la Collection, incomparable de par son ampleur et sa qualité, met en lumière les formidables prouesses artistiques de l'Homme au fil du temps et au gré de la géographie. Le couple y voit une occasion unique d'exploration, d'aventure et de quête de beauté, depuis les pièces remplies d'œuvres de leur résidence de Chicago jusqu'aux lointains continents et terres historiques. La logique de collection des époux repose, selon les dires de Marilyn Alsdorf, sur une volonté simple mais profonde : « Nous recherchons des objets », explique-t-elle, « pour le plaisir des yeux et de l'âme... »

Mariés en 1952, James et Marilyn Alsdorf passeront près de quarante ans à bâtir ensemble une vie centrée sur l'art, la philanthropie et la famille. Fils d'un ancien diplomate et exportateur néerlandais, James W. Alsdorf rejoint l'entreprise de son père après des études à la Wharton School, école de commerce de l'université de Pennsylvanie. Alors qu'il travaille pour l'entreprise familiale, Alsdorf International, Ltd., M. Alsdorf saisit l'occasion d'acquérir la Cory Corporation, un producteur d'accessoires et de machines à café. Sous son impulsion, Cory se développe pour devenir le premier fabricant national du secteur, lui permettant d'étendre ses activités à d'autres domaines de production et de services. Après la vente de la société à la Hershey Corporation à la fin des années 1960, il réintègre l'entreprise familiale d'export et s'emploie à rassembler, avec l'aide de son épouse Marilyn, une prestigieuse collection privée d'art.

Originaire du quartier Rogers Park de Chicago et formée à l'université Northwestern, Marilyn Alsdorf est une femme dont l'intelligence et la passion des arts laissent une marque indélébile sur la collection du couple et la communauté locale. Les époux réalisent leur première acquisition lors d'une vente aux enchères à Chicago, peu après leurs noces. L'œuvre, annonciatrice d'un avenir prometteur, encourage le couple à se pencher sur les innombrables filières d'expression de l'art à travers l'Histoire – des sociétés de l'Égypte et de la Grèce antiques au début de la Renaissance, en passant par l'art islamique, l'art chinois et extrême-oriental, la peinture et la sculpture modernes. À travers des voyages à l'étranger, des bourses d'études et des contacts auprès de conservateurs, de marchands d'art et d'artistes vivants de premier plan, les Alsdorf se forgent une appréciation avisée, motivée par une qualité ineffable, presque spirituelle, que l'on retrouve dans les œuvres qu'ils ont choisi d'acquérir.

KENILWORTH - MIAMI
1950



Photographie de la collection Alsdorf à la maison familiale. Photo : Michael Tropea.

C'est cet « amour de l'objet », comme le décrit le couple, qui donne lieu à une exceptionnelle collection privée polymathique. Le domicile conjugal sur Lake Shore Drive à Chicago se fait l'écrin d'un mélange d'œuvres spectaculaire où peinture, sculpture et arts décoratifs du monde entier entrent en dialogue – une véritable prouesse curatoriale pour laquelle les Alsdorf sont unanimement reconnus. Le couple fait notamment figure de pionnier dans l'acquisition d'art indien, du Sud-Est asiatique et himalayen, des spécialités largement sous-évaluées lorsqu'ils entament leurs acquisitions dans les années 1960. Après leur première visite en Inde en 1968 suivent de nombreux voyages dans la région étoffant leur expertise et leur collection. Chaque intérêt naissant – les dessins de maîtres anciens, les sculptures bouddhistes, la porcelaine chinoise, l'art amérindien et plus encore – suscite un déluge d'érudition et d'acquisitions. « Il faut aimer avant d'acheter », explique alors Mme Alsdorf. « Trouver un sujet, une époque ou un lieu que l'on aime vraiment et se documenter. Trouver ce qui vous passionne et commencer à collectionner. »

Si leur collection réunit des pièces magistrales d'artistes inconnus à travers les âges, les Alsdorf tiennent également à promouvoir le travail de figures modernes et contemporaines, par l'acquisition d'œuvres d'artistes tels que Mark Rothko, René Magritte, Frida Kahlo, Fernand Léger et Jean Dubuffet, entre autres. En 1967, le couple se joint à d'autres éminents collectionneurs de Chicago, Edwin

et Lindy Bergman et Robert et Beatrice Mayer notamment, pour fonder le musée d'art contemporain de Chicago, une institution à laquelle ils apporteront un important soutien personnel et financier. Leurs activités de mécénat en faveur de musées et d'institutions culturelles s'étendent au-delà de la ville, à l'ensemble des États-Unis : M. Alsdorf siège notamment au conseil international du Museum of Modern Art, au comité de collectionneurs de la National Gallery of Art et au conseil d'administration de Dumbarton Oaks. Mme Alsdorf, pour sa part, prend la tête de l'Arts Club of Chicago et occupe des postes de direction dans des institutions comme le Smart Museum of Art de l'université de Chicago, le Smithe Museum of Art de l'université de Notre Dame, et le Mary and Leigh Block Museum of Art de l'université Northwestern.

Au décès de James Alsdorf en 1990, son épouse et sa famille cherchent à perpétuer l'héritage artistique et philanthropique qui a marqué sa vie. Dès les années 1950 et le début de leur collection, les Alsdorf s'inscrivent en fervents mécènes de l'Art Institute of Chicago, offrant ou prêtant des centaines d'œuvres au musée. Longtemps administratrice de l'AIC, Marilyn Alsdorf y occupe le poste de présidente du Conseil des Femmes, tandis que James Alsdorf devient président du musée de 1975 à 1978. Les décennies de générosité du couple envers l'AIC se prolongeront au-delà de la mort de M. Alsdorf et jusqu'au XXI^e siècle. En 1997, Mme Alsdorf fait don à l'AIC de quatre cents œuvres d'art

d'Asie du Sud-Est, un legs significatif salué par l'exposition majeure *A Collecting Odyssey: Indian, Himalayan, and Southeast Asian Art from the James and Marilyn Alsdorf Collection*. Moins de dix ans plus tard, elle réalise un autre don conséquent en soutenant la construction des galeries Alsdorf d'art indien, d'Asie du Sud-Est, himalayen et islamique, un espace saisissant conçu par Renzo Piano qui fait le pont entre le bâtiment de Michigan Avenue et l'aile moderne du musée. Dans le même temps, elle finance un poste de conservateur spécialisé en art de l'Asie du Sud-Est à l'AIC, garantissant que plusieurs générations de visiteurs continuent d'en découvrir les merveilles à travers des expositions et actions pédagogiques.

En 2006, lorsque Marilyn Alsdorf reçoit le prix Joseph R. Shapiro du Smart Museum of Art, son confrère collectionneur John Bryan fait l'éloge d'un « mécène sans égal à notre époque à Chicago ». Ensemble, les Alsdorf ont non seulement rassemblé une incomparable collection privée de beaux-arts des quatre coins de la planète, mais se sont aussi efforcés de partager cette collection et la passion qui a nourri son acquisition. La Collection James et Marilyn Alsdorf sert à présent de représentation tangible de la grande curiosité et connaissance de ses propriétaires – une croyance inébranlable dans le pouvoir transcendant et intemporel de l'art.

English translation at the end of the catalogue.

f1
POUPÉE HOPI,
KACHINA, HEMIS

A HOPI DOLL
**JEMEZ PUEBLO, NOUVEAU-MEXIQUE,
ÉTATS-UNIS**

Hauteur : 35.5 in. (14 in.)

€10,000-12,000

US\$11,000-13,000

PROVENANCE

George Everett Shaw, Snowmass, Colorado
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de ce dernier le 22 juillet 1985

« Dans les sociétés hopi, ce sont les *Kachina*, esprits venus d'ailleurs mais personnifiés pendant les six mois qu'ils vivent sur terre par certains hommes du village, qui remplissent cette fonction chamanique, consistant principalement à faire venir la pluie, à provoquer de bonnes récoltes et à garantir ainsi la continuité de la vie. En même temps médiateurs et messagers, les *Kachina* participent aussi aux nombreuses cérémonies où sont invoqués les mythes de la création et les émergences successives de l'homme dans les mondes antérieurs. » (Laniel-Le François, M.-E., Pierre J. et Camacho J., *Kachina des Indiens Hopi*, Saint-Vit, 1992).

Hemis danse à l'occasion de la fête rituelle *Niman* : elle correspond à la dernière sortie du cycle cérémoniel annuel des danseurs masqués qui personnifient les *kachina* (et qui sont eux-mêmes appelés *kachina*). Cette cérémonie célèbre leur départ. La *tableta*, élément caractéristique de l'*Hemis kachina*, dont est surmonté notre exemplaire, compte trois marches symbolisant « les escaliers du ciel ». Celle-ci est ornée de symboles évoquant les épis de maïs.





f2
POUPÉE ZUÑI, KACHINA,
SHULAWITSA KOHANA

A ZUNI DOLL
**ZUNI PUEBLO, NOUVEAU-MEXIQUE,
ÉTATS-UNIS**

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€6,000-8,000
US\$6,600-8,700

PROVENANCE

Collection Tom Bahti (1926-1972), Tucson,
Arizona, acquise au début des années 1900
Larry Frank (1926-2006), Indian Art of North
America Gallery, Arroyo Hondo, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 26 janvier 1992

*Cf. pour un exemple similaire, voir Fane, D. et al.,
Objects of Myth and Memory: American Indian Art
of The Brooklyn Museum, New York, 1991, p. 110,
n° 80.*



f3
POUPÉE ZUÑI, KACHINA,
KIANAKWE

A ZUNI DOLL
ZUNI PUEBLO, NOUVEAU-MEXIQUE,
ÉTATS-UNIS

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€10,000-12,000
US\$11,000-13,000

PROVENANCE

Collection Adelaide de Menil, New York
Michael D. Kokin, Sherwoods Spirit of America,
Santa Fe, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 27 octobre
2000

Cette poupée représente probablement une divinité Kianakwe, peuple voisin des Zuñis, pour lequel la tunique blanche était un costume traditionnel requis lors des cérémonies.



f4
CASSE-TÊTE

A BALL-HEADED WAR CLUB
**RÉGIONS DES GRANDES PLAINES
ET DES GRANDS LACS, ÉTATS-UNIS**

Hauteur : 53 cm. (21 in.)

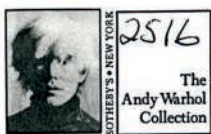
€15,000-22,000
US\$17,000-24,000

PROVENANCE

Collection Andy Warhol (1928-1987), New York
Sotheby's, *The Andy Warhol Collection, American
Indian Art*, New York, 28 avril 1988, lot 2516
James Economos (1939-2019), Economos Works
of Art, Santa Fe, Nouveau-Mexique, acquis lors de
cette vente
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 23 août 1988

Ces armes comptent parmi les plus belles
créations artistiques des peuples habitant les
Plaines de l'Est des États-Unis. Leur forme
élégante s'accorde, de manière unique, à la
fonctionnalité de l'objet. À cet égard, notre
exemplaire qui est orné sur la partie supérieure
de clous en laiton dessinant des motifs
géométriques, en constitue un excellent exemple.

Cf. pour un casse-tête similaire attribué aux Sioux
du Dakota ou du Minnesota, voir Conn, R., *Native
American Art in the Denver Art Museum*, Seattle,
1979, p. 116, n° 140.



Étiquette de la vente de la collection Andy Warhol,
28 avril 1988.



f5
LOUCHE

A LADLE
**RÉGIONS DES GRANDES PLAINES
ET DES GRANDS LACS, ÉTATS-UNIS**

Hauteur : 23 cm. (9 in.)

€600-800
US\$650-870

PROVENANCE

Channing, Dale, Throckmorton Gallery, Santa Fe,
Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 15 octobre 1988

EXPOSITION

Chicago, Navy Pier, Chicago International
Antiques Show, octobre 1988



f6
PIPE CHUMASH

A CHUMASH PIPE
**CHANNEL ISLANDS - CÔTE SUD DE LA
CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS**

*Au verso, est annoté à l'encre noire le numéro
d'inventaire de la Heye Foundation, 20/4648.*

Longueur : 33 cm. (13 in.)

€8,000-12,000
US\$8,700-13,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* dans un canyon d'Arroyo Sequit,
Malibu, Californie
Collection Orville T. Littleton (1885-1967),
Los Angeles
Collection National Museum of the American
Indian, The Heye Foundation, New York, inv.
n° 20/4648

Aaron Furman, Furman Gallery, New York, acquise
auprès de cette dernière le 15 mars 1963
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière



f7
BOL CÉRÉMONIEL
TLINGIT

A TLINGIT FEAST BOWL
ALASKA

Longueur : 25.5 cm. (10 in.)

€2,000-3,000
US\$2,200-3,300

PROVENANCE

Steven G. Alpert, Dallas
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de ce dernier le 15 mai 1985

Cf. pour un bol Tlingit analogue représentant un castor, voir celui collecté par I.G. Wosnesenki entre 1839 et 1845, de la *Kunstammer* du tsar Pierre Le Grand et actuellement conservé au Musée d'Anthropologie et d'Ethnologie de l'Académie des Sciences de Russie, inv. n° 2539-19 ; également publié dans Rickenbach, J., *Tlingit. Alte Indianische Kunst aus Alaska*, Zurich, 2001, p. 205, fig. 72.



f8
BOÛ CÉRÉMONIEL
HAÏDA

A HAIDA FEAST BOWL
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Longueur : 33 cm. (13 in.)

€4,000-6,000
US\$4,400-6,600

PROVENANCE

Collection privée anglaise
Jerome M. Eisenberg, Royal-Athena Galleries,
Beverly Hills
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 10 août 1989



f9

MASQUE GITKSAN

A GITKSAN MASK
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

*Au verso est annoté le numéro d'inventaire de la
Heye Foundation, 9/8121.*

Hauteur : 20.3 cm. (8 in.)

€3,000-5,000
US\$3,300-5,400

PROVENANCE

Acquis *in situ* par le Lieutenant George Thornton Emmons (1852-1945), entre 1890 et 1900, à Hazelton, Colombie-Britannique, inv. n° 201 Collection National Museum of the American Indian, The Heye Foundation, New York, acquis en 1920, inv. n° 9/8121
Robert L. Stolper, Stolper Galleries, 15 mars 1969, acquis auprès de cette dernière
Aaron Furman, Furman Gallery, New York
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago, acquis auprès de cette dernière le 7 décembre 1973

EXPOSITION

Chicago, Art Institute of Chicago, prêt, 1973-1987, inv. n° 142.1973

Cf. pour un masque Haïda analogue en cuivre collecté en 1884 au village de Masset par Israel W. Powell et actuellement conservé dans les Collections des Musées du Canada (inv. n° CMC VII - B-108), voir MacDonald, G.F., *Haida Art*, Washington, 1996, p. 37, fig. 22. Voir également Gunther, E., *Art in the Life of the Northwest Coast Indian*, Portland, 1966, p. 146.



f10

CHAPEAU CÉRÉMONIEL NUU-CHAH-NULTH

A CEREMONIAL NUU-CHAH-NULTH HAT
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Diamètre : 33 cm. (13 in.)

€2,000-3,000
US\$2,200-3,200

PROVENANCE

Michael D. Kokin, Sherwoods Spirit of America,
Santa Fe, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 19 août 2000

Cf. Le Musée de Vancouver possède plusieurs exemplaires analogues. Ils partagent tous cette forme singulière en cloche ainsi que le sommet tressé de quatre bandes croisées de fibres. Ces derniers sont attribués aux Nuxalkmc pour les inv. n° AA 1895 et 1896, et aux Nuu-chah-nulth, notamment l'inv. n° AA 543 qui se rapproche le plus de notre exemplaire en raison des motifs visibles et des couleurs utilisées.



■ f11

COFFRE HAÏDA

A HAIDA STORAGE CHEST
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 43 cm. (17 in.)

€15,000-18,000
US\$17,000-19,000

PROVENANCE

Michael D. Kokin, Sherwoods Spirit of America,
Santa Fe, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 25 juillet 1989

Cette œuvre Haïda illustre l'utilisation des motifs linéaires typiques de cette région. Le coffre, réalisé dans un style classique, avec une plaque servant de base épaisse, est orné sur les panneaux avant et arrière de motifs totémiques. Ces coffres servaient de rangement pour les emblèmes claniques et les insignes cérémoniels du chef, en particulier leurs couvertures Chilkat. Le coffre est surmonté d'un épais couvercle ajusté. Plusieurs réparations indigènes aux coins attestent d'une longue utilisation.

f12

ORNEMENT FRONTAL KWAKWAKA'WAKW

A KWAKWAKA'WAKW FRONTLET
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€30,000-40,000

US\$33,000-43,000

PROVENANCE

Chef Dan Webber (1900-1983), fjord de Kingcome Inlet, Colombie-Britannique

Acquis *in situ* dans un village Kwakwaka'wakw, fjord de Kingcome Inlet, Colombie-Britannique

Collection privée américaine

Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago



Ce type de parure est probablement originaire des Tsimshians ; son utilisation s'est répandue par la suite le long de la Côte au sein des peuples voisins, notamment au nord chez les Tlingit et plus au sud chez les Nuxalkmc et les Kwakwaka'wakw. Ces ornements frontaux étaient uniquement détenus par les chefs de clans ou encore les membres de haut rang. À l'instar des blasons, l'iconographie représentée sur ces derniers correspond aux insignes de pouvoir de leurs propriétaires, généralement les emblèmes claniques. Difficiles à interpréter, ils matérialisent et représentent l'échange ésotérique entre le commanditaire et l'artiste.

Cf. pour un masque Kwakwaka'wakw similaire, voir celui des collections du Portland Art Museum, inv. n° 48.3.423.

Deux hommes Haida portant des ornements frontaux et leurs couvertures Chilkat. À gauche, Tom Price et à droite, John Robson – deux artistes Haida. *Flemming brothers photograph*, 1885-1900. (Source : Jonaitis, A., *From the land of the Totem Poles – The Northwest Coast Indian Art Collection at the American Museum of Natural History*, New York, 1988).



Le répertoire connu des couteaux et des dagues Tlingit reflète une grande variété. Employés en tant qu'armes de guerre ou d'apparat, la plupart se caractérisent par leur grande qualité plastique. Ce résultat découle d'une combinaison de deux talents : d'une part, le travail accompli d'un artiste-forgeron, en charge de forger une lame d'une grande élégance, et d'autre part, la réalisation raffinée et sophistiquée du manche par un maître-sculpteur. Ce dernier ornait le pommeau d'une représentation de l'emblème clanique qui, selon les cas, pouvait être un ours, un loup, un aigle, une chouette ou tout autre animal totémique.



Coudawot, chef du clan du Corbeau à Klukwan. Il est entouré de sa couverture cérémonielle, d'un ornement frontal et de trésors personnels, tels que sa dague et son chapeau de cérémonies. Photographie par G. T. Emmons. AMNH. (Source : Thornton Emmons, G., *The Tlingit Indians*, New York, 1991, p. 271).

f13

DAGUE TLINGIT

A TLINGIT DAGGER
RÉGION KLUKWAN, ALASKA

Hauteur : 53 cm. (21 in.)

€10,000-12,000
US\$11,000-13,000

PROVENANCE

Howard B. Roloff, Soulcatcher Gallery, Victoria,
Colombie-Britannique
Tom & Kathy Julian, The Original Trading Post, Inc.,
Santa Fe, Nouveau-Mexique, acquise auprès de
cette dernière
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 9 octobre 1982

BIBLIOGRAPHIE

Goldfein, R.P., *American Indian Art Magazine*,
vol. IV, n° 4, automne 1981, publicité H. B. Roloff,
Soulcatcher Gallery

Cf. pour une dague Tlingit comparable, voir celle
de l'ancienne collection Robert et Lisa Sainsbury,
actuellement dans les collections de l'University
of East Anglia, inv. n° UEA 126 et publiée dans
Hooper, S., *Robert and Lisa Sainsbury Collection.*
Pacific, African and Native North American Art,
vol. II, New Haven, 1997, p. 272, fig. 255. Pour une
dague Tlingit au pommeau sculpté d'une tête
d'ours, très similaire à la nôtre, voir l'exemplaire
du Penn Museum, inv. n° NA 1286, reproduit dans
Witthoft, J. et Eyman, F., *Metallurgy of the Tlingit,
Dene, and Eskimo, in Expedition*, vol. 11, issue n° 3,
Philadelphie, printemps 1969, pp. 13 et 18.





f14
DAGUE TLINGIT

A TLINGIT DAGGER
RÉGION KLUKWAN, ALASKA

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)

€8,000-12,000
US\$8,700-13,000

PROVENANCE

Collection privée américaine, Long Island, acquise au début des années 1900

James Economos (1939-2019), Economos Works of Art, Santa Fe, Nouveau-Mexique

Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago, acquise auprès de cette dernière le 25 août 1988

*Cf. pour une dague au manche quasi-identique à notre exemplaire, voir les collections du Penn Museum, inv. n° NA 1288, reproduite dans Witthoft, J. et Eyman, F., *Metallurgy of the Tlingit, Dene, and Eskimo, in Expedition*, vol. 11, issue n° 3, Philadelphie, printemps 1969, p. 13.*



f15
COUTEAU TLINGIT

A TLINGIT KNIFE
ALASKA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€10,000-12,000
US\$11,000-13,000

PROVENANCE

Collection privée anglaise, Cornouailles
Collection privée anglaise
Channing, Dale, Throckmorton Gallery, Santa Fe, Nouveau-Mexique, acquis auprès de cette dernière à la fin des années 1970
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago, acquis auprès de cette dernière le 14 octobre 1988

EXPOSITION

Chicago, Navy Pier, Chicago International Antiques Show, octobre 1988

Cf. pour un couteau Tlingit d'une très grande qualité plastique et au pommeau sculpté d'une figure zoomorphe stylisée, comme notre exemplaire, voir celui de l'ancienne collection Robert et Lisa Sainsbury, actuellement dans les collections de l'University of East Anglia, inv. n° UEA 126 et reproduit dans Hooper, S., *Robert and Lisa Sainsbury Collection. Pacific, African and Native North American Art*, vol. II, New Haven, 1997, p. 271, fig. 254.



f16
DAGUE TLINGIT

A TLINGIT DAGGER
ALASKA

Hauteur : 66 cm. (26 in.)

€4,000-6,000
US\$4,400-6,500

PROVENANCE

Daniel Brooks, Antiques & Works of Art, New York
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 11 octobre 1982



f17
COUTEAU TLINGIT

A TLINGIT KNIFE
ALASKA

Hauteur : 43 cm. (17 in.)

€8,000-12,000
US\$8,700-13,000

PROVENANCE

Sotheby's, New York, 27 mai 1987, lot 234
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis lors de cette vente

Cf. pour un couteau Tlingit au manche sculpté
d'une forme de tête de loup, comparable à notre
exemplaire, voir les collections du Penn Museum,
inv. n° NA 1288, reproduit dans Witthoft, J. et
Eyman, F., *Metallurgy of the Tlingit, Dene,
and Eskimo*, in *Expedition*, vol. 11, issue n° 3,
Philadelphie, printemps 1969, p. 13.



f18
HAMEÇON À FLÉTAN
TLINGIT

A TLINGIT HALIBUT HOOK
ALASKA

Hauteur : 29 cm. (11½ in.)

€3,000-4,000
US\$3,300-4,400

PROVENANCE
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago



f19
OBJET CÉRÉMONIEL
TSIMSHIAN

A TSIMSHIAN CEREMONIAL WAND
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

€3,000-5,000
US\$3,300-5,400

PROVENANCE

Michael D. Kokin, Sherwoods Spirit of America,
Santa Fe, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 20 octobre
2000



f20

MASSUE TLINGIT

A TLINGIT CLUB

ALASKA

Hauteur : 51 cm. (20 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

PROVENANCE

W. E. Channing's, Santa Fe, Nouveau-Mexique,
Fine American Indian Art, 14 août 1989, lot 123
Channing, Dale, Throckmorton Gallery, Santa Fe,
Nouveau-Mexique, acquise lors de cette vente
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 30 août 1989

f21

MASSUE TLINGIT

A TLINGIT CLUB

ALASKA

Longueur : 58.5 cm. (23 in.)

€8,000-12,000

US\$8,700-13,000

PROVENANCE

James Economos (1939-2019), Economos Works
of Art, Santa Fe, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 29 mars 1989

Lors de la pratique de la pêche au flétan, ce type de massue était utilisé afin d'assommer ce poisson qui peut atteindre des dimensions colossales. La partie supérieure dont l'ornementation est finement sculptée en haut relief est typique de ces massues. La figure zoomorphe du phoque, de l'orque ou d'un autre animal y est généralement représentée.

Cf. pour une massue similaire, voir Michaan, S., *The Art of the Spirit World: Northwest Coast*, New York, 2014, pp. 127 et 165.



f22

STATUE TLINGIT

A TLINGIT FIGURE

ALASKA

Hauteur : 18 cm. (7 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

PROVENANCE

James Economos (1939-2019), Economos Works of Art, Santa Fe, Nouveau-Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 3 avril 1990

EXPOSITION

Seattle, Seattle Art Museum, *The Box of Daylight: Northwest Coast Indian Art*, 15 septembre 1983 - 8 janvier 1984

BIBLIOGRAPHIE

Holm, B., *The Box of Daylight: Northwest Coast Indian Art*, Seattle, 1983, p. 117, n° 200

Cf. pour des figures chamaniques Tlingit similaires, personnifiant un chaman ou ses esprits gardiens, voir celles reproduites dans Wardwell, A., *Tangible Visions: Northwest Coast Indian Shamanism and Its Art*, New York, 1996, pp. 314-317, figs. 472-478.



f23

MASQUE NUXALK

A NUXALK MASK

COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000

PROVENANCE

Collection Connecticut Science Museum, Hartford
Larry Frank (1926-2006), Indian Art of North
America Gallery, Arroyo Hondo, Nouveau Mexique
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 4 décembre 1989

Ce masque fut attribué aux Nuxalkmc et daté autour de 1870 par Bill Holm. Dans une lettre à James Alsdorf, datant de novembre 1989, Larry Frank détaille les explications de Bill Holm à propos de notre objet. Holm souligne la grande rareté de ces masques, connus pour être des créations éphémères que les Nuxalkmc détruisaient à la fin des cérémonies. Il appréciait l'expressionnisme de ce masque, marqué par la forte angularité des parties sculptées autour des yeux et des joues. N'étant pas en mesure de fournir une interprétation précise des motifs peints, il suggérait que le motif principal ornant le front du masque évoquait peut-être la nageoire dorsale d'une orque.

Les masques Nuxalk étaient portés lors des cérémonies d'hiver. Des êtres surnaturels provenant du monde des esprits étaient alors personnifiés à travers des danses, des chants et des représentations de drames mythologiques.

On y distinguait deux types de masques liés aux danses *sisaok* et *kusiut* (Stott, M., *Bella Coola Ceremony and Art*, Canadian Ethnology Service, Mercury series, n° 21, 1975, p. 90). Tandis que les

masques *sisaok*, ayant pour la plupart la forme d'un animal mythique ou totémique, étaient sculptés avant la célébration des rites puis conservés ensuite, les masques de type *kusiut* étaient sculptés *ad hoc* avant d'être brûlés à la fin des cérémonies. Notre masque représentant un visage humain est un excellent exemple, s'inscrivant dans cette seconde catégorie. Le caractère expressionniste et la coloration minimaliste, sont typiques de ces masques. L'absence de l'ovoïde entourant une pupille ronde (et non pas rectangulaire comme dans les styles du Nord), les narines évasées, la bouche ouverte, entourée par une moustache peinte et le menton coloré en noir sont autant de traits typiques de ces masques Nuxalk, et parfaitement identifiables sur notre exemple.

Cf. un masque Nuxalk comparable représentant l'être surnaturel *Alk'unta'm*, conservé dans la collection de l'American Museum of Natural History, inv. n° 16/1399, est reproduit dans Seip, L., *Transformations of Meaning: the Life History of a Nuxalk Mask*, in *World Archaeology*, vol. 31, n° 2, The Cultural Biography of Objects, 1999, pl. 2, p. 276.





f24

PENDENTIF BAULÉ

A BAULE PENDANT
CÔTE D'IVOIRE

Métal doré
Hauteur : 7.6 cm. (3 in.)

€800-1,200
US\$870-1,300

PROVENANCE

Probablement Henri Kamer (1927-1992),
Kamer & Cie, Paris
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière



f25

PENDENTIF BAULÉ

A BAULE PENDANT
CÔTE D'IVOIRE

*Or jaune 18K, poids brut : 30.23 gr.
Largeur : 8.2 cm. (3¼ in.)*

€600-900
US\$650-970

PROVENANCE

Probablement Patricia A. Withofs (1934-1998),
Londres, dans les années 1970
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 30 juin 1972



■ f26

SCEPTRE FON

A FON SCEPTER
RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 71 cm. (28 in.)

€3,000-5,000
US\$3,300-5,400

PROVENANCE

Collection privée française, acquis en 1959
Aaron Furman, Furman Gallery, New York
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 7 décembre
1973

EXPOSITION

Chicago, Art Institute of Chicago, prêt, 1973-1987,
inv. n° 143.1973

BIBLIOGRAPHIE

Dark, P., *An illustrated catalogue of Benin art*,
Boston, 1982, p. 2.1.109, n° X4/66 (non ill.)

f27

MASQUE DAN

A DAN MASK
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 23 cm. (9 in.)

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000

PROVENANCE

Mathias Komor (1909-1984), New York
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de ce dernier le 2 novembre 1956

EXPOSITION

Chicago, Art Institute of Chicago, *Primitive Art
from Chicago Collections*, 16 novembre 1960 -
2 janvier 1961

BIBLIOGRAPHIE

Art Institute of Chicago, *Primitive Art from Chicago
Collections*, Chicago, 1960, n° 135a



f28
TÊTE
COMMÉMORATIVE
AKAN

AN AKAN COMMEMORATIVE HEAD
RÉGION DE TWIFO-HEMANG, GHANA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€40,000-60,000
US\$44,000-65,000

PROVENANCE

Aaron Furman, Furman Gallery, New York
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 3 novembre
1973

Cette somptueuse tête commémorative, jusqu'alors inconnue, est une redécouverte exceptionnelle dans ce *corpus* qui reste l'un des groupes stylistiques les plus célèbres pour les têtes en terre cuite Akan. Le génie créatif de cet artiste se distingue par le visage idéalisé, la coiffure royale élaborée et l'équilibre des formes traduisant une expression sereine qu'il confère à ses sculptures. Le traitement des yeux est un élément iconographique caractéristique de la virtuosité de cette main de maître. Ils apparaissent en relief, aux paupières mi-closes, surmontés par des sourcils en demi-ellipses, lui conférant ainsi un regard captivant qui perdure à travers les âges.

Seules quatre autres têtes du même artiste sont répertoriées : la première et la plus connue, autrefois conservée dans la collection Baudoin

de Grunne, à présent dans la collection de la Fondation Dapper (inv. n° 2799), a été datée du XVIII^e siècle (1780, +/-35 ans). Une deuxième est conservée dans la prestigieuse collection du musée Barbier-Mueller (inv. n° 1009-6). Ces deux portraits commémoratifs ont été attribués à la région de Twifo-Hemang, au Ghana. Hormis le traitement des chéloïdes au-dessus de l'œil droit, une troisième tête, anciennement dans la collection Karl-Heinz Krieg (cf. Sotheby's, Paris, 12 décembre 2012, lot 69), s'apparente de très près à notre exemplaire. L'ensemble des critères physiques, en particulier les cicatrices laissées par les scarifications, participe à l'individualisation de chacun de ces portraits idéalisés qui honorent la mémoire d'ancêtres spécifiques. Pour une dernière tête similaire, voir Sotheby's, Paris, 21 juin 2017, lot 61, de l'ancienne collection Jacques Viault.





f29
MASQUE DE CEINTURE
EDO

AN EDO HIP MASK
ROYAUME DE BÉNIN, NIGERIA

Hauteur : 18 cm. (7 in.)

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000

PROVENANCE

Robert L. Stolper, Stolper Galleries, New York
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 24 avril 1961

EXPOSITIONS

La Jolla, Art Center in La Jolla, *The Sculpture of Negro Africa*, 22 mai - 26 juin 1960
Los Angeles, Los Angeles Municipal Art Galleries, *The Sculpture of Negro Africa*, 19 juillet - 7 août 1960
San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, *The Sculpture of Negro Africa*, 20 août - 20 septembre 1960
Portland, Portland Art Museum, *The Sculpture of Negro Africa*, 3 - 30 octobre 1960
San Antonio, Marion Koogler McNay Art Institute, *The Sculpture of Negro Africa*, 6 - 30 janvier 1961
Dallas, Dallas Museum of Fine Arts, *The Sculpture of Negro Africa*, 12 février - 12 mars 1961

Cf. pour un masque-pendentif similaire de l'ancienne collection Perls et actuellement conservé dans la collection du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1991.17.147), voir Ezra, K., *Royal Art of Benin, The Perls Collection*, New York, 1992, p. 166, n° 60.



f30
**PLAQUE EN BRONZE
 EDO**

AN EDO BRONZE PLAQUE
ROYAUME DE BÉNIN, NIGERIA

Longueur : 40.5 cm. (16 in.)

€30,000-50,000
 US\$33,000-54,000

PROVENANCE

Frederick Wolff-Knize (1890-1949), Vienne et New York
 Collection Weltmuseum Wien, Vienne, Autriche (prêt)
 Peter A. Knize (1924-2010), États-Unis, transmise par descendance familiale
 John J. Klejman (1906-1995), New York, acquise auprès de ce dernier
 Collection James et Marilynn Alsdorf, Chicago, acquise auprès de ce dernier en 1957

EXPOSITION

Chicago, Art Institute of Chicago, *Primitive Art from Chicago Collections*, 16 novembre 1960 - 2 janvier 1961

BIBLIOGRAPHIE

Art Institute of Chicago, *Primitive Art from Chicago Collections*, Chicago, 1960, n° 161
 Dark, P., *An illustrated catalogue of Benin art*, Boston, 1982, p. 2.1.109, n° X4/67 (non ill.)

Les poissons qui ornent les plaques de l'ancien Royaume de Bénin sont une allusion directe au lien qui unit *Olokun*, la divinité des eaux, et l'Oba, roi du Bénin. Ces plaques béninoises garantissaient la prospérité du royaume et décoraient probablement autrefois un autel dédié à *Olokun* installé au sein du palais royal. Les représentations du silure ou du poisson-chat sont omniprésentes dans l'art du Bénin. Au Nigeria vivent plusieurs sortes de silures - *synodontis* - capables de respirer hors de l'eau et pouvant parcourir une certaine distance à l'air libre en fermant leurs branchies. Créatures « hybrides », à la fois terrestres et aquatiques, les silures sont l'identification métaphorique de l'Homme qui passe du monde terrestre au monde surnaturel. Ces poissons étaient également sacrifiés afin d'écarter les obstacles. Une plaque similaire ornée d'un poisson est conservée dans la collection du Museum für Völkerkunde Wien (inv. n° 64.693) et a été datée du XVI^e-XVII^e siècle.

f31
CIMIER BOKI

A BOKI HEADDRESS
NIGERIA

Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)

€15,000-25,000
US\$17,000-27,000

PROVENANCE

Henri Kamer (1927-1992), Henri A. Kamer Galerie,
New York

Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis auprès de cette dernière le 20 janvier 1971

Cette magnifique sculpture était à l'origine un cimier qui se dressait sur la tête du danseur, maintenu par une vannerie. Par son iconographie et ses singularités stylistiques, elle est attribuée au peuple Boki vivant sur le cours nord de la Cross River. Les scarifications propres aux Boki agrémentent le visage : une rangée - en échelle - de chéloïdes temporales et deux lignes gravées qui ornent les joues, s'étirant des yeux jusqu'au menton et à l'arrière du visage. Les cavités oculaires, délicatement incurvées, soulignent les yeux en amande et accentuent l'arête nasale saillante. Les narines, tout

comme les lèvres, sont traitées dans un modelé puissant et subtil. La bouche, s'étirant sur la face, largement ouverte sur les dents, confère au cimier une certaine agressivité. Cette tête est similaire à celle de l'ancienne collection Ben Heller (Sotheby's, Paris, 12 juin 2012, lot 69). Cette dernière partage avec notre exemplaire la composition des scarifications, la présence d'une barbe et une coiffure finement sculptée. Un autre exemple analogue est conservé dans la collection du musée Barbier-Mueller (inv. n° 1015-54). Pour un dernier exemple, voir la collection Hecht (Sieber, R. et Hecht, B., *Eastern Nigerian Art from the Toby and Barry Hecht Collection, in African Arts*, vol. 35, n° 1, 2002, p. 66). Ces trois têtes, comme notre exemplaire récemment redécouvert, se distinguent par leur grande qualité sculpturale.



f32

FIGURE DE RELIQUAIRE MAHONGWE, *BWETE*

A MAHONGWE RELIQUARY FIGURE
RÉGION DE L'OGOOUÉ-IVINDO, GABON

Hauteur : 18 cm. (7 $\frac{1}{8}$ in.)

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000

PROVENANCE

Simone de Monbrison (1922-2015), Paris
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquise auprès de cette dernière le 17 juillet 1970

Les figures de reliquaire Mahongwe sont très rares, bien plus que celles des Kota. Elles proviennent toutes de la région Makokou-Mekambo, à l'est du Gabon, à la frontière de la République Démocratique du Congo. À une époque où ces effigies étaient encore en usage, les missionnaires catholiques s'étaient efforcés

de les détruire afin d'éradiquer ces objets de culte. Cependant, bon nombre d'entre elles furent jetées dans des puits ou des marigots afin d'être sauvegardées. Ces figures foliacées autrefois ensevelies, comme notre exemplaire, sont recouvertes aujourd'hui d'une patine oxydée vert rouille attestant d'un séjour prolongé en milieu corrosif. Suite aux recherches et découvertes fortuites de Louis Perrois, en pays Kota et Mahongwe (cf. Perrois, L., *Le Bwete des Kota-Mahongwe du Gabon*, Libreville, 1969) les marchands Jacques Kerchache et Georges Vidal se mirent également à la recherche de ces figures de reliquaire, qu'ils trouvèrent et exposèrent pour certaines en 1967 à Paris (cf. Kerchache, J., *Le M'boueti des Mahongoue*, Paris, 1967). Un commerçant de Makokou, M. Kazmarek, suivit leur exemple et ne tarda pas à mettre la main sur une vingtaine d'entre elles. Elles furent acquises par André Fourquet. Par la suite, elles apparurent majoritairement dans les collections privées et muséales.





f33
PENDENTIF MAORI,
HEI TIKI

A MAORI PENDANT
NOUVELLE-ZÉLANDE

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

€6,000-9,000
US\$6,600-9,800

PROVENANCE

Sotheby's, Londres, 18 mars 1968, lot 95
Collection James et Marilyn Alsdorf, Chicago,
acquis lors de cette vente

UN ŒIL AVERTI :
PROPRIÉTÉ D'UN GRAND COLLECTIONNEUR

f34

BOL

A HAWAII'IAN BOWL
ARCHIPEL DES ÎLES D'HAWAII'

Diamètre : 36 cm. (14¼ in.)

€15,000-25,000
US\$17,000-27,000

PROVENANCE

Collection Laurance S. Rockefeller (1910-2004), New York
Sotheby's, New York, *Property from the Estate of Laurance
S. Rockefeller*, 12 octobre 2005, lot 351
Collection privée américaine, acquis lors de cette vente



f35

DEUX MASSUES

TWO CLUBS

ÎLES SALOMON, MÉLANÉSIE

Hauteurs : 82 et 94 cm. (32¼ and 37 in.)

€5,000-8,000

US\$5,500-8,700

PROVENANCE

Spencer Throckmorton, New York
Collection privée américaine, Connecticut,
acquises auprès de ce dernier en 1978
Sotheby's, New York, *African, Oceanic
and Pre-Columbian Art*, 16 mai 2008, lot 41
Collection privée américaine, acquises lors de
cette vente



■ 36
BOUCLIER

A SHIELD
FLEUVE MURRAY, SUD DE L'AUSTRALIE

Hauteur : 122 cm. (48 in.)

€35,000-50,000
US\$38,000-54,000

PROVENANCE

Galerie Schoffel de Fabry, Paris
Patrick Mestdagh, Bruxelles
Collection privée, acquis auprès de ce dernier

*Cf. pour un bouclier comparable, collecté en 1872, voir l'exemplaire des collections du British Museum (inv. Oc1980, Q. 721). D'autres boucliers analogues sont reproduits dans Davidson, D.S., *A Preliminary Consideration of Aboriginal Australian Decorative Art, Memoirs of the American Philosophical Society*, vol. IX, Philadelphie, 1937, p. 43, fig. 30C, ou encore dans Cooper, C. et al., *Aboriginal Australia*, Australian Gallery Directors Council, Sydney, 1981, p. 87, fig. S42, et dans Barbier, J.P., Benitez-Johannot, P. et al., *Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie du musée Barbier-Mueller*, Paris, 1998, p. 233, pl. 98.*



■f37

PLANCHE VOTIVE, GOPE

A SPIRIT BOARD

**VILLAGE DE MEAGOMA, BAS-WAPO,
GOLFE DE PAPOUASIE, PAPOUASIE-
NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 145 cm. (57 in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Thomas Schultze-Westrum,
en 1966

Collection Thomas Schultze-Westrum, Allemagne
Mia et Loed van Bussel (1935-2018), Amsterdam,
acquise en 2004

Collection privée américaine, acquise auprès de
ces derniers

BIBLIOGRAPHIE

Newton, D., Beran, H. et Schultze-Westrum, T.,
Collecting New Guinea Art, Palos Verdes, 2013,
p. 138, n° 12

Webb, V.-L., *Esprits incarnés. Planches votives
du golfe de Papouasie*, Milan, 2016, pp. 268-269,
n° 103

« [Dans les régions du Purari, d'Elema, d'Urama
et d'Era ou de l'île de Goaribari] les planches
votives expriment la revendication de trois types
d'identité distincts : l'identité clanique, l'unité
de la maison longue, ou encore la généalogie
familiale ou l'arborescence des réseaux sociaux
[...] (Welsh, R.L., *Les significations d'une planche
votive*, dans Webb, V.-L., (ed.), *Esprits incarnés.
Planches votives du Golfe de Papouasie*, Milan,
2015, pp. 53-54).

Dans leur fonction de supports mnémoniques
elles évoquent un large répertoire de motifs
particuliers liés à la représentation spécifique
d'un esprit ou d'un symbole clanique. Leur qualité
sculpturale réside avant tout dans le caractère
hautement graphique de la conception sous-
jacente à la réalisation en haut relief des motifs
figurés.

Cette belle *gope* fait partie des planches qui
furent collectées en 1966 par Thomas Schultze-
Westrum dans les villages de Meagoma et de
Gipi. Elle se distingue par sa taille imposante
et son ornementation de motifs complexes à
figuration humaine.



Photographié par Thomas Schultze-Westrum au village de Gipi en 1966. Objets mis en vente, provenant des villages de Gipi et Meagoma. (Source : Webb, V.-L., *Esprits incarnés - Planches votives du golfe de Papouasie*, Milan, 2015, p. 268, fig. 103a).



f38

STATUE, BIOMA

A BIOMA FIGURE

RÉGION DU FLEUVE ERA, RIVIÈRE WAPO,
GOLFE DE PAPOUASIE, PAOUASIE-
NOUVELLE-GUINÉE

A l'arrière, une annotation manuscrite de Paul Wirz:
Pioma Df. Yase Era-Delta.

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Paul Wirz (1892-1955), en 1930
Maria Wyss, Bâle, acquise en 1972
Collection Veena et Peter Schnell, Zurich
Sotheby's, Paris, 5 décembre 2003, lot 243
Collection privée américaine, acquise lors de cette
vente

EXPOSITION

New York, The Metropolitan Museum of Art,
*Coaxing the Spirits to Dance: Art of the Papuan
Gulf*, 24 octobre - 2 décembre 2007

BIBLIOGRAPHIE

Welsch, R.L. et al., *Coaxing the Spirits to Dance:
Art and Society in the Papuan Gulf of New Guinea*,
Washington, 2006, p. 70, n° 116

Il existe deux types de figures *agiba* ou *bioma*, ces termes étant parfaitement interchangeables dans les aires Wapo, Era et l'île d'Uruma : un premier type illustrant la simple silhouette d'une figure, le second évoquant la superposition de deux personnages aux bras simultanément levés et tendus vers le bas. Notre exemplaire appartient à cette seconde catégorie. La figure, possédant deux paires de bras et de jambes est une référence au mythe d'*Irivake*, esprit du ciel qui contrôle la foudre (pour une discussion à ce sujet, voir Lewis-Harris, J., *Art of the Papuan Gulf*, Bulletin (St. Louis Art Museum), 1996, vol. 22, n° 1, p. 22). La superposition de plusieurs figures est ici suggérée par la présence de trois « nombrils » alignés sur l'axe médian de la sculpture.

Cf. pour une figure quasi-identique, voir celle de la collection du Museum der Kulturen de Bâle, inv. n° V. 7868, reproduite dans Wirz, P., *Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neuguinea*, Abhandlungen und Berichte der Museen für Tierkunde und Völkerkunde zu Dresden, vol. XIX, Dresde, 1934, pl. XX, fig. 8. Cette figure est attribuée par P. Wirz à l'aire de la rivière Wapo.



Source : Wirz, P., *Beiträge zur Ethnographie des Papua-Golfes, Britisch-Neuguinea*, Leipzig, 1934, tableau XX.





Crochet porte-crânes (*agiba*), au village d'Ubuo'o, 1961.
Photographié par Roy James Hedlund.
Crédit photo : The Metropolitan Museum of Art.
(Source : Welsch, R.L. et Webb, V.-L., Haraha, S.,
*Coaxing the Spirits to Dance - Art and Society in the
Papuan Gulf of New Guinea*, Hood Museum of Art,
Dartmouth College, 2006, fig. 128, p. 74).

■ 39

CRÔCHET PORTE- CRÂNES KEREWA, AGIBA

A KEREWA SKULL HOOK
**DELTA DU KIKORI, ÎLE DE GOARIBARI,
GOLFE DE PAPOUASIE, PAPOUASIE-
NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 92 cm. (36¼ in.)

€120,000-180,000
US\$130,000-190,000

PROVENANCE

Photographié *in situ* par Roy James Hedlund
à Ubuo'o, delta du Kikori, en 1961
Acquis *in situ* par Thomas Schultze-Westrum,
entre 1965 et 1968
Collection privée américaine, New York
Sotheby's, New York, 15 novembre 1985, lot 15
Collection François Coppens, Belgique
Collection privée belge

EXPOSITIONS

New York, The Metropolitan Museum of Art,
*Coaxing the Spirits to Dance: Art of the Papuan
Gulf*, 24 octobre - 2 décembre 2007
Bruxelles, Espace culturel ING, *Océanie. Signes
de rites, symboles d'autorité*, 23 octobre 2008 -
15 mars 2009
Rotterdam, Wereldmuseum, *Oceanië. Tekens van
riten, symbolen van gezag*, 10 décembre 2009 -
24 mai 2010

BIBLIOGRAPHIE

Welsch, R.L. et al., *Coaxing the Spirits to Dance:
Art and Society in the Papuan Gulf of New Guinea*,
Washington, 2006, p. 74, n° 128
Herreman, F., *Océanie. Signes de rites, symboles
d'autorité*, Bruxelles, 2008, p. 38, n° 12
Herreman, F., *Oceanië. Tekens van riten, symbolen
van gezag*, Bruxelles, 2009, p. 38, n° 12

À PARAÎTRE

Fogel, J. (éd.), avec les contributions de
Schultze-Westrum, T., Craig, B. et Howarth, C. et
textes préparés par Paul, Baron de Rautenfeld et
Leo Austen, Agibe, Pebbles Editions,
San Francisco, été 2020

On compte à l'intérieur des grandes régions du
Golfe de Papouasie plusieurs centres de styles
dont celui de l'aire culturelle Kerewa, tenant
son nom du village homonyme au nord de l'île
de Goaribari. Cette dernière « présente la plus
grande complexité stylistique. La majorité
des œuvres sont produites dans cette aire et
témoigne généralement d'un haut un degré
d'accomplissement artistique, supérieur à tout
ce que l'on peut rencontrer dans les régions plus
à l'ouest. » (Newton, D., *Art Styles of the Papuan
Gulf*, New York, 1961, p. 106).

La présence de crochets porte-crânes constitue
une spécificité culturelle Kerewa qui fut
initialement reconnue par Alfred Cort Haddon
(Haddon, A.C., *The Agiba Cult of the Kerewa
Culture*, in *Man*, Londres, vol. 18, 1918, p. 177).
Selon ses observations, *agiba* signifiait l'autel
familial formé par une plateforme suspendue à
une certaine distance du sol et sur laquelle était
placé un crochet portant les crânes des ennemis
vaincus mais également ceux des ancêtres. Cet
autel était situé à l'intérieur de la *dubu daima* - la
maison des hommes mariés -, à distinguer de
l'*ohiabai daima*, la maison des jeunes hommes.

L'œuvre présentée ici constitue un exemple
éloquent du canon classique de cette forme
d'art particulière qu'est l'*agiba*. Son graphisme
remarquable est souligné par le caractère
hautement stylisé du personnage humain aplati,
dont la sculpture en boucle fermée, due à la
fonction utilitaire de l'objet, est réduite ici à la
représentation abstraite d'un visage agrandi
dominant la ligne verticale du torse et des quatre
membres.



40

MASQUE

A MASK

**RÉGION DU MOYEN-SEPIK,
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 38.5 cm. (15 in.)

€7,000-9,000

US\$7,600-9,700

PROVENANCE

Collection privée néerlandaise,
dans les années 1970

Transmis par descendance familiale
jusqu'au propriétaire actuel





41

MASQUE, BRAG SEBUG

A MASK

LAGON DE MURIK, RÉGION DU BAS SEPIK,
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 49.5 cm. (19½ in.)

€40,000-60,000

US\$44,000-65,000

PROVENANCE

Collection privée allemande

Collection Jolika, Marcia et John Friede, New York
Wayne Heathcote, Royaume-Uni

Collection privée, acquis auprès de ce dernier dans
les années 2000

Ce grand masque correspond stylistiquement à ce qu'Heinz Kelm (Kelm, H., *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1966, vol. III, p. 15) appelait le *Schnabelstil* pour désigner le « style du nez en bec », typique des régions du Bas-Sepik, des lacs Murik et de certaines régions côtières limitrophes à l'embouchure du Sepik. Communément connus sous l'appellation de *brag sebug* dans la région des lacs Murik, les grands masques, à l'image de notre exemplaire, représentaient des esprits d'ancêtres et étaient conservés précieusement dans la maison des hommes. Ils n'étaient utilisés que lors de grandes festivités, jouant également parfois le rôle d'intermédiaire lors de transactions importantes. Considérés comme la personnification d'un esprit puissant, on les distinguait des masques de petite taille utilisés généralement comme des talismans. De manière tout à fait exceptionnelle, ces grands masques étaient notamment investis d'une profonde dimension rituelle et sacrée.

Cf. L'Ethnologisches Museum de Berlin possède plusieurs masques de cette région dont un exemplaire de plus petite taille et stylistiquement très proche de notre exemplaire (inv. n° VI30 469). Il est reproduit dans Kelm, H., *Kunst vom Sepik*, Berlin, 1968, fig. 150. Pour un autre masque comparable, de l'ancienne collection Serge Brignoni et collecté par le capitaine Haug vers 1909, voir Wardwell, A., *The Art of the Sepik River*, Chicago, 1971, fig. 12.





■ 42

MASQUE, MALANGAN

A MALAGAN MASK

NOUVELLE-IRLANDE, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 101.5 cm. (60 in.)

€70,000-100,000

US\$76,000-110,000

PROVENANCE

Acquis *in situ* par Emma Eliza Coe connue sous le nom de "Reine Emma de Nouvelle-Guinée" (1850-1913), Nouvelle-Irlande, dans les années 1880
Collection Emma Eliza Coe, Monte Carlo
David F. Rosenthal, San Francisco
Collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier

« Les masques pour la levée des tabous sont destinés à réparer la société. Il s'agit de grands masques en bois souvent surmontés d'une imposante superstructure [...] qui servent à lever les tabous restant dans un village après un décès ; ce sont également eux qui ouvrent le cimetière afin d'admettre la population à la séquence finale des cérémonies commémoratives malagan. [...] Les membres du clan du défunt peuvent désormais retourner à une vie normale, et le masque qui lève les tabous est posé dans sa propre maison d'exposition, située dans la partie publique du cimetière. » (Gunn, M., in Gunn, M. et Peltier, P., *Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud*, Paris, 2007, p. 251).

Cf. L'Ethnologisches Museum de Berlin possède plusieurs masques comparables, collectés vers la fin du XIXe - début du XXe siècle, et reproduits dans Helfrich, K., *Malanggan - 1. Bildwerke von Neuirland*, Berlin, 1973, figs. 66-72. Pour un autre masque analogue, voir celui des collections du Museum für Völkerkunde de Dresde, inv. n° I2073, acquis par Richard Parkinson en 1895 et reproduit dans Gunn, M. et Peltier, P., *Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud*, Paris, 2007, p. 258, n° 114).

Emma Eliza Coe, membre d'une lignée noble samoane, princesse-aventurière, belle-sœur de Richard Parkinson et avant tout femme d'affaire, dont le succès entrepreneurial phénoménal lui a valu l'appellation de « reine de la Nouvelle-Guinée », la rendant l'une des femmes les plus riches du Pacifique, Emma Coe est sans doute l'une des figures féminines les plus emblématiques et fascinantes de la fin du XIX^e siècle.





UN ŒIL AVERTI :
PROPRIÉTÉ D'UN GRAND COLLECTIONNEUR

f43

MASQUE INUPIAK

AN INUPIAK MASK
KING ISLAND, MER DE BÉRING, ALASKA

Hauteur : 18.5 cm. (7¼ in.)

€8,000-12,000
US\$8,700-13,000

PROVENANCE:
Ricco/Maresca Gallery, New York
Collection privée américaine, acquis auprès de
cette dernière le 30 avril 1992

Les anciens masques des peuples Inupiaq-Yup'ik sont sans exception d'origine chamanique et servent pleinement les activités rituelles du chaman (*angalkut*). Leur signification ésotérique pour les non-initiés, leur histoire ou l'esprit qu'ils incarnent sont intrinsèquement liés au chamanisme arctique.

Cf. l'Ethnologisches Museum de Berlin possède un exemplaire très similaire (inv. n° IV A 4399) collecté par Johan Adrian Jacobsen au cours de l'expédition qu'il mena entre 1881 et 1883 sur la Côte Pacifique Nord-Ouest et en Alaska. D'autres masques comparables furent également acquis par J.A. Jacobsen, notamment les inv. n° IV A 5183 et IV A 5185 de la collection muséale berlinoise.

ART AFRICAIN
D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PRIVÉE EUROPÉENNE

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

44

MASQUE FANG

A FANG MASK

GABON

*Au verso, est annoté à l'encre blanche le numéro
d'inventaire 63.110.46.*

Hauteur : 31.5 cm. (12½ in.)

€80,000-120,000

US\$87,000-130,000

PROVENANCE

Collection Jacqueline et François Sommer (1904-1973), Paris

Couturier-Nicolay, Hôtel Drouot, Paris, 27 mai 1982, lot 28

Hélène et Philippe Leloup (1931-2019), Paris

Marie Victoire Koch, Saint-Mandé, France

Importante collection privée européenne, acquis auprès de cette dernière en 2005

Ce rare et ancien masque éclaire d'une remarquable nuance la typologie couramment admise du *corpus* de cette région. Parmi les masques Fang les plus tôt collectés ou illustrés figurent en particulier ceux qui composent le fonds Tessmann du Völkerkundesammlung de Lübeck (Allemagne) et ceux dessinés, entre 1913 et 1917, par le pasteur Fernand Grébert (*Le Gabon de Fernand Grébert, 1913-1932*, Genève, 2003, n° 38). Ils attestent superbement de l'infinie variété formelle et stylistique des anciens masques Fang. Ces témoins « atypiques » sont le plus souvent identifiés comme des « masques blancs

dits *nlo ngon ntan* » et seraient la préfiguration des masques-heaumes janiformes ou à visages multiples qui apparaîtront dans les années 1930. Selon Louis Perrois, ces masques à la face creusée « en cœur », aux scarifications caractéristiques, toujours sculptés avec raffinement, semblent être issus d'une longue tradition sculpturale dont la symbolique précise est malheureusement perdue.

Un masque agrémenté de scarifications identiques est conservé dans la collection du musée Barbier-Mueller (inv. n° 1019-16) : ces scarifications linéaires surlignent l'axe médian du front, continuent sur l'arête nasale et forment des sourcils arqués. La partie basse du masque est couronnée d'une collerette, support d'un costume de fibres qui permettait de recouvrir le corps du porteur. À l'ancienneté attestée par la patine et par la qualité sculpturale s'ajoute enfin la présence de petits tessons de miroir insérés dans la coiffure. Pour un masque Fang arborant une même coiffure stylisée à deux chignons en coques, voir Neyt, F., *Fleuve Congo*, Paris, 2010, p. 52, n° 17. Cet ancien masque, au visage en cœur et à la grande sensibilité des modelés est recouvert de pigment blanc. Toutes ces raisons expliquent l'intérêt et l'enthousiasme des artistes d'avant-garde pour les masques Fang depuis leur découverte au début du XX^e siècle.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

45

MASQUE TSHOKWE FÉMININ, MWANA PWO

A CHOKWE MASK

ANGOLA

Hauteur : 33,5 cm. (13½ in.)

€80,000-120,000

US\$87,000-130,000

PROVENANCE

Acquis *in situ* par Henrique Quirino da Fonseca
(1902-1969)

Collection Henrique Quirino da Fonseca,
Lausanne, 1936

Transmis par héritage familial, jusqu'en 2003

Bernard de Grunne, Bruxelles, 2005

Importante collection privée européenne, acquis
auprès de ce dernier

EXPOSITION

Bruxelles, Le Sablon, *BRUNEAF: Brussels Non
European Art Fair XV*, 8-12 juin 2005

BIBLIOGRAPHIE

BRUNEAF: Brussels Non European Art Fair XV,
Bruxelles, 2005, p. 47

Ce masque constitue un superbe exemple des masques féminins *mwana pwo*. Ce terme signifie en langue Tshokwe « jeune femme ». Il illustre le portrait idéalisé d'une jeune femme décédée prématurément. Les traits du visage évoquent la défunte dont les yeux sont figurés par de fines fentes. Les *mwana pwo* symbolisent également la position prééminente qu'occupent les femmes au sein de la société matrilineaire Tshokwe. Cependant, le masque féminin est toujours dansé par les hommes. Les femmes les portent afin d'enseigner l'élégance et les bonnes manières.

Ce masque se distingue par le traitement réaliste soigné apporté par le sculpteur. Le visage ovoïde poli comporte d'anciennes traces profondes de scarifications rituelles qui ornaient les joues et le front. Les yeux en amande sont logés dans des orbites concaves et épousent leurs courbes. L'arête nasale arrondie surplombe une bouche elliptique aux commissures curvilignes et aux lèvres planes entrouvertes laissant apparaître des dents taillées en pointes. La grande majorité des masques *mwana pwo* sont plats. Ils sont appliqués directement sur le visage du danseur, maintenus par une coiffe élaborée de fibres. Ici, taillée directement dans la masse du bois, la coiffure est incorporée au masque. Cette singularité exceptionnelle permet au masque d'être maintenu sur la tête du danseur, tel un masque-heaume. Quelques rares exemples similaires sont connus dont deux conservés au Museu do Dundo, en Angola, et collectés également par Henrique Quirino da Fonseca (*cf. Bastin, M.-L., Art décoratif Tshokwe*, Lisbonne, 1961, n° 261 et 262).

Henrique Quirino da Fonseca a joué un rôle essentiel dans l'étude des arts d'Angola. Né en 1902 à Lisbonne, il suivit à Paris une formation d'ingénieur avant de s'installer en 1924 en Angola où il est engagé par la compagnie de diamants *Diamang*. Il devint directeur de cette société en 1932. Il fonda en 1936 un musée à Dundo, au nord de l'Angola, afin d'étudier l'art de ces régions. La section ethnographique de ce musée comptait plus de 7.000 objets qui finirent par être publiés par le Professeur Bastin en 1961. Une fois le musée achevé, H. Q. da Fonseca fit une petite sélection d'objets qu'il racheta et qu'il ramena au Portugal en 1946. Il se retira en 1960 à Lausanne avec son épouse et décéda en 1969.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

46

MASQUE PUNU

A PUNU MASK

GABON

Hauteur : 30 cm. (11 $\frac{7}{8}$ in.)

€50,000-80,000

US\$55,000-86,000

PROVENANCE

Acquis *in situ* par Hippolyte Malassagny (vers 1855-1939), entre 1921 et 1923 Hélène et Philippe Leloup (1931-2019), Paris Collection Herica Ravel, Monfaucon Importante collection privée européenne, acquis auprès de cette dernière en 2005

Les masques des Punu du sud du Gabon font partie des objets les plus emblématiques des arts d'Afrique. Ces masques témoignent de la beauté des femmes et de leur importance dans l'organisation sociale Punu. Leur modelé naturaliste a suscité l'intérêt et l'enthousiasme des Européens dès leur découverte, au début du XX^e siècle. Intégrant rapidement les collections occidentales, les célèbres masques blancs Punu étaient reconnus, comme au Gabon, comme des objets d'une grande beauté et d'une virtuosité exemplaire. Les premiers artistes modernes tels qu'Henri Matisse, Pablo Picasso et Maurice de Vlaminck ont été captivés par leur symétrie et leurs proportions parfaites. Incarnant l'esprit

d'une jeune femme rendant visite à son clan, ces masques sortaient en public lors d'événements majeurs tels que les deuils ou encore lors d'occasions festives. Ils étaient souvent portés par des danseurs juchés sur des échasses.

Ce masque, finement sculpté, exalte l'archétype de la beauté classique Punu : des joues aux pommettes hautes, un large front orné de scarifications, des yeux fendus, des sourcils arqués, un nez plat aux ailes marquées et un philtrum légèrement dessiné mettant en relief des lèvres ourlées et délicates. À cela s'ajoutent de fines tresses nattées formant plusieurs chignons, de couleur noire, représentant les coiffures sophistiquées portées par les femmes Punu importantes au XIX^e siècle. Les tempes sont ornées de belles scarifications en damier et les lèvres sont rehaussées de pigment rouge. Détail inhabituel, le front est agrémenté de scarifications en huit écailles - au lieu de neuf généralement. Le visage a partiellement conservé son kaolin d'origine. Le masque est entouré d'une large collerette de fixation de parure et de support. Pour un autre masque Punu de la main du même artiste, au front également orné de scarifications en huit écailles, voir Picard, J.-L., *Collection Roger Budin et à divers amateurs*, Paris, 8 octobre 1991, lot 256.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ 47

PAIRE DE STATUES IGBO ATTRIBUÉE AU MAÎTRE D'AWKA

A COUPLE OF IGBO FIGURES
ATTRIBUTED TO THE AWKA MASTER
RÉGION DE NRI-AWKA, NIGERIA

Hauteurs : 161 et 166 cm. (63% and 65% in.)

€250,000-350,000

US\$280,000-380,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Jacques Kerchache (1942-2001), dans les années 1968-1969
Collection Jacques Kerchache, Paris
Ana et Antonio Casanovas & Bernard de Grunne,
Madrid/Bruxelles, 2010
Importante collection privée européenne, acquise
auprès de ces derniers

EXPOSITION

Maastricht, *TEFAF: The European Fine Art Fair*,
Ana et Antonio Casanovas & Bernard de Grunne,
11 - 21 mars 2010

BIBLIOGRAPHIE

Kerschache, J., Paudrat, J.-L. *et al.*, *L'art africain*,
Paris, 1988, p. 176, n° 104-105
Kerschache, J., Paudrat, J.-L. *et al.*, *Art of Africa*,
New York, 1993, p. 176, n° 104-105
Casanovas, A. et A. et de Grunne, B., *Igbo:
Monumental sculptures from Nigeria*, Bruxelles,
2010, pp. 6, 14, 16-23, 78
Cole, H.M. et Dierking, D., *Invention and Tradition:
The Art of Southeastern Nigeria*, New York, 2012,
pp. 96-97, pl. 9-10
Cole, H.M., *Igbo. Visions of Africa*, Milan, 2013,
pl. 15-16

Les statues Igbo font partie des plus grandes sculptures de l'art africain. Les tailles imposantes, les riches scarifications en relief et les peintures ocre, noir et blanc, font de ce couple des œuvres majeures de l'art Igbo. Bien que régulièrement surnommées « statues d'ancêtres », ces sculptures représentent en réalité une divinité tutélaire appelée *alusi*. Le lien familial est cependant parfois symbolique puisque les êtres représentés pouvaient être l'un des fondateurs du clan et constituer ainsi le « père » ou la « mère » du groupe.



Ces statues étaient conservées dans un sanctuaire dédié aux ancêtres. Ce lieu servait lors de célébrations hebdomadaires et annuelles. Un caractère commun permet d'identifier les statues *alusi* : il s'agit de la position des mains tournées vers le ciel. Cette attitude évoquerait la générosité des déités ainsi que leur volonté de recevoir sacrifices et offrandes.

Cet important couple provient de l'atelier du Maître d'Awka. Ce nom choisi par Bernard de Grunne, dans son ouvrage *Igbo: Monumental Sculptures from Nigeria* (2010, pp. 10-11), se réfère à une photographie prise par George T. Basden dans le village d'Awka en 1921 (*op. cit.*, p. 32, n° 11), montrant une jeune fille parée d'une coiffure similaire. L'origine géographique précise de ces statues ou l'identité de leur créateur restent inconnues. Le style du Maître d'Awka est un style canonique et classique de la statuaire Igbo. Il est caractérisé par l'élégance des formes, le soin apporté au naturalisme des détails anatomiques, le corps aux proportions parfaites et l'extrême raffinement de la tête aux traits délicatement modelés. Ses statues offrent d'autres caractéristiques telles que les multiples scarifications faciales traditionnelles présentes sur le visage - *ichi* -, les petits yeux ovoïdes, la bouche ouverte dessinant un ovale et laissant apparaître une série de dents, et des oreilles naturalistes saillantes. Des scarifications linéaires s'étirent sur la longueur du torse et de l'abdomen en une zone hachurée et correspondent elles aussi à des marques rituelles. De multiples bracelets ceignent les avant-bras et les chevilles des sculptures - attributs réservés aux personnalités de haut rang.



Jeune femme d'Awka (Source : Basden, G.T., *Among the Ibos of Nigeria*, Londres, 1921, p. 289).

On répertorie au minimum deux autres statues dans le *corpus* restreint des sculptures du Maître d'Awka. Le collectionneur suisse Sadruddin Aga Khan les a acquises auprès de Jacques Kerchache en 1969 (voir Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, n° M20). Ce deuxième couple est similaire à la paire présentée ici. Il se distingue par de légers détails dont la représentation ornementale d'une série de bracelets en ivoire qui orne le bras droit de la figure féminine. Une autre statue attribuée à ce maître-sculpteur, également de l'ancienne collection Kerchache, fut vendue par Christie's, à Paris, en 2014 (lot 48). Les statues *alusi* étaient conservées au cœur des sanctuaires Igbo. Il est probable que les sculptures du Maître d'Awka proviennent toutes du même sanctuaire. L'épaisse patine croûteuse et polychrome qui recouvre ces œuvres monumentales atteste leur longue vie rituelle. Jacques Kerchache a toujours conservé dans sa collection privée les exemplaires présentés ici, les considérant comme ses favoris.





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■48

POTEAUX URHOBO

URHOBO MEETING-HOUSE POSTS

NIGERIA

Hauteurs : 283 et 292 cm. (111% et 115 in.)

€80,000-120,000

US\$87,000-130,000

PROVENANCE

Comte Simon du Chastel (1926-2014), Bruxelles,
acquis en 1972

Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris, acquis
auprès de ce dernier

Importante collection privée européenne,
acquis auprès de ce dernier

EXPOSITIONS

Belgique, Boussu, Grand-Hornu, *Arts d'Afrique
Noire*, juillet - août 1976

Bruxelles, BOZAR - Palais des Beaux-Arts,
Le Musée Imaginaire de Tintin, 28 juin - 28 août
1979

Bordeaux, CAPC - Centre d'Arts Plastiques
Contemporains, *Le Musée Imaginaire de Tintin*, 1^{er}
- 31 octobre 1979

Paris, Centre Culturel de la Communauté française
de Belgique, Centre Wallonie-Bruxelles, *Le Musée
Imaginaire de Tintin*, 17 novembre 1979 - 4 janvier
1980

BIBLIOGRAPHIE

du Chastel, S., *Arts d'Afrique Noire*, Bruxelles, 1976,
p. 54

Rémi, G. (dit Hergé) et Baudson, M., *Le Musée
Imaginaire de Tintin*, Bruxelles, 1979, p. 31





Structurés en une vingtaine de clans, les Urhobo vivent dans des villages plus ou moins autonomes dans la partie la plus occidentale du vaste delta du Niger. Chacun de ces villages possède un sanctuaire où sont érigées de grandes sculptures d'ancêtres, gardiennes des forces naturelles et surnaturelles. Ces deux grandes colonnes jouxtaient vraisemblablement l'entrée d'un de ces sanctuaires. Des scènes se superposent sur ces poteaux monumentaux, déroulant telle une bande dessinée, la mythologie indigène.

Sur l'une des deux colonnes, trois hommes se succèdent en atlantes. Le personnage de la base paraît s'être assis pour mieux supporter la charge des deux autres, les bras arc-boutés et les mains posées sur les genoux. Il est coiffé de la tiare quadrilobée traditionnelle. Le front immense est barré verticalement d'épaisses scarifications enduites de bitume noirâtre indigène. L'expression du visage est menaçante. Un grand collier, sculpté dans la masse, ceint le cou. Une petite calebasse à médecines couvre le plexus et de lourds bracelets emprisonnent les poignets. Les doigts, courts, sont précisément figurés. Les jambes, légèrement fléchies, sont trapues. Séparé du premier par un serpent lobé, le deuxième personnage est debout, chevauchant un petit animal dont la face est manquante. Le visage présente les mêmes caractéristiques stylistiques Urhobo. À son cou sont suspendus des accessoires similaires : un collier orné d'une grande perle et une calebasse médicinale. Il porte une épaisse ceinture crantée qui reprend les motifs de la couronne servant de base au troisième personnage, un musicien présentant les mêmes caractéristiques stylistiques, les jambes bien campées, jouant de la trompette.

La deuxième colonne est composée d'une succession de personnages féminins en caryatides. À la base, une femme à l'expression farouche, porte son enfant. Une seule scarification frontale, peinte également au bitume, scinde le front. La bouche laisse apparaître les dents taillées. La figuration d'un étroit collier dentelé avec régularité entoure le cou. La couronne, composée de trois niveaux, dont le dessin de la circonférence reprend le motif du collier, est surmontée d'une triade représentant la progéniture. Elle est surplombée par deux autres personnages féminins : le premier tenant une coupe rituelle et le second, juché en haut, ayant les bras serrés le long du corps et le visage scrutant l'horizon.

Un bel engobe de kaolin recouvre la totalité des deux poteaux. L'incontestable présence sculpturale de ces mats totémiques répond aux impératifs que leur impose leur fonction de garants du sanctuaire, dépositaires des forces des esprits tutélaires et des énergies attachées à la fécondité et à la continuité du clan. Parmi les rares poteaux Urhobo connus, un exemplaire est conservé dans la collection du Fowler Museum à Los Angeles (inv. n° FMCH.X81.1569).





UN CHEF-D'ŒUVRE
URHOBO

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■49

STATUE URHOBO

AN URHOBO FIGURE

NIGERIA

Hauteur : 187 cm. (73% in.)

€600,000-900,000

US\$650,000-970,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Philippe Guimiot, en 1972
Philippe Guimiot, Bruxelles
Collection Roger Vanthournout (1926-2005),
Belgique, acquise auprès de ce dernier
Sotheby's, Paris, *Collections Andrea Portago, Roger
Vanthournout, Helmut Zake et divers amateurs*,
23 juin 2006, lot 95
Importante collection privée européenne, acquise
lors de cette vente

Cette statue Urhobo se distingue par son exceptionnelle monumentalité, exaltée autant par sa stature imposante et autoritaire que par sa qualité sculpturale. Elle représente la figure d'un ancêtre fondateur et d'un guerrier triomphant. Ces figures féminines ou masculines matérialisaient les ancêtres importants. Les Urhobo les honoraient, les vénéraient et les plaçaient au sein des sanctuaires. Les ancêtres étaient considérés comme omnipotents et capables de protéger l'ensemble de la communauté des esprits malveillants et des fauteurs de troubles. Chaque communauté Urhobo organisait annuellement une série de cérémonies complexes censées recréer les batailles livrées par les fondateurs claniques. Certaines parties de ces cérémonies se déroulaient sous les yeux de ces majestueuses statues installées dans les sanctuaires et préparées pour l'occasion ; elles étaient peintes de pigments rouge, noir, jaune et blanc - la craie blanche faisant référence au domaine ancestral et à la pureté spirituelle. Ces statues reflètent une contradiction inhérente à une grande partie de l'art Urhobo, considérées à la fois impérieuses et redoutables (pour le commun des mortels) et olympiennes (pour le monde des ancêtres).

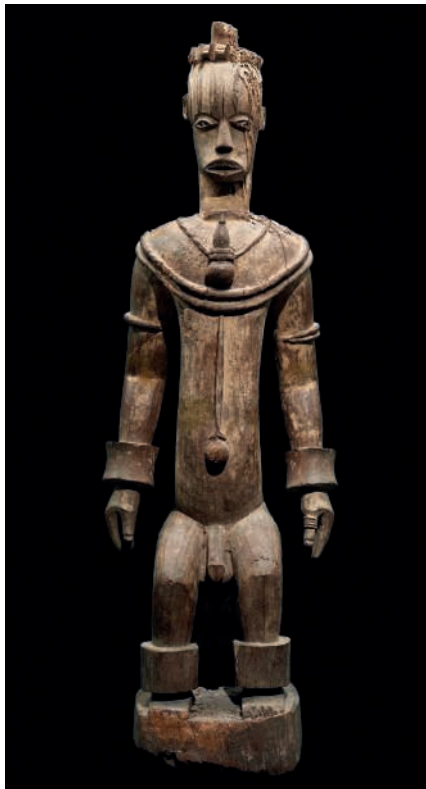
Cette statue monumentale présente un homme sculpté dans une position hiératique : assis, le corps droit, les bras libérés du corps, les épaules rejetées en arrière et le torse puissant tendu vers l'avant intensifié par la cambrure du dos. La force induite par l'allure et la musculature est accentuée par le port de tête altier qui souligne les traits anguleux du visage caractéristiques de la statuaire Urhobo. À celles-ci s'ajoutent la face étirée dominée par un large front orné de scarifications classiques, le menton prognathe, les yeux et la bouche projetés en avant, ouverte sur des dents taillées qui accentue l'agressivité de l'expression du guerrier. L'homme, représenté dans le plus simple appareil, est paré de nombreux ornements (un collier à trois rangs ceintant les épaules, de larges chevillères et bracelets, des brassards et une bague). La richesse de ces ornements corporels, insignes d'autorité et de prestige, permettent d'identifier l'individu représenté comme une personnalité de haut rang. En effet, les Urhobo étaient réputés pour leurs imposants bijoux taillés dans l'ivoire d'éléphant, matériau considéré comme le plus prestigieux. Ce guerrier est également armé d'objets protecteurs. Unealebasse à médécines est suspendue à son cou, destinée à repousser les agressions, tant physiques que psychologiques, et d'assurer les prouesses et les victoires militaires.



Les Urhobo vivent sur la bordure Ouest du delta du Niger, au sud du Nigeria. Jusque dans les années 1960, la culture Urhobo était méconnue du monde occidental en raison des vastes étendues de marais à mangroves et des fortes précipitations qui rendaient difficile l'accès à la région. Pour ces raisons, la majorité des sculptures de sanctuaires fut découverte et révélée à partir des années 1970. L'oeuvre présentée ici fut collectée par Philippe Guimiot en plus d'autres pièces Urhobo de style et de qualité comparables dont la statue féminine provenant de la collection Baudoin de Grunne (Sotheby's, New York, 19 mai 2000, lot 16) et la maternité de la collection du musée Barbier-Mueller, aujourd'hui conservée au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° A.96.1.102). Selon Perkins Foss, spécialiste de l'art Urhobo, ces trois oeuvres proviennent très probablement du même atelier. En 1969, Perkins Foss documenta un sanctuaire situé à Ogherehe (ou Eherhe), un village de la région d'Agbarho, comportant un couple de

statues, celles d'un guerrier et sa femme, sculptés dans un style très comparable (voir photographie in « Réunies : deux sculptures de sanctuaire Urhobo », *Tribal Art Magazine*, n° 73, automne 2014, p. 132, n° 4). Notre exemplaire a été collecté dans la même zone géographique.

Deux autres figures, du même artiste, sont aujourd'hui conservées dans des musées américains : la première, dans la collection du Nelson-Atkins Museum of Art, à Kansas City (inv. n° 86-7) et la seconde au Museum of Fine Arts à Houston (inv. n° 2010.66). Toutes deux furent sculptées de la main du même artiste, à la moitié du XIX^e siècle, et proviendraient probablement du même sanctuaire. Le style de cet artiste prodigieux se caractérise par le traitement précis de la tête, le front protubérant, les joues concaves et une bouche belliqueuse ouverte sur une mâchoire projetée dans l'espace. Le dos cambré est une caractéristique singulière et importante de ce maître-sculpteur.



Statue Urhobo, Nigeria. Bois, 144.8 cm. (57 in.)
© Collection Museum of Fine Arts, Houston
(inv. n° 2010.66).



Statue Urhobo, Nigeria. Bois, 124.5 cm. (49 in.)
© Collection The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri (inv. n° 86-7). Photo : Robert Newcombe.





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ 50

STATUE SÉNOUFO

A SENUFO FIGURE
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 160 cm. (63 in.)

€40,000-60,000
US\$44,000-65,000

PROVENANCE

John J. Klejman (1906-1995), New York, 1964
Harry A. Franklin (1904-1983), Beverly Hills
Valerie Franklin, Beverly Hills, transmise par
descendance familiale
Sotheby's, New York, *The Harry A. Franklin Family
Collection of African Art*, 21 avril 1990, lot 52
Daniel Hourdé, Paris, acquise lors de cette vente
Collection privée française
Christie's, Paris, 14 Juin 2004, lot 104
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris, acquise
lors de cette vente
Importante collection privée européenne, acquise
auprès de ces derniers en 2004

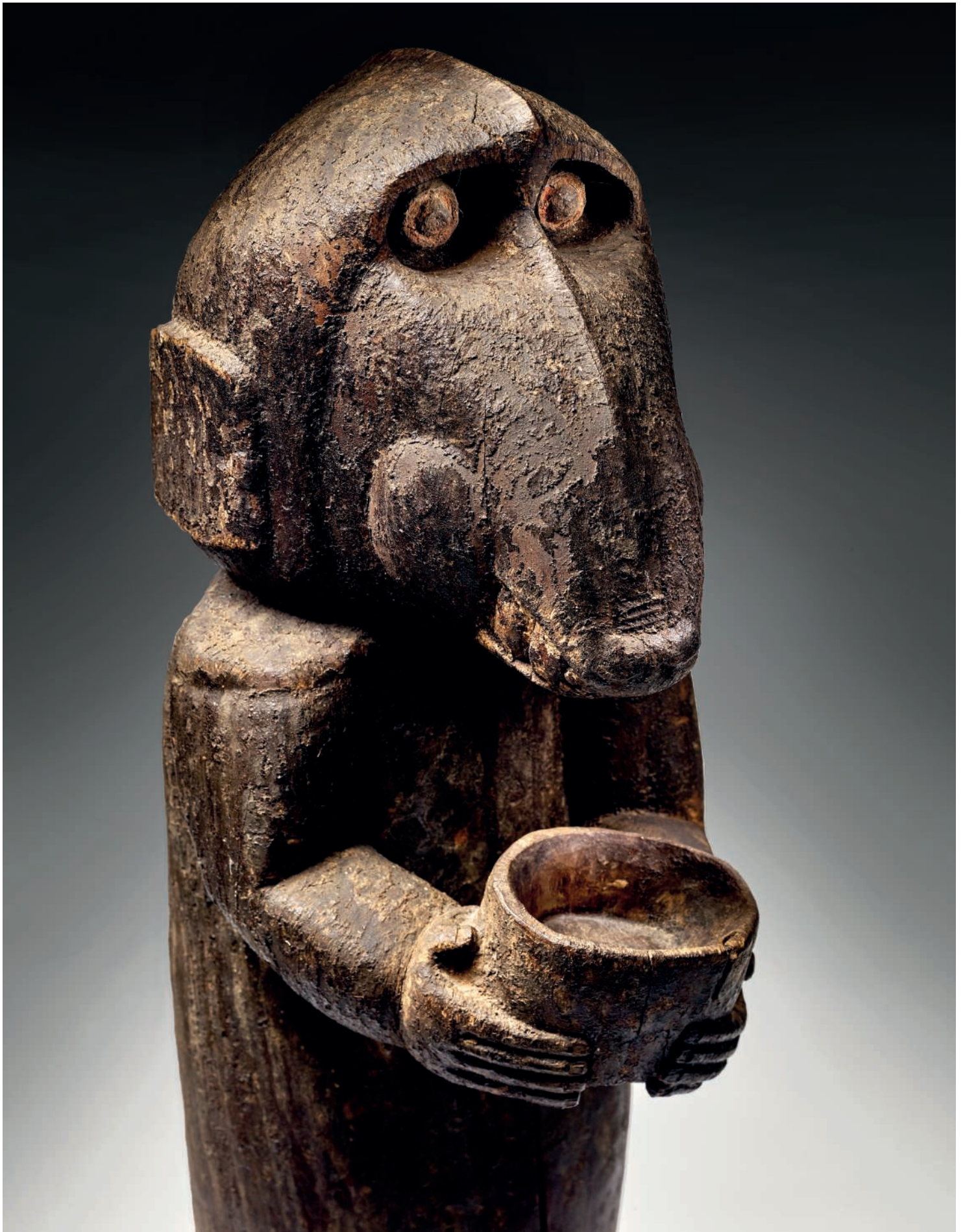
EXPOSITIONS

New York, Museum of Primitive Art, *Senoufo
Sculpture from West Africa*, 20 février - 5 mai 1963
Chicago, The Art Institute of Chicago, *Senoufo
Sculpture from West Africa*, 12 juillet - 11 août 1963
Baltimore, Baltimore Museum of Art, *Senoufo
Sculpture from West Africa*, 17 septembre -
27 octobre 1963
Berkeley, University of California, Robert H. Lowie
Museum of Anthropology, *African Arts*, 6 avril -
22 octobre 1967
Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art,
prêt, 1969-1980
Cleveland, The Cleveland Museum of Art, *Senoufo:
Art and Identity in West Africa*, 22 février - 31 mai
2015
Missouri, Saint-Louis, Saint Louis Art Museum,
Senoufo: Art and Identity in West Africa, 28 juin -
27 septembre 2015
Montpellier, Musée Fabre, *Senoufo : Art et Identités
en Afrique de l'Ouest*, 28 novembre 2015 - 6 mars
2016

BIBLIOGRAPHIE

Goldwater, R., *Senoufo Sculpture from West Africa*,
New York, 1964, n° 149
Bourgoin, P., *Primitifs*, n° 3, mars - avril 1991, p. 13,
publicité Daniel Hourdé
Gottschalk, B., *Sénoufo. Massa et les statues du
poro*, Düsseldorf, 2002, p. 232
Gagliardi, S.E., *Senoufo Unbound: Dynamics of Art
and Identity in West Africa*, Milan, 2014, p. 81, n° 45







51

SINGE BAULÉ

A BAULE MONKEY
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 72 cm. (28% in.)

€60,000-80,000
US\$66,000-87,000

PROVENANCE

Collection privée, depuis les années 1970
Collection Iliä Malichin, Baden-Baden, Allemagne
acquis auprès de cette dernière
Collection privée allemande, acquis auprès
de cette dernière

BIBLIOGRAPHIE

Claessens, B. et Danis, J.-L., *Singes Baule*,
Bruxelles, 2016, p. 104, fig. 64

Cette statue exceptionnelle représentant un singe incarne, chez les Baoulé, un esprit protecteur de village. Le singe joue ainsi un rôle majeur dans la pratique de la divination. Les pieds simiesques s'agrippent à une base en forme de butte et soutiennent le singe qui présente une coupe. Les bras courts pliés vers l'avant contrastent avec le long torse surplombant des hanches arrondies. À cette opposition s'ajoutent d'autres détails remarquables : de grandes oreilles anguleuses, des orbites profondes et haut placées, des yeux et des pupilles arrondis ainsi que des joues proéminentes éclipant une petite bouche. L'épaisseur de la patine sacrificielle témoigne de nombreuses libations faites au cours de la vie de cette statue et atteste son ancienneté. La maîtrise avec laquelle ce singe a été sculpté suggère la création d'une main de maître.

« L'art africain est un art très puissant,
avec des sculptures très pures
ou très belles, ou les deux, souvent
avec une intériorité profonde. »

George Ortiz dans *In Pursuit of the Absolute*, Londres, 1994

52

MASQUE DAN

A DAN MASK
CÔTE D'IVOIRE

*Au verso, est annoté à l'encre blanche le numéro
d'inventaire 2804.*

Hauteur : 23.5 cm. (9¼ in.)

€50,000-80,000
US\$55,000-86,000

PROVENANCE

Probablement Charles Ratton, Paris
Collection Morris J. Pinto (1925-2009), Genève
Collection George Ortiz (1927-2013), Genève
Pierre J. Langlois (1927-2015), Lille
Collection privée belge, acquis en 1987
Sotheby's, Londres, 29 juin 1987, lot 20
Collection Ludwig Schmidt, Munich,
de 1973 à 1995
Transmis par descendance familiale
Collection privée belge

Par sa profonde intériorité, son équilibre parfait et ses proportions harmonieuses, ce masque de l'ancienne collection Ortiz est un bel exemple de l'art Dan. La délicatesse de ses traits lui confère une présence majestueuse renforcée par sa belle patine et sa coiffe travaillée en fibres végétales. Les lignes parallèles de scarifications ornent les bords du visage et le rendu naturel des détails anatomiques tels que les lèvres et le nez caractérisent les masques des Diomandé, sous-groupe des Dan. La lèvre supérieure projetée en haut relief prolonge le philtrum. Cette dernière est percée et indique que la bouche était à l'origine pourvue de dents. Le traitement des oreilles allongées reflète le choix ingénieux du sculpteur de mettre en valeur les lignes de scarifications. Pour un masque comparable dépourvu d'oreilles, de l'ancienne collection Nicaud, voir Boyer, A.-M., *Art Premiers de Côte d'Ivoire*, Saint-Maur, 1997, p. 45, fig. 26.



53

STATUE FANG,
EYEMA BYERI

A FANG FIGURE

**RIO MUNI, GUINÉE ÉQUATORIALE - NORD
DU GABON**

Hauteur : 38 cm. (15 in.)

€350,000-500,000

US\$380,000-540,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Guy Montbarbon, Gabon,
en 1965

Collection Guy Montbarbon, Paris

Collection Roger Budin, Genève

Jean-Louis Picard, Drouot-Montaigne, Paris,

Collection Roger Budin et à divers amateurs,

8 octobre 1991, lot 255

Loed van Bussel (1935-2018), Amsterdam

Michel Koenig (1944-2014), Bruxelles

John Giltsoff (1947-2014), Londres

Collection privée européenne

Sotheby's, New York, 15 mai 2003, lot 52

Christine Valluet et Yann Ferrandin, Paris,

de 2003 à 2006

Serge Schoffel, Bruxelles

Collection privée





Cette statue féminine Fang, *eyema byeri*, s'inscrit dans une morphologie conjuguant d'expression et de puissance, associée à un équilibre subtil des formes. D'un point de vue stylistique, cette statue s'apparente aux productions des Fang du Sud, notamment celles des peuples du sud du Rio Muni - les Okak de la vallée de l'Utamboni - et les voisins Mekè des Monts de Cristal (cf. l'étude réalisée par Louis Perrois à propos de cet exemplaire le 5 juin 2015). Cette oeuvre affiche les caractéristiques formelles des groupes Fang Okak et Mekè du Rio Muni, à savoir les bras allongés et le geste des mains saisissant les cuisses à hauteur des genoux - comparable à une figure collectée par G. Tessmann entre 1904 et 1907 au Rio Muni, aujourd'hui conservée dans la collection du musée Lübeck (inv. n° 5895b) et reproduite dans Falgayrettes-Leveau, C., *Fang*, Musée Dapper, 1991, p. 59.

Le visage présente un large front au modelé arrondi, des joues légèrement creusées et de grands yeux cloutés qui encadrent un petit nez au bout galbé. La large bouche aux lèvres charnues est projetée vers l'avant. Elle s'étire et s'ouvre sur des dents apparentes taillées en pointes. La coiffe casquée, à deux crêtes, intégrant les oreilles aux pavillons curvilignes, est ornée de motifs géométriques finement gravés. L'attention est portée sur le visage mis en valeur par la composition sculpturale ajourée. Cette statue trouve son accomplissement dans l'articulation fluide des transitions corporelles. La délicatesse de sa petite taille n'enlève en rien l'allure puissamment compacte de cette statue. Son apparence varie selon les différents points de vue qu'elle demande à être regardée et invite à la circumambulation.

L'ancienneté de cette statue est attestée par son épaisse patine et sa qualité sculpturale et permet de dater sa création au XIX^e siècle. L'organisation

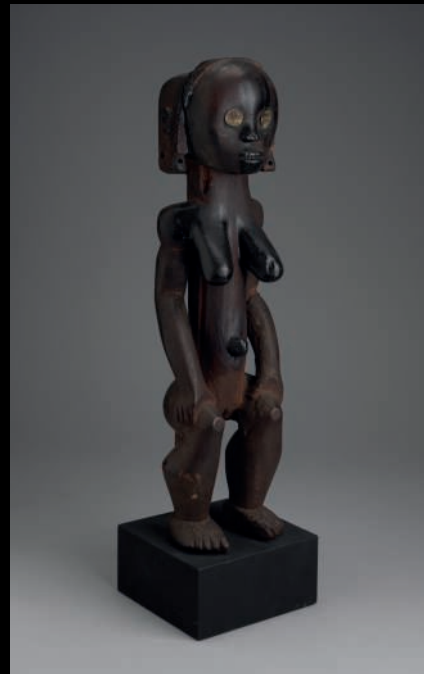


Figure de gardien de reliquaire féminine debout (*eyema bieri*), The New Orleans Museum of Art: don de Monsieur et Madame Frederick M. Stafford, 79.338

patrilinéaire de la société Fang explique le *corpus* relativement restreint d'effigies ancestrales féminines connues. L'une d'entre elle, attribuée aux Fang-Okak et provenant des anciennes collections André Derain et Paul Guillaume, est comparable à notre exemplaire (cf. Sotheby's, Paris, *Arts d'Afrique de la Collection Daniel et Marian Malcom*, 22 juin 2016, lot 3). Une seconde figure féminine similaire, aux bras allongés et aux mains posées sur les cuisses, est actuellement conservée dans la collection du New Orleans Museum of Art (inv. n° 79.338).

LE *KIFWEBE*
PLASMANS





MASQUE SONGYE, KIFWEBE

A SONGYE MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 32.5 cm. (12¾ in.)

€350,000-500,000

US\$380,000-540,000

PROVENANCE

Acquis *in situ* par Karel Plasmans, dans les années 1960

Collection Karel Plasmans, Belgique

Collection Guillaume Vranken-Hoet, Dilbeek, Belgique

Collection privée belge

EXPOSITIONS

Allemagne, Herford, MARTa Herford, *Schwarz-Weiss/Wer denkt jetzt an Schwarz Afrika?*, 18 novembre 2001- 3 février 2002

Budapest, Mücsarnok Kunsthalle, *Schwarz-Weiss*, 19 mars - 12 mai 2002

BIBLIOGRAPHIE

Hoet, J., *Schwarz-Weiss/Wer denkt jetzt an Schwarz Afrika?*, Herford, 2001, p. 45

Neyt, F., *Songye : la redoutable statuare Songye d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 2004, p. 358

Neyt, F., *Songye: the formidable statuare of Central Africa*, New York, 2009, p. 358

Pour les Songye, le terme *kifwebe* signifie génériquement *masque*. Cette désignation, *kifebbe*, fut utilisée pour la première fois en 1905-1906 par l'ethnologue Léo Frobenius. Il était d'usage pour les collectionneurs, les marchands et les universitaires de l'appliquer exclusivement à ce type de masque au décor strié. Les premiers cultes des masques *kifwebe* ont débuté au tournant du XX^e siècle. Dès lors, ce masque devint un instrument du pouvoir social (Hersak, D., in Herreman, F. et Petridis, C., *Face of the Spirits. Masks from the Zaire Basin*, Gand, 1993, p.148). Willy Mestach, (*Etudes Songye : Formes et Symbolique*, Munich, 1985) divise le style « classique » des masques *kifwebe* en trois catégories : le masculin (*kilume*) généralement orné d'une haute crête sagittale, le féminin (*kikashi*) avec une crête très basse voire inexistante, et le plus grand incarnant la puissance (*kia ndoshi*). Notre masque appartient à la deuxième catégorie, le *kikashi*, en raison de l'absence de crête. Le décor finement strié - en opposition aux yeux saillants et à la ligne médiane frontale - sont des caractéristiques qui semblent être communes aux masques *kifwebe* féminins.

Ce masque s'impose comme l'un des remarquables exemples du *corpus* restreint d'un maître-sculpteur Songye. Cet artiste anonyme créa au moins six masques *kifwebe* connus qui partagent cette même monumentalité sculpturale et la grande finesse d'exécution des stries. Les principales caractéristiques de ce sculpteur sont la haute qualité graphique de son oeuvre avec des stries nettes et la surface blanche rythmée par des aplats noirs au niveau des yeux mi-clos, de la crête médiane et des lèvres. À celles-ci s'ajoute l'alternance de couleurs des larges paupières supérieures noires surmontées de demi-ellipses blanches. La large nervure médiane courant sur le front hémisphérique se rétrécit entre les yeux pour finir sur le bout du nez.

La représentation des lèvres de l'ensemble des masques de cet atelier varie. Pour deux d'entre eux, elles sont ornées d'un motif cruciforme (Sotheby's, New York, 13 mai 2011, lot 274 et Christie's, New York, 5 décembre 1979, lot 275) ; pour ceux qui suivent, la lèvre supérieure est triangulaire (Christie's, Paris, *La collection Holtz*, 14 juin 2011, lot 198 et Felix, M.L., *Congo Mythical Masks*, Bruxelles, 2009, pp. 82-83). Pour les masques des anciennes collections Leff (Sotheby Parke-Bernet, New York, 10-11 octobre 1975, lot 53) et Bronson (Cornet, J., *A Survey of Zairian Art, The Bronson Collection*, North Carolina Museum of Art, 1978, p. 281, n° 157), les lèvres prennent la forme d'un ovale. Ce groupe de masques est également caractérisé par le dynamisme des lignes qui interagissent entre elles : les stries parallèles rejoignent les lignes horizontales qui partent des bords du masque, formant ainsi un motif en zigzag. Sa géométrie et ses parfaites proportions font de ce masque l'un des plus beaux de cette main de maître.

« Ce masque féminin est exceptionnel par son caractère, ses qualités esthétiques, l'eurythmie des lignes et des volumes. De forme ovoïde, arrondie au menton, le visage est traversé verticalement d'une bande noire du front à la base du nez à laquelle succède un espace buccal saillant, rectangulaire, aux lèvres couvertes de teinture sombre. Au centre, latéralement, surgissent d'immenses globes oculaires en demi-lune que soulignent un trait noir et des paupières alternant la teinture blanche et noire. La finition des raies et des stries révèle la main d'un Maître-sculpteur qui a su représenter en des formes inoubliables le mouvement que traversent les initiés dans un labyrinthe. Ce masque *kifwebe bakashi* est lié au *bukishi wa ntoshi*, l'initiation au kaolin, la poudre blanche, associée à la lune et aux esprits bienveillants qui se réincarnent. Sa provenance doit être située dans la région septentrionale de Kisengwa. »

Note de François Neyt, septembre 2017

55

STATUE SONGYE

A SONGYE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

€300,000-500,000

US\$330,000-540,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Karel Plasmans au village Lualaba-Nguba, chez les Bakwa-Lukata, dans les années 1960

Collection Karel Plasmans, Belgique, inv. n° 62/23c

Collection Guillaume Vranken-Hoet, Dilbeek, Belgique

Collection privée belge

EXPOSITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Fleuve Congo. Arts d'Afrique Centrale*, 22 juin - 3 octobre 2010

BIBLIOGRAPHIE

Hersak, D., *Songye masks and figure sculpture*, Londres, 1986, p. 164, n° 127

Neyt, F., *Songye : la redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, Bruxelles, 2004, p. 61, n° 19

Neyt, F., *Songye: the formidable statuary of Central Africa*, New York, 2009, p. 61, n° 19

Neyt, F., *Fleuve Congo. Arts d'Afrique Centrale, correspondances et mutations des formes*, Paris, 2010, p. 243, n° 165

Cette magnifique statue Songye fut collectée sur le terrain par Karel Plasmans, ingénieur agronome belge, qui travailla pour la Cotonco de 1955 à 1972. Passionné par l'art et la culture Songye, il mena en particulier des recherches approfondies sur leur tradition orale - notes sur lesquelles s'appuyèrent les spécialistes Dunja Hersak et Willy Mestach pour leurs ouvrages respectifs, publiés en 1985. Chaque masque et statue rapporté par Plasmans était accompagné d'une documentation précisant son lieu de collecte. Malheureusement, Plasmans ne publia jamais ses précieuses notes de terrain, aujourd'hui inaccessibles. Néanmoins, Dunja Hersak précisa l'origine précise de notre exemplaire - le village de Lualaba-Nguba des sous-groupes Ilande - dans sa publication *Songye Masks and Figure Sculpture*, Londres, 1986, p. 164, pl. 127. Reproduit sous cette page, il est accompagné de trois autres exemples collectés par Plasmans portant les numéros 126, 128 et 129 et attribués eux aussi au style Ilande. Le premier à être cité, sculpté la tête tournée, fait aujourd'hui partie d'une prestigieuse collection américaine.



Jouant le rôle de médiateur entre les esprits et les hommes, les statues Songye *mankishi* étaient réalisées à la fois pour guérir, protéger, apporter chance et fécondité. Tandis que celles de petite taille étaient réservées à un usage personnel, les statues de grande dimension, comme celle présentée ici, étaient destinées à protéger l'ensemble de la communauté, souvent pendant plusieurs générations. Le *nkishi* communautaire était placé sous la protection d'un gardien, censé traduire les messages du *nkishi* sous l'emprise de la possession médiumnique. S'appuyant sur les notes de Plasmans et sur ses propres travaux de terrain, Hersak souligne les talents du sculpteur et du devin (*nganga*) qui s'expriment dans la création de la statue. Ce dernier confectionne les composantes magiques (*bishimba*) placées ici, dans la cavité percée dans l'abdomen et au sommet de la tête. De l'efficacité de ces médecines dépendra la valeur et le pouvoir du *nkishi*. Recouvrir la statue d'onguent d'huile de palme et remplir l'abdomen et la tête de matériaux très divers chargeait la statue et lui conférait toute sa puissance magique. La peau de notre sculpture est aujourd'hui noyée sous les couches d'huile, témoin d'une utilisation prolongée sur plusieurs générations. La perfection de la composition géométrique et la sensibilité des modelés sont traduites ici par la main d'un très grand sculpteur Ilande. La torsion de la tête donne vie à cette statue et exalte la vigilance qu'elle accordait à ses fidèles.

« Cette grande effigie Songye des Ilande / Milembwe en posture debout a la tête légèrement tournée vers la droite. Le bois est couvert d'une patine croûtée et sombre, plus claire des reins jusqu'au socle de base. L'originalité de cette statue impressionnante se situe dans la position tournée de la tête et la forme de la coiffure décorée latéralement de sillons parallèles ainsi que de quatre sections dressées sur le crâne. Les traits morphologiques sont Ilande, yeux ronds, bouche en arc de cercle contenant des éléments magiques, petite barbiche composée de deux tresses. Les isométries de l'ensemble sont remarquables : cou étiré, plan des épaules et bras inscrits dans un cube jusqu'au centre ombilical empli d'ingrédients magiques, le tronc se prolongeant par un fessier droit, des membres inférieurs reposant sur des pieds en raquette épousant une base cylindrique et plane. Habitée par la magie, cette statue tourne la tête pour s'enquérir du danger des forces invisibles. Cette position est régulière chez les Milembwe méridionaux, voisins des Ilande. Chez les Songye méridionaux, l'influence luba est présente. »

Note de François Neyt, septembre 2017



56

STATUE KONGO

A KONGO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

*Est inscrit à l'encre noire sur une ancienne étiquette :
268 Fetish der Baseonge Région maritime Congo.*

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

€50,000-80,000

US\$55,000-87,000

PROVENANCE

Collection Klaus Clausmeyer (1887-1968),

Düsseldorf

Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne, inv.

n° 48916

Loed van Bussel (1935-2018), Amsterdam, acquise

par échange auprès de ce dernier en 1978

Collection Lucien Van de Velde, Anvers

Sotheby's, Paris, 14 décembre 2014, lot 82

Jean-Baptiste Bacquart, Paris

Collection privée française

BIBLIOGRAPHIE

Volprecht, K., *Sammlung Clausmeyer. Afrika*, vol. 5,

Cologne, 1972, p. 132, n° 264

Bacquart, J.-B., *Provenance*, Paris, 2015, pp. 28-29,

n° 11

Lecomte, A. et Lehuard, R., *Bakongo*. « Les

Fétiches » *mi-nkondi, mi-nkisi*, Paris, 2016, p. 307





57

STATUE SONGYE

A SONGYE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

PROVENANCE

Acquise *in situ* par Karel Plasmans, dans les années 1960

Collection Karel Plasmans, Belgique

Collection Guillaume Vranken-Hoet, Dilbeek, Belgique

Collection privée belge

« Cette statue masculine des Kalebwe ya Ntambwe Songye est debout en posture symétrique, les bras repliés autour de la zone ombilicale. Sous le front aux formes pleines et bombées, les cavités oculaires portent de petites scarifications, les yeux mi-clos sont en demi-lune. Le nez est épaté et la bouche prognathe largement rectangulaire au-dessus du menton horizontal. Quant au crâne quasi lisse, il contient des ingrédients magiques fixés au niveau de la fontanelle. Le cou est haut et cylindrique, le plan des épaules épannelé, le tronc incurvé sous les bras, les membres inférieurs massifs, les pieds reposant sur un socle rond légèrement bombé. Cette sculpture provient d'un atelier des Kalebwe ya Ntambwe, non loin des Eki par certains indices morphologiques, tel le socle de base. »

Note de François Neyt, septembre 2017



59

BUSTE KONGO-MBONA, TUMBA

A KONGO-MBONA FIGURE

ANGOLA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€5,000-7,000

US\$5,500-7,600

PROVENANCE

Collection privée belge

EXPOSITION

Allemagne, Moers, Sparkasse Moers, *Kunst und Kulturen ferner Völker*, 19 août - 7 septembre 1984

BIBLIOGRAPHIE

Sparkasse Moers, *Kunst und Kultur ferner Völker*, Moers, 1984, p. 17, n° 11

Le matériau utilisé pour ces statues funéraires provenait de deux carrières de pierre. La sculpture était grossièrement taillée sur place, dans une pierre tendre, afin de faciliter le transport vers l'atelier. Elle était ensuite retravaillée à l'aide d'une herminette et d'un couteau, comme pour la sculpture sur bois. La pierre tendre ne facilitait pas la conservation de ces statues placées à l'extérieur et il n'est donc pas rare de les trouver aujourd'hui dans un état fragmentaire. À l'origine, cette sculpture devait probablement être en position assise, en tailleur, sur une base rectangulaire. La composition asymétrique est une caractéristique singulière et particulièrement frappante de ces statues commémoratives. On distingue aujourd'hui différents styles et ateliers. Cette figure se démarque par l'expression qui émane de son visage renforcée par la posture du bras plié, posé sur le flanc. Elle se distingue également par la représentation d'une calotte, d'une ligne de cheveux et du port d'un collier agrémenté d'une grosse perle. D'autres exemplaires de cet atelier sont actuellement conservés dans les collections du Museum aan de Stroom (inv. n° AE.619), du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren (inv. n° EO.1955.45.8), du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1978.412.573) et de l'Afrika Museum à Berg en Dal (inv. n° AM-153-1).

58

MASQUE LEGA

A LEGA MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 16 cm. (6 3/8 in.)

€5,000-8,000

US\$5,500-8,600

PROVENANCE

Collection Dr Werner Muensterberger (1913-2011), New York

Collection privée, New York, vers 1975

Transmis par descendance familiale



THE JAMES AND MARILYNN ALSDORF COLLECTION

The Collection of James and Marilynn Alsdorf represents a notable achievement in the history of American connoisseurship. Steadily acquired throughout the latter half of the twentieth century by two of Chicago's most important civic and cultural patrons, the Collection is unparalleled in its breadth and quality, illuminating the remarkable feats of human artistry across time and geography. For the Alsdorfs, collecting represented a unique opportunity for exploration, adventure, and the pursuit of beauty, extending from the art-filled rooms of their Chicago residence to distant continents and historic lands. The couple's philosophy of collecting, as Marilynn Alsdorf explained, was simple yet profound: "We looked for objects," she said, "to delight our eyes and souls...."

Married in 1952, James and Marilynn Alsdorf would spend nearly four decades together building a life centered on art, philanthropy, and family. The son of a former Dutch diplomat and exporter, James W. Alsdorf joined his father's business after studying at the Wharton School of Business at the University of Pennsylvania. It was while working for his family's company, Alsdorf International, Ltd., that Mr. Alsdorf came upon the opportunity to acquire the Cory Corporation, a producer of coffee brewers and equipment. Under Mr. Alsdorf's leadership, Cory grew to become the nation's top manufacturer in the field, allowing him to expand the business into other areas of production and service. After successfully selling the company to the Hershey Corporation in the late 1960s, he re-joined the Alsdorf family's export firm, and worked together with his wife, Marilynn, to amass an exceptional private collection of fine art.

Raised in Chicago's Rogers Park neighborhood and educated at Northwestern University, Marilynn Alsdorf was a woman whose intelligence and passion for fine art left an indelible mark on the Alsdorfs' collection and the community in which they lived. The couple made their first acquisition at a Chicago auction shortly after their marriage. The work was a harbinger of greater things to come, prompting the couple to look deeper into the innumerable strands of art historical expression found throughout history - from the societies of ancient Egypt and Greece to the early Renaissance, Islamic art, Chinese and East Asian art, and Modern painting and sculpture. Through international travel, personal

scholarship, and in conversation with leading curators, dealers, and living artists, the Alsdorfs honed a shared, astute connoisseurship, one driven by an ineffable, almost spiritual quality found in the works they chose to acquire.

It was this "love of the object," as the Alsdorfs described it, that resulted in an extraordinary, polymathic private collection. The couple's residence on Chicago's Lake Shore Drive became home to a striking mélange of works in which painting, sculpture, and decorative arts from around the world stood in art historical conversation - a curatorial achievement in its own right for which the Alsdorfs were widely celebrated. The couple were especially pioneering in their acquisition of Indian, Southeast Asian, and Himalayan art, areas that were largely undervalued when they first began to acquire these works in the 1960s. The Alsdorfs' first visit to India in 1968 was followed by numerous trips in the region, allowing them to expand both their expertise and their collection. Each new spark of art historical interest - in Old Master drawings, Buddhist sculpture, Chinese porcelain, Native American art, and beyond - set off a flurry of erudition and acquisition. "You have to love something before you buy it," Mrs. Alsdorf explained. "Find something, some period or some venue that you really like and do research on it. Find something that you're passionate about and then start collecting."

While their collection included masterful pieces by unknown artists from across history, the Alsdorfs were also keen to advance the work of Modern and Contemporary figures, acquiring works by artists such as Mark Rothko, René Magritte, Frida Kahlo, Fernand Léger, Jean Dubuffet, and others. In 1967, the Alsdorfs joined other prominent Chicago collectors, including Edwin and Lindy Bergman and Robert and Beatrice Mayer, in founding the Museum of Contemporary Art Chicago, an institution to which they would provide extensive financial and personal leadership. The Alsdorfs' patronage of museums and cultural institutions extended across Chicago and the wider United States: Mr. Alsdorf was a member of the International Council of the Museum of Modern Art, the Collectors Committee of the National Gallery of Art, and a board member of Dumbarton Oaks, among others. Mrs. Alsdorf, for her part, served as president of the Arts Club of Chicago and

in leadership positions at institutions including the Smart Museum of Art at the University of Chicago, the Snite Museum of Art at the University of Notre Dame, and the Mary and Leigh Block Museum of Art at Northwestern University.

With the passing of James Alsdorf in 1990, his wife and family sought to continue to build upon the legacy in art and philanthropy that had defined his life. From the 1950s, the Alsdorfs were especially ardent patrons of the Art Institute of Chicago, gifting or lending hundreds of works to the museum commencing in the earliest days of their collecting. A longtime AIC trustee, Mrs. Alsdorf served for a time as president of the museum's Women's Board, while Mr. Alsdorf served as AIC chairman from 1975 to 1978. The couple's decades of generosity toward the AIC would extend past Mr. Alsdorf's death and into the twenty-first century. In 1997, Mrs. Alsdorf presented the AIC with some four hundred works of Southeast Asian art, a transformative bequest celebrated by the landmark exhibition *A Collecting Odyssey: Indian, Himalayan, and Southeast Asian Art* from the James and Marilynn Alsdorf Collection. Less than a decade later, Mrs. Alsdorf made yet another monumental gift when she supported the construction of the Alsdorf Galleries of Indian, Southeast Asian, Himalayan, and Islamic Art, an arresting Renzo Piano - designed space bridging the museum's Michigan Avenue building and Modern Wing. At the same time, Mrs. Alsdorf funded a dedicated curatorial position at the AIC in Southeast Asian art, ensuring that generations of visitors will continue to discover the wonders of the field through exhibitions and education.

In 2006, when Marilynn Alsdorf was presented with the Joseph R. Shapiro Award from the Smart Museum of Art, fellow collector John Bryan lauded her as "an art patron without equal in our time in Chicago." Together, the Alsdorfs had not only built a peerless private collection of fine art from around the world, but had also dedicated themselves to sharing that collection and the passion that fueled its acquisition. The James and Marilynn Alsdorf Collection now serves as the tangible representation of the wide-reaching curiosity and connoisseurship of its namesakes - an unwavering belief in the transcendent and timeless power of art.





PROVENANT DE LA COLLECTION DE ROGER DUTILLEUL

AMEDEO MODIGLIANI (1884-1920)

Portrait de jeune fille

signé 'modigliani' (en bas à droite)

graphite sur papier

34,3 x 25,5 cm (13 $\frac{5}{8}$ x 10 $\frac{1}{8}$ in.)

€120,000 – 180,000

ŒUVRES MODERNES SUR PAPIER

Paris, 26 mars 2020

EXPOSITION

20-26 mars 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Antoine Lebouteiller
alebouteiller@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 83

CHRISTIE'S



ANCIENNE COLLECTION PAUL FIERENS
PABLO GARGALLO (1881-1934)
Petite star
signé et daté 'P Gargallo 27' (au dos)
cuivre patiné
11 x 12.1 x 4.5 cm. (4¼ x 4¾ x 1¾ in.)
Exécuté en 1927 ; cette œuvre est unique
€150,000-200,000

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Paris, 27 mars 2020

EXPOSITION

20-27 mars 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Valérie Didier
+33 (0)1 40 76 84 32
vdidier@christies.com

CHRISTIE'S

YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

LEARN MORE AT [CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CHRISTIE'S
EDUCATION

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES



ART PRÉCOLOMBIEN

Paris, 7 avril 2020

EXPOSITION

2-7 avril 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Fatma Turkkan-Wille
+41 44 268 1010

GUERRIER

VERACRUZ, REMOJADAS

Classique ancien, env. 250-450 AP. J.-C.

Hauteur : 58.2 cm. (23 in.)

€40,000-50,000

CHRISTIE'S

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. Par 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.

PÉRIODES

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

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

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

MÉTAUX PRÉCIEUX

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

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

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

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou 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 \square . 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.

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

MERCREDI 8 AVRIL 2020 À 16H

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 18647 - GARGANTUA

(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 (incrément) 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 €200.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14,2425% T.T.C. pour les livres et 16,2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

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

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

18647

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 PETITS FORMATS

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

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

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

8 avril

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 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 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:

8 April

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 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 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 GRANDS FORMATS, 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 PETITS FORMATS

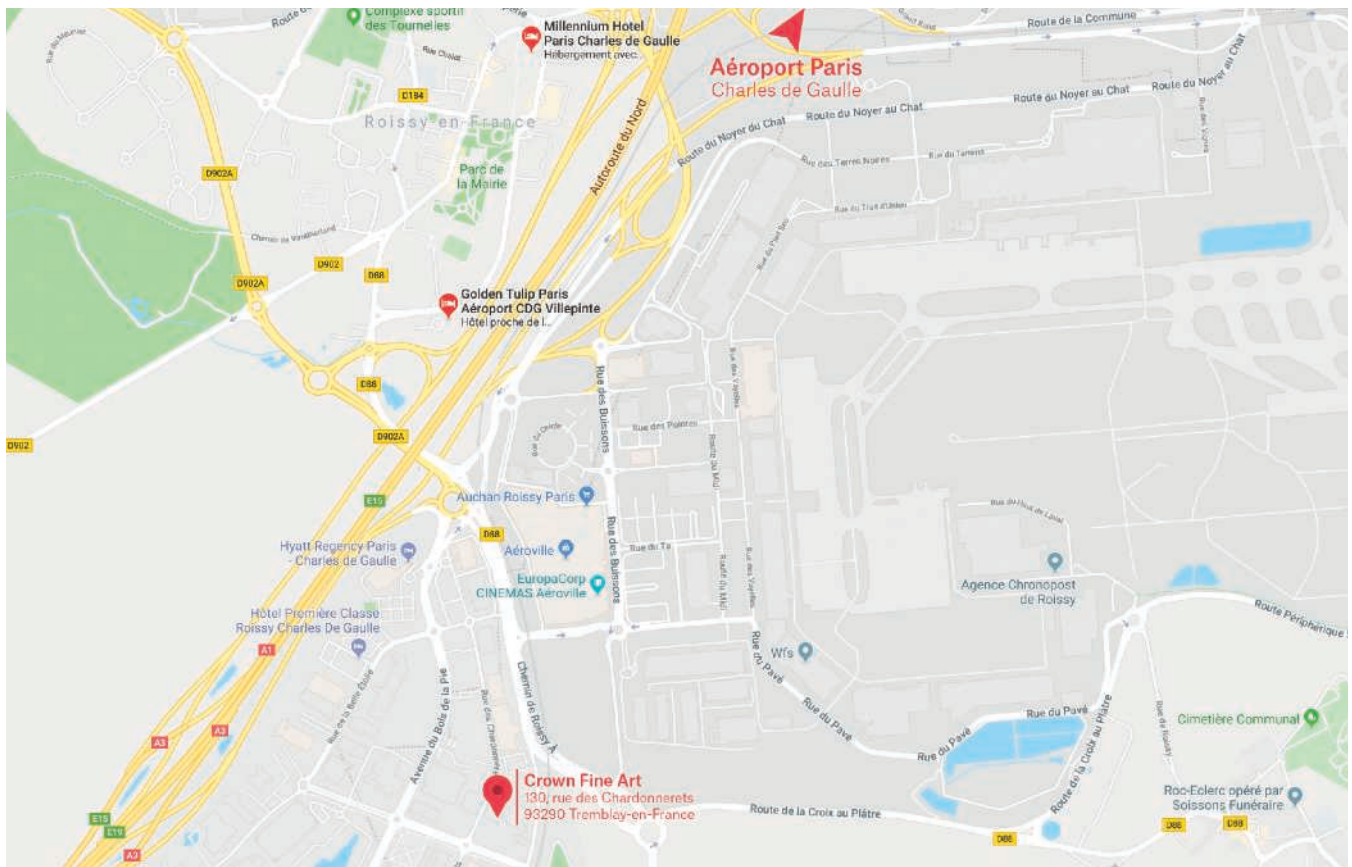
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

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 Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe
Jean-François Palus
Stéphanie Renault
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMEA
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li-Cohen, Deputy Chairman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMEA)

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

SENIOR DIRECTORS, EMEA

Zoe Ainscough, Cristian Albu, Maddie Amos,
Simon Andrews, Katharine Arnold, Upasna Bajaj,
Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry,
Giovanna Bertazzoni, Peter Brown, Julien Brunie,
Olivier Camu, Jason Carey, Karen Carroll,
Sophie Carter, Karen Cole, Isabelle de La Bruyere,
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos,
Harriet Drummond, Adele Falconer, Margaret Ford,
Edmond Francey, Roni Gilat-Baharaff, Leonie Grainger,
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,
Rachel Hilderley, Jetske Homan Van Der Heide,
Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,
Nicholas Lambourn, William Lorimer,
Catherine Manson, Susan Miller, Jeremy Morrison,
Nicholas Orchard, Keith Penton, Henry Pettifer,
Will Porter, Paul Raison, Christiane Rantzauf,
Tara Rastrick, Amjad Rauf, William Robinson,
Alice de Roquemaurel, Matthew Rubinger,
Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel,
Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,
Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, David Warren,
Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,
Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona,
Thierry Barbier Mueller, Arpad Busson,
Kemal Has Cingillioglu, Hélène David-Weill,
Bernhard Fischer, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff,
Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé,
Alicia Koplowitz, Robert Manoukian,
Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal,
Polissena Perrone, Maryvonne Pinault,
François de Ricqlès, Eric de Rothschild,
Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

CHRISTIE'S FRANCE

Cécile Verdier, Présidente
Julien Pradels, Directeur Général
Virginie Aubert
Anika Guntrum
Pierre Martin-Vivier

DIRECTORS, FRANCE

Virginie Hagelauer, Laëtitia Bauduin,
Antoine Leboutteiller, Élodie Morel

ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE

Fabienne Albertini, Marion Clermont, Victoire Gineste,
Valérie Didier, Tancredi Massimo di Roccasecca,
Fleur de Nicolay, Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam,
Etienne Saloni, Dominique Suiveng

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
Cécile Verdier





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS