

Sotheby's EST.
1744



Collection
Marceau

Rivière

PARIS | 18 & 19 JUIN 2019



COUVERTURE
LOT 23
DOS DE COUVERTURE
LOT 13
CETTE PAGE
LOTS 45, 101, 6, 4, 76, 37





Collection
Marceau

Rivière

VENTE À PARIS
18 & 19 JUIN 2019
VENTE PF1928

PREMIÈRE SESSION: 18 JUIN, 19 H
DEUXIÈME SESSION : 19 JUIN, 15 H

EXPOSITION

Jeudi 13 juin
10 h - 18 h

Vendredi 14 juin
10 h - 18 h

Samedi 15 juin
10 h - 18 h

Dimanche 16 juin
14 h - 18 h

Lundi 17 juin
10 h - 18 h

Mardi 18 juin
10 h - 15 h

76, Rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
+33 1 53 05 53 05
sothebys.com

Vente dirigée par Cyrille Cohen, Stéphanie Denizet,
Pierre Mothes, Aurélie Vandevoorde
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux
Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001

275
YEARS

EST. 1744

Sotheby's EST. 1744



Sotheby's France

Mario Tavella
Président-directeur général
Sotheby's France, Chairman, Sotheby's Europe

Cécile Bernard
Directrice générale

Cyrille Cohen
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Stefano Moreni
Vice-président

Pierre Mothes
Vice-président



Mario Tavella



Cécile Bernard



Cyrille Cohen



Anne Heilbronn



Stefano Moreni



Pierre Mothes

Spécialistes Responsables De La Vente

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous

PARIS



Alexis Maggiar
Directeur du Département,
Senior Director,
International Specialist
+33 (0)1 53 05 52 67
alexis.maggiar@sothebys.com



Pierre Mollfulleda
Spécialiste Junior
+33 (0)1 53 05 53 15
pierre.mollfulleda@sothebys.com



Charlotte Lidon
Administrateur
+33 (0)1 53 05 53 39
charlotte.lidon@sothebys.com



Marguerite de Sabran
Conseiller International
margueritedesabran.consultant@sothebys.com



Charles-Wesley Hourdé
Consultant extérieur

LONDON



Jean Fritts
Senior Director
International Chairman
+44 (0)20 7293 51 16
jean.fritts@sothebys.com



Amy Bolton
Junior Writer & Researcher
+44 (0)20 7293 51 16
amy.bolton@sothebys.com

NEW YORK



Alexander Grogan
Vice President
Head of Department
+1 212 894 13 12
alexander.grogan@sothebys.com



Paul Lewis
Assistant Vice President
Specialist
+1 212 894 13 12
paul.lewis@sothebys.com



Alexandra Olsman
Associate Specialist
+1 212 894 13 12
Alexandra.Olsman@sothebys.com

RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF1928 "RIVIÈRE"

ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES & ORDRES D'ACHAT
+33 (0)1 53 05 53 48
Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94
bids.paris@sothebys.com
Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente.

ENCHÈRES DANS LA SALLE
+33 (0)1 53 05 53 05

ADMINISTRATEUR DE LA VENTE

Charlotte Lidon
charlotte.lidon@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 41
Fax +33 (0)1 53 05 52 88

PAIEMENTS, LIVRAISONS ET ENLEVEMENT

Post Sale Services
Antoinette Samuel *Post Sale Manager*
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 81
Fax + 33 1 (0) 53 05 52 11
frpostsaleservices@sothebys.com

SERVICE DE PRESSE

Sophie Dufresne
sophie.dufresne@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 66

PRIX DU CATALOGUE

30 € dans nos bureaux

ABONNEMENTS AUX CATALOGUES

+33 (0)1 53 05 53 05
+44 (0)20 7293 5000 / +1 212 606 7000
cataloguesales@sothebys.com
sothebys.com/subscriptions
Remerciements: Mathilde Trystram, Camille Merlier

SOMMAIRE

3	INFORMATIONS SUR LA VENTE
5	SPÉCIALISTES
21	PREMIÈRE SESSION: LOTS 1-78
231	DEUXIÈME SESSION: LOTS 79-250
433	FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT
434	AVIS AUX ENCHÉRISSEURS GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING
435	ABSENTEE BID FORM
436	INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS
438	EXPLICATION DES SYMBOLES
439	INFORMATION TO BUYERS
441	EXPLANATION OF SYMBOLS CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE
444	ESTIMATIONS ET CONVERSIONS ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
446	DÉPARTEMENT INTERNATIONAL
447	SOTHEBY'S EUROPE



Collection
Marceau

Rivière

PAR DANIEL HOURDÉ, AVRIL 2019

« Je rencontraï Marceau Rivière sur un trottoir de Clignancourt il y a déjà un demi-siècle. Je déballais alors sur des tréteaux branlants quelques objets nègres, pourtant assez jolis.

Une année plus tard, je lui cédaï un masque Baoulé que nous devions regretter l'un et l'autre, pour un million d'alors. Ainsi débutait une amitié précieuse.

Mais notre héros n'était pas novice. Par quelques flashbacks, revoyons-le sillonner en culotte courte la campagne percheronne, où il passa le clair de son enfance, archéologue en herbe, exhument les silex préhistoriques, ou bien troquant à un marchand de peaux de lapin un masque Guéré pour guère plus que quelques peaux de zébie.

BY DANIEL HOURDÉ, APRIL 2019

“I met Marceau Rivière half a century ago. There I was, unpacking my wares on rickety trestle tables in the Clignancourt flea market: a few rather pretty objects from Africa.

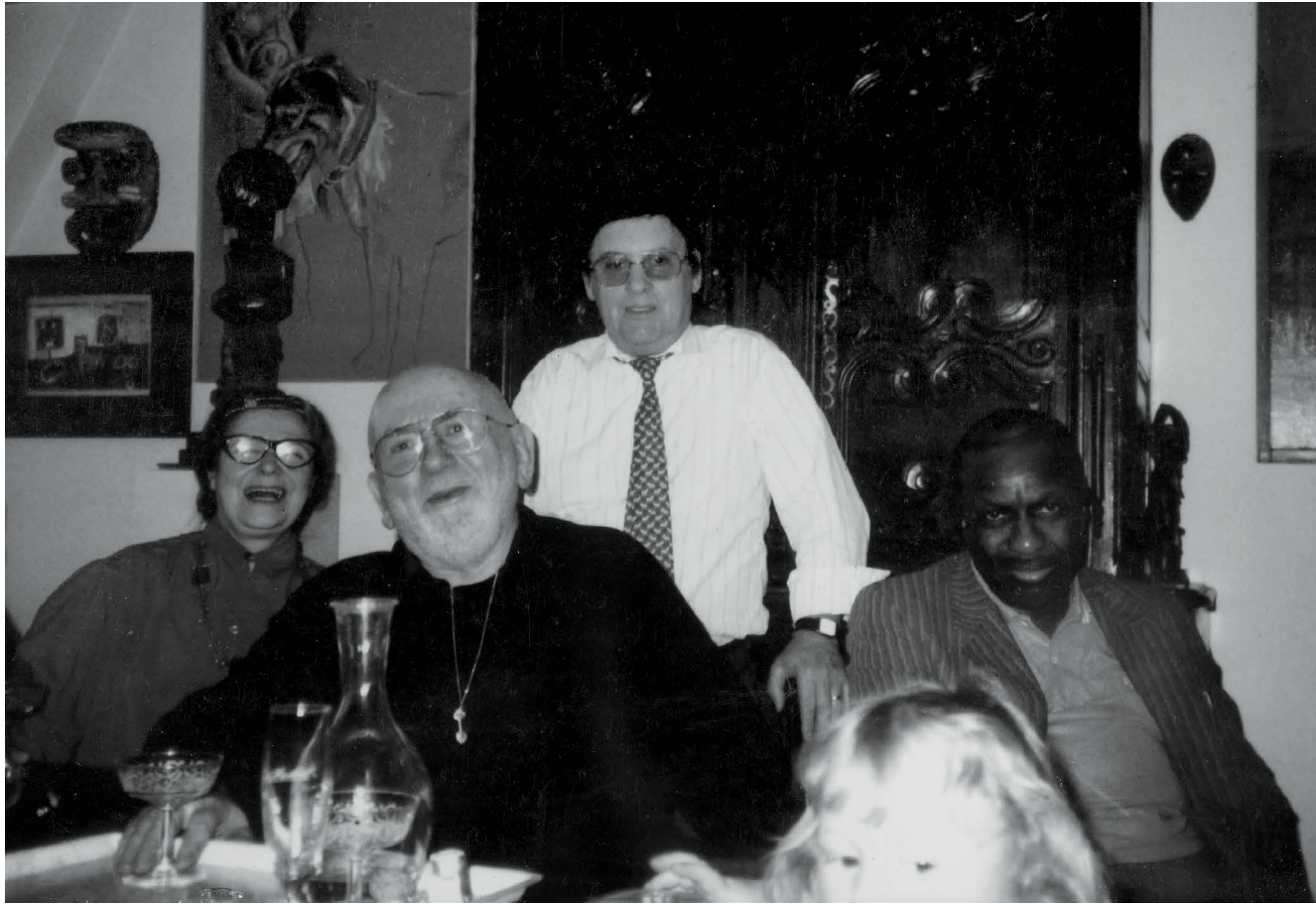
One year later, for a million francs at the time, I sold him a Baule mask that he and I both miss to this day. Thus began a cherished friendship.

But our hero was no novice. If we were to look back in time we would see him in his knickerbockers, tearing around the Perche countryside where he spent most of his childhood, a budding archaeologist exhuming prehistoric flints, or bartering a Guere mask with a rabbit-skin peddler for little more than a song.



Cette Page:
Marceau Rivière,
Algérie, ca. 1960. DR.

Ci-contre:
Jean Willy et Marthe
Mestach, Merton Simpson,
Marceau et Marie Rivière,
Paris, ca. 1990. DR.



A Paris, jeune homme, il explore le Musée de l'Homme, le Musée de la France d'Outre-mer de la Porte Dorée, s'aventure à Tervuren.

Mais l'Afrique rêvée en noir et blanc des documentaires et des cartes postales, au Sahara bientôt cesse d'être un mirage. Incorporé en 1957, c'est en jeune premier méhariste qu'il en découvre l'aura vertigineuse. Le destin avisé l'envoie participer à des recherches en surface de sites néolithiques pour le musée National Bardo d'Alger.

De retour à la vie civile, il entreprend des études d'aéronautique, ce qui lui permet d'intégrer les compagnies TAI, Air Afrique, et UTA. Inespéré sésame, l'aviation allait donner des ailes à « l'homme pressé ».

Survoler « ses forêts tropicales » qui avaient servi de décor à ses songes, l'ancien lecteur de « L'Intrépide » et du « Petit Reporter » ne s'en satisfait pas. Il doit en pénétrer les arcanes. Il prospecte les villages ignorés, s'instruisant des coutumes, s'exerçant aux langages. Au cœur de l'Afrique Noire, il est connu comme le loup blanc. Au Tchad, il se passionne pour la civilisation Sao. Par la suite, la Côte d'Ivoire se révélera sa terre promise.

En 1975, la publication de son premier ouvrage « L'Art Africain dans les collections privées françaises », ajoute à sa notoriété.

In Paris, as a young man, he explored the Musée de l'Homme, the Musée de la France d'Outre Mer at the Porte Dorée, and even ventured to Tervuren.

The Africa as he dreamed of it in the black and white documentaries and postcards, soon ceased to be just a mirage in the Sahara. It was in 1957 as a dashing young soldier drafted to the camel cavalry, that he came face to face with its vertiginous aura.

During this time, fate, in all its discerning acumen, sent him to take part in surface research on Neolithic sites for the National Bardo Museum in Algiers.

Back in civilian life, he began studying aeronautics, which allowed him to join companies such as TAI, Air Afrique, and UTA. An unexpected gateway, this entry into aviation would give wings to the "ever rushing man".

Flying over "his tropical forests" that had been a backdrop for so many of his daydreams, the man who had once been an avid reader of children's adventure magazines such as "L'Intrépide" or "Le Petit Reporter" was not satiated. He needed to delve deeper into their mystery. He ventured into unknown villages, educating himself about customs, and practicing languages. In Chad, he grew fascinated with the Sao civilization. Later on Côte d'Ivoire became his promised land.

En 1980, il ouvre une galerie, 1 rue Saint-Benoît qu'il intitule Galerie Sao du nom de ses premières découvertes.

Certes, c'est auprès des antiquaires africains, tant indigènes qu'européens ou devenus tels : Samir Borro, l'énigmatique et probe Jean-Michel Huguenin, qu'il put acquérir ses premiers objets, mais c'est à d'autres sorciers et sorcières de génie qu'il fallait avoir à faire : Robert Duperrier, René Rasmussen, Charles Ratton, Henri Kamer, Pierre Vérité, Jacques Kerchache, Reginald Groux, Alain Schoeffel, Max Itzikovitz, Pierre Dartevelle, Simone de Monbrison, Hélène Leloup.

Sa relation privilégiée avec Maurice Nicaud lui valut bien des indulgences ; il obtint quelques chefs-d'œuvre, la maternité Dogon, le masque d'épaule Nimba, plus tard sacralisés par les collections d'Hubert Goldet, de Michel Perinet, et du Pavillon des Sessions du Musée du Louvre.

Son amitié avec le plus grand des marchands d'Outre-Atlantique, Merton Simpson, noir qui mieux est, fut décisive dans sa carrière de marchand.

Avec l'initiatique Docteur Harter, ils parcoururent les grandes chefferies et les léproseries camerounaises. Francis Mazière le grisait du récit de ses expéditions.

Il organise nombre d'expositions thématiques cataloguées : « Cameroun », « Côte d'Ivoire », « L'image de la femme de l'art africain », etc...

Il prête régulièrement des objets à des institutions : la Fondation Dapper, le Musée du Quai Branly, le Rietberg Museum...

La confiance que Marceau Rivière m'accorda durant ces décennies conforta notre complicité.

Nous partions pour de folles randonnées dans la campagne française et nous revenions les bras chargés de reliquaires Kota, nous sauvions des mains barbares de quelques héritiers d'un oncle de la coloniale, les fétiches qu'ils dépouillaient de leurs clous ou qu'ils livraient aux jeux de fléchettes de leurs petits-enfants assassins.

Quelle ne fut pas notre surprise lorsque, revenant d'une expédition particulièrement infructueuse, nous stoppions interdits, face à une pancarte plantée au milieu des labours normands : « Art Africain à 300 m », et de fait, un joli pavillon abritait un marchand malien auquel nous achetions quelques objets ethnographiques.

Comme d'autres de ses amis, Pierre Robin, Roland de Montaigu, Raphaël Roux dit Buisson il m'entraîna dans d'hasardeux périples au plus profond de la brousse ivoirienne.

In 1975, the publication of his first book "L'Art Africain dans les collections privées françaises" (African Art in French private collections), added to his notoriety.

In 1980, he opened a gallery, at number 1, rue Saint-Benoît in Paris, which he called Galerie Sao after his first discoveries.

Marceau's life in African Art was broad reaching and his many contacts shaped his career, both in Africa and Europe - Samir Borro, Jean-Michel Huguenin - that he was able to acquire his first pieces. He began to frequent other sorcerers and witches that he needed to be confronted: Robert Duperrier, René Rasmussen, Charles Ratton, Henri Kamer, Pierre Vérité, Jacques Kerchache, Reginald Groux, Alain Schoeffel, Max Itzikovitz, Pierre Dartevelle, Simone de Monbrison, Hélène Leloup.

His special relationship with Maurice Nicaud earned him many privileges over the years; he obtained some masterpieces such as the Dogon maternity or the Nimba shoulder mask, later consecrated/ placed in the collections of Hubert Goldet or Michel Perinet, and in the Pavillon des Sessions at the Louvre Museum.

Crucially, his friendship with the greatest overseas dealer, Merton Simpson from New York, was pivotal in his career as a dealer himself.

He roamed with the initiatory Doctor Harter through the big Cameroon chiefdoms. Francis Mazière enthralled him with tales of his expeditions.

He organized a number of themed exhibitions catalogued as: "Cameroun", "Côte d'Ivoire", "The image of the Woman in African art", etc...

He regularly lent objects to institutions: the Dapper Foundation, the Quai Branly museum, The Rietberg Museum...

The trust Marceau Rivière placed in me during these decades strengthened our collaboration.

We took off for crazy expeditions around the French countryside and came back, our arms loaded with Kota reliquaries, we gathered the fetishes that had been stripped of their nails or given over to the dart games of the grand-children collective.

How surprised we were when, returning from a particularly unsuccessful excursion, to be stopped in our tracks by a sign planted in the middle of some ploughed Norman field: "African Art - 300 m". Indeed, a little house stood there, sheltering a Malian dealer from whom we bought some ethnographic objects.

Cette Page:
Marceau et Sylvie Rivière,
Paris, ca. 1985. DR.

Ci-dessous:
Marceau Rivière, Paris,
ca. 1988. DR.





Et je me souviens encore de ce soir, où nous achetions au terme d'interminables palabres, les trésors d'un patriarce en pleurs dans une pénombre propice à la vente mais que l'aurore éclaira hélas, d'une nouvelle jeunesse. Les larmes du vieil homme étaient de crocodile puisqu'au matin, il tambourinait à notre porte pour nous abandonner d'autres de ses « chefs-d'œuvre » encore !!!

Il était décidément plus périlleux d'acheter sur le terrain aux indigènes qu'à ceux de la rue des Beaux-arts.

Durant toutes ces années, supporté par son épouse Sylvie, accorte et engagée, Marceau Rivière, sûr de son regard mais attentif à celui des autres, sa conviction et ses talents d'agile négociateur l'y aidant, prédateur toujours précis et souvent téméraire, constitua cette remarquable collection dans l'esprit de celle des artistes, marchands et collectionneurs qui précédemment avaient découvert cet art que l'on appelait du joli nom de nègre.

Et quoiqu'en puissent penser certains esprits chagrins d'aujourd'hui qui ne sauront jamais l'entendre : il n'y a pas d'amour sans possession.

Marceau Rivière au plaisir secret de collectionner, préfère aujourd'hui partager aux enchères ses objets en espérant que les plus chers à son cœur, le soient également, sinon davantage aux nôtres. »

Like many others among his friends such as Pierre Robin, Roland de Montaigu, or Raphaël Roux, known as Buisson, he involved me in hazardous tours in the deepest recesses of the Ivorian bush.

During all these years, supported by wife Sylvie, Marceau Rivière remained approachable and committed, sure of his eye, but attentive to that of others. He was always helped by his conviction and his talents as an agile negotiator, a predator, always precise and often daring. He has gathered this remarkable collection in the spirit of those assembled by the artists, dealers, and collectors in the very early years of the 20th century who first discovered this art, formerly known under the quaint name of "Negro art".

Regardless of what some people today might believe: there is no love without possession.

Today Marceau Rivière has swapped the secret pleasure of collecting for that of sharing his objects at auction, hoping that those closest to his heart are also that, if not more so, to ours."

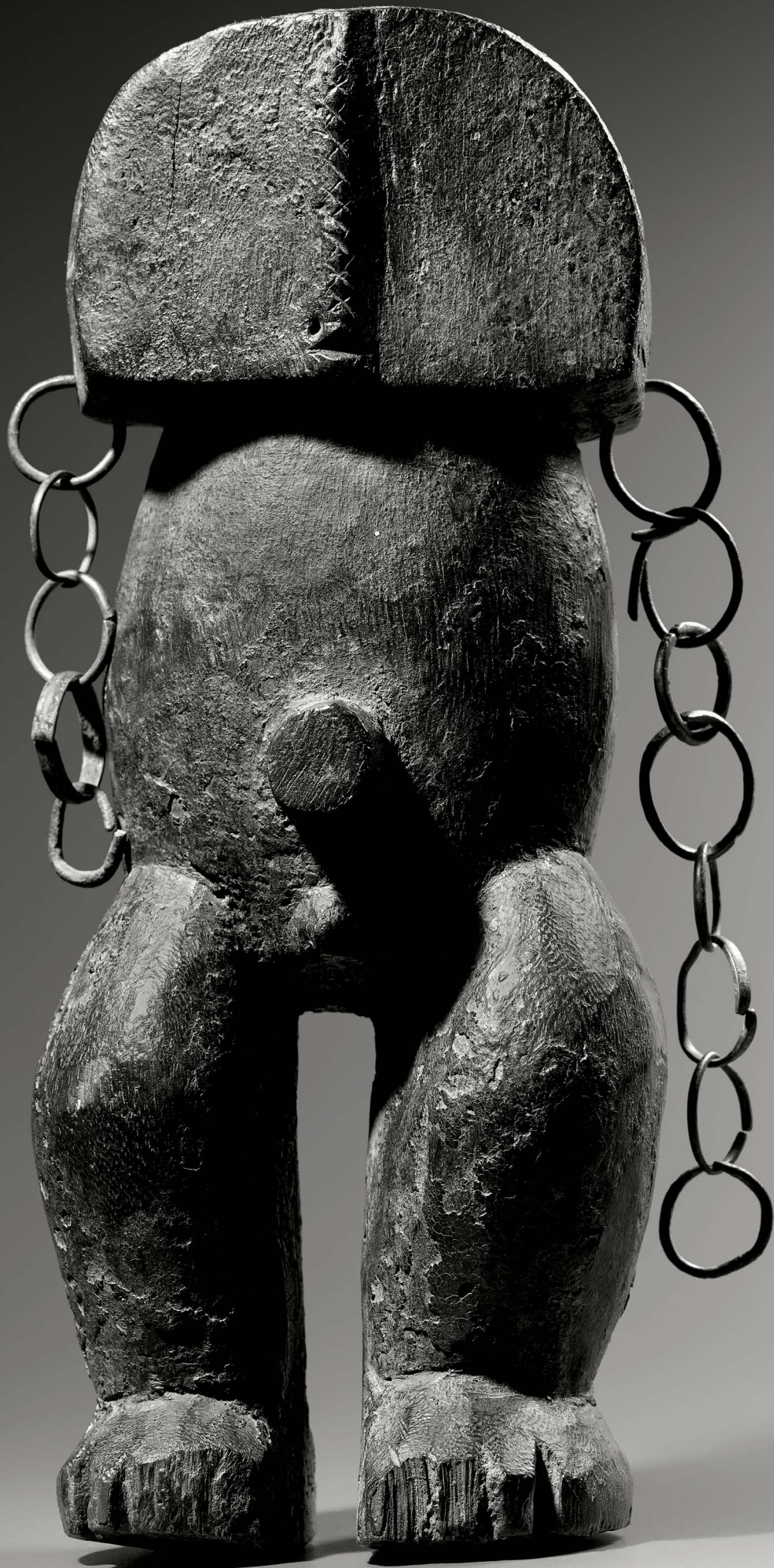
Page de gauche :
Merton Simpson, Raoul
Lehuard et Marceau Rivière,
ca. 1990. DR.

Ci-dessous :
La collection Marceau
Rivière, Paris, ca. 1988. DR.









PAR ALEXIS MAGGIAR

MON “MUSÉE IMAGINAIRE”

Apposé, dans les ouvrages de référence, en regard de tant de chefs-d'œuvre de l'art Africain, le nom « Marceau Rivière » m'accompagne depuis mes premiers pas dans la spécialité. Le masque lunaire Baulé, l'oracle d'Hans Himmelheber, le masque Guro d'Helena Rubinstein, si ces œuvres peuplaient mon « musée imaginaire », leur découverte fut à la hauteur de la légende : sidérante !

La Collection Marceau Rivière m'est immédiatement apparue comme la plus exceptionnelle collection d'art africain encore préservée à l'ombre des regards. A l'image des *Chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, elle embrasse, sans distinction géographique, des merveilles célèbres ou inédites du continent. Aux chefs-d'œuvre des arts de Côte d'Ivoire - Baulé, Dan et Guro - qui en constituent la trame répondent ainsi des icônes de l'art Fang, Kota, Kongo... Chacune témoigne du génie individuel de leurs sculpteurs et des institutions qui nourrirent leur imaginaire, et illustre l'histoire de leur découverte par l'Occident, au début du XX^e siècle.

Les quelques 250 œuvres qui seront proposées racontent l'œuvre d'une vie : l'éveil dès l'âge de huit ans aux cultures africaines, l'ambition d'une collection commencée à onze ans avec l'acquisition d'un masque précieusement conservé, la curiosité d'un aventurier incorporé en 1957 comme méhariste en Algérie, devenu en 1961 ingénieur-technicien pour la compagnie UTA. Elles témoignent aussi, à travers les nombreuses publications et expositions dont Marceau Rivière fut à l'origine, d'une connaissance essentielle des cultures et de l'importance de leur diffusion.

Née d'un coup de foudre pour le continent africain, la collection Marceau Rivière reflète un itinéraire de découvertes et de recherches, de rencontres et d'amitiés. Elle affirme l'instinct qui fut celui des grands connaisseurs de cette spécialité, l'œil et le goût qui d'emblée distinguent un grand objet. Avec la dispersion de cette collection le 19 juin prochain, à Paris, nous aurons l'honneur de célébrer un immense collectionneur guidé sa vie durant par la beauté, la passion et la connaissance.

BY ALEXIS MAGGIAR

MY “IMAGINARY MUSEUM”

Present in so many specialist reference books regarding numerous masterpieces of African art, the name “Marceau Rivière” has accompanied me since my first steps in this specialist field. The Baule lunar mask, Hans Himmelheber's oracle, Helena Rubinstein's Guro mask, these works had always been in my “imaginary museum” and discovering them met all expectations: they were astonishing!

When I saw the whole collection, it was immediately apparent to me that The Marceau Rivière Collection was one of the most exceptional collections of African Art. As in *The African masterpieces of French private collections*, it embraces the famous or unpublished wonders of the continent, with no geographical distinction. The artworks from the Ivory Coast (Baule, Dan and Guro), constitute the core of his collection and respond to the iconic examples of Fang, Kota and Kongo art as well as many others. Each of these sculptures testify to the individual genius of their carvers and the institutions that nourished their imagination. They also convey the story of their discovery by the West in the early twentieth century.

The 250 works which Sotheby's will offer tell the story of a lifetime : the introduction to African cultures at the age of eight ; the ambition of a collection which was begun when Rivière was just eleven years old, with the acquisition of a mask which is still very well preserved ; the curiosity of an adventurer who, in 1957, joined the Camel Cavalry in Algeria and in 1961 became an engineer-technician for the company UTA. His books have contributed to the rediscovery of the work of many artists, particularly those from the Ivory Coast. For more than 50 years, Rivière has been one of the most dedicated promoters of African art, continually positioning it at the forefront of the art world and sharing it with the widest possible audience.

Born from a love of the African continent, the Marceau Rivière collection reflects a journey of discoveries and research, meetings and friendships. It confirms the instinct of the greatest connoisseurs within this field to immediately distinguish, with their eye and taste, a great work. With the sale of this collection on June 19th, in Paris, we will have the honour to celebrate an outstanding collector guided throughout his life by his passion, knowledge and a pursuit of beauty.e.

PAR CHARLES-WESLEY HOURDÉ

SOUVENIRS D'ENFANCE

Je ne peux pas dire que je me souviens de ma rencontre avec Marceau Rivière, ou Marc, comme j'ai pris très tôt l'habitude de l'appeler. Les premiers moments partagés sont à rechercher parmi mes souvenirs d'enfance, vagues et cotonneux. Étant un ami proche de mon père, nous avons dû faire connaissance alors que j'étais encore dans le ventre de ma mère.

Reviennent à ma mémoire d'innombrables déjeuners et après-midi passés à la Carpillonnerie, en compagnie de ses enfants Michel et Marie et de sa femme Sylvie. Une enfance heureuse passée à jouer dans l'herbe, des moments familiaux partagés autour d'une table en bois, une maison dont les murs s'effaçaient derrière les masques et les statuettes venant d'Afrique.

J'écoutais les histoires rocambolesques qu'échangeaient mon père et Marc au sujet « d'adresses » fabuleuses, d'où ils dénichaient de formidables objets. Ou de leur voyage commun en Côte d'Ivoire au cours duquel ils ne trouvèrent quasiment rien, si ce n'est un sachet de kaolin destiné à repoudrer quelques masques du Gabon, mais qu'ils décidèrent finalement d'abandonner à l'aéroport de peur que les douaniers ne les prennent pour des trafiquants de drogue. Ces histoires si nombreuses, je les ai entendues tant de fois qu'elles sont devenues pour moi comme une sorte de mythologie dont les héros sont Arman, Maurice Nicaud, Merton Simpson, et certains antiquaires, anonymes ou encore en activité.

Bercé par ces récits et ayant toujours été entouré d'objets africains, j'ai décidé de suivre cette voie et d'écrire moi-même mes propres mythes. Marc m'a accompagné dans cette nouvelle aventure et n'a pas cessé de me prodiguer ses conseils, tant sur la véracité des objets que sur leur usage. Il m'ouvrit ses réserves et me laissa me servir librement en œuvres en vue de l'ouverture prochaine de mon stand aux Puces. Il venait régulièrement à Saint-Ouen pour prendre des nouvelles. Plus tard, lorsque j'ouvris une galerie rue des Beaux-Arts, il devint mon premier client en se portant acquéreur du tout premier objet acheté à 18 ans en épargnant tous les mois. Me voyant attaché à cet objet et connaissant sa valeur symbolique, il eut la gentillesse de me le retourner quelques années après.

Il a été là à mes débuts, et m'a demandé de l'accompagner pour mettre un terme à sa vie de collectionneur. Je lui en serai éternellement reconnaissant.

BY CHARLES-WESLEY HOURDÉ

CHILDHOOD MEMORIES

I can't say I remember meeting Marceau Rivière, or Marc as I came to call him very early on. To recall our first shared moments requires me to search among my childhood memories, vague and unsubstantial? Since he was a close friend of my father's, we must have met while I was still in my mother's womb.

Memories of countless lunches and afternoons spent at the Carpillonnerie come back to mind, with his children Michel and Marie and his wife Sylvie. A happy childhood spent playing in the grass, family moments shared around a wooden table, a house with walls that were engulfed in masks and statuettes from Africa.

I listened to the incredible stories that my father and Marc would trade about fabulous "addresses" where they found fantastic artefacts. Or about their joint trip to Côte d'Ivoire, during which they found almost nothing, except a small bag of kaolin meant for repainting a few Gabonese masks, which they finally decided to abandon at the airport for fear that customs officials would mistake them for drug traffickers. So many stories, and I have heard them told so many times that now they have become a kind of mythology for me, with heroes called Arman, Maurice Nicaud, Merton Simpson, along with a few antique dealers, anonymous or still active.

Lulled by these stories and having always been surrounded by African objects, I decided to follow this path and write some myths of my own. Marc accompanied me on this new adventure and never balked at providing advice, whether about the authenticity of the objects or their use. He opened up his storeroom and allowed me to delve into it for the upcoming opening of my booth at Les Puces flea market. He regularly came to Saint-Ouen for news.

Later, when I opened a gallery on the rue des Beaux-Arts he became my first client, buying an object which was the first I had ever acquired when I was 18 after saving for months. Seeing how I was attached to this object and aware of the symbolic value it held, he was kind enough to return it to me a few years later.

He was there when I started, and he has asked me to accompany him at the end of his life as a collector. For this I will be forever grateful to him.





PREMIÈRE SESSION

18 JUIN 2018
19 H

LOTS 1-78

1 POULIE DE MÉTIER À TISSER, GURO, CÔTE D'IVOIRE

GURO HEDDLE PULLEY, CÔTE D'IVOIRE

haut. 18,5 cm ; 7 ¼ in

PROVENANCE

Collection Henri Bigorne, Paris
Laurin, Guilloux, Buffetaud et Tailleur, "Collection Henri Bigorne", Paris, 28 octobre 1987, n° 266
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, p. 21
Arts d'Afrique Noire, Automne 1987, n° 63, p. 38
Falgayrettes-Leveau, *Au fil de la parole*, 1995, p. 175
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 78 et 130, n° 67

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Au fil de la parole*, 18 mai - 25 septembre 1995
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

« La typologie des poulies sculptées de la Côte-d'Ivoire est relativement complexe et joue pleinement sur un vaste répertoire qui fait se côtoyer les humains, les génies et les animaux [...] la tête seule étant le plus souvent représentée » (Falgayrettes-Leveau, *Au fil de la parole*, 1995, p. 168). Cet étrier de poulie Guro, autrefois dans la collection d'Henri Bigorne, illustre magistralement le raffinement et l'aboutissement de ce corpus miniature. Dans la rare association des traits anthropomorphes, de ceux d'un éléphant et d'un buffle, la tête porte à son paroxysme la dynamique du style Guro, jouant sur la tension des courbes et des contre-courbes. S'ajoute la patine profonde, mettant en valeur l'élégance de la fine trompe, des cornes et de la coiffure.

"The typology of sculpted pulleys in Côte d'Ivoire is relatively complex and makes full use of a vast repertoire, bringing together humans, genies and animals [...] more often than not with only the head represented" (Falgayrettes-Leveau, *Au fil de la parole*, 1995, p. 168). This Guro heddle pulley, formerly in the Henri Bigorne collection, beautifully illustrates the refinement and apex of this corpus of miniatures. In its rare combination of anthropomorphic traits - those both elephant and a buffalo - the head showcases the epitome of Guro style, playing on the tension of curves and counter-curves. It is enhanced by the deep patina, highlighting the elegance of the fine trunk, horns and coiffure.



2 STATUETTE, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 18,5 cm ; 7 5/16 in

PROVENANCE

Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 111 et 408, n° 85

Arts d'Afrique Noire, Été 1991, n° 78, p. 14

Ndiaye, *Arts et peuples du Mali*, 1994, p. 68-69, n° 107

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 28 et 125, n° 9

EXPOSITION(S)

Amiens, Chapelle de la Visitation, *Arts et peuples du Mali*, 23 avril - 3 mai 1994

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

Au sein du large corpus de la statuaire Sénufo cette œuvre s'affirme par l'exceptionnelle dynamique de ses volumes - jouant sur les rythmes successifs, la triangulation, la juxtaposition des plans et l'accentuation des points de rupture. Ces caractéristiques permettent de l'attribuer aux Sénufo septentrionaux influencés par la construction en volumes anguleux de la statuaire des Turka, peuple voisin situé à la frontière du Mali et du Burkina-Faso. Elle renvoie également de manière saisissante au vocabulaire qui fonda le Cubisme, et pour les artistes modernes en général, les recherches plastiques sur le mouvement.



3 CAVALIER, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE SENUFO HORSERIDER, CÔTE D'IVOIRE

haut. 24,5 cm ; 9 5/8 in

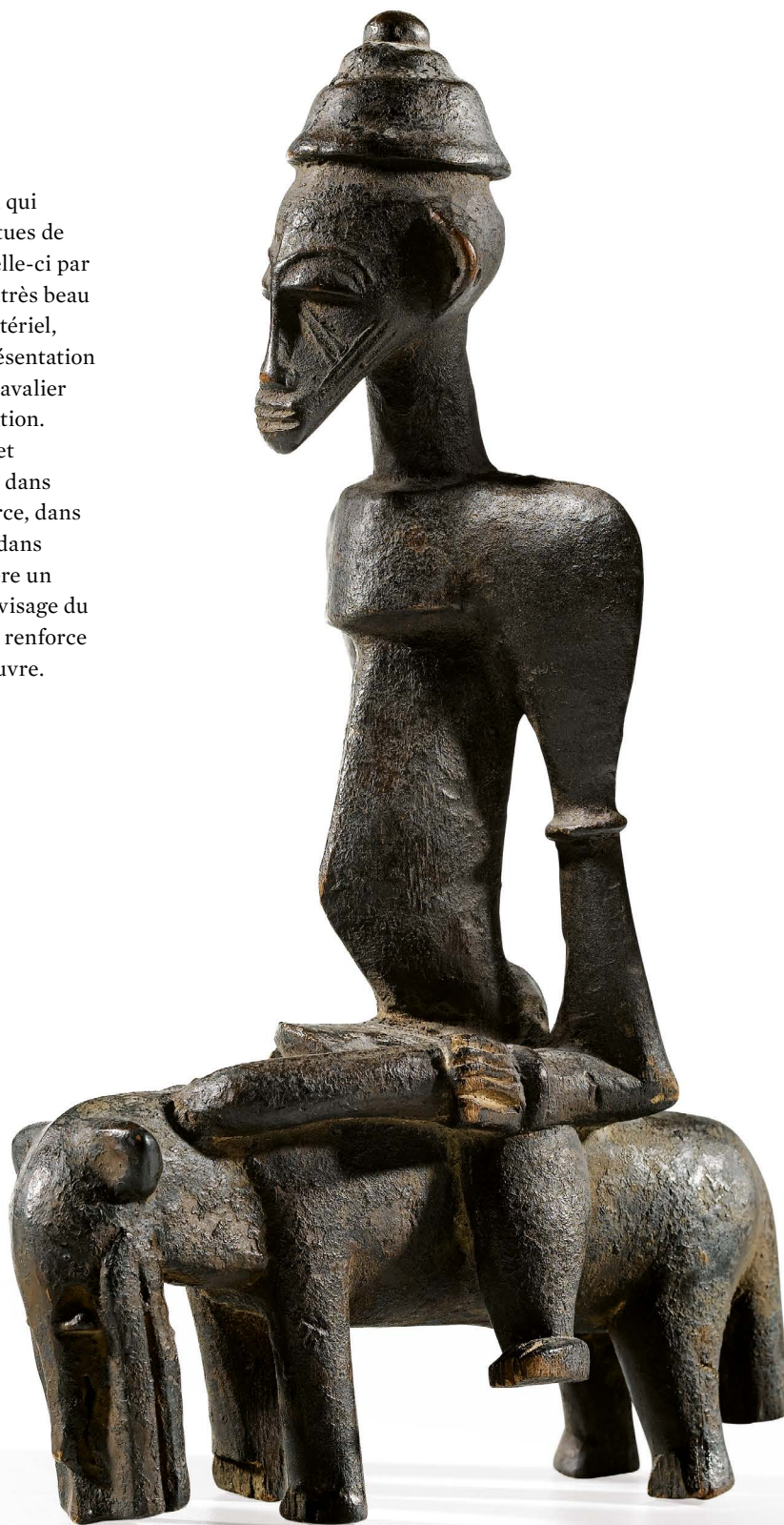
PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Appartenant aux devins les plus importants, à qui elles conféraient une grande notoriété, les statues de cavalier sont rares dans le corpus Sénufo et celle-ci par ses dimensions remarquables en constitue un très beau et ancien témoignage. Symbole de pouvoir matériel, allégorie associée à l'idée de chefferie, et représentation de la force physique et morale, les statues de cavalier sont censées intensifier le processus de divination.

A mi-chemin entre stylisation des formes et puissance expressive, cette sculpture s'inscrit dans l'art Sénufo le plus classique. Le cavalier amorce, dans la tension du dos, une courbe qui se prolonge dans le mouvement de la queue du destrier et confère un puissant dynamisme à la figure, tandis que le visage du personnage, par la simplification de ses traits, renforce le sentiment de dignité et de puissance de l'œuvre.





4 COUPE, KUBA / LÉLÉ, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

KUBA / LELE CUP, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 19 cm ; 7 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Bruxelles, acquis ca. 1907

Pierre Loos, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Printemps 1991, n° 77, p. 70

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 58

Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 244 et 362, n° 3.103

Bassani, *L'Art Africain*, 2012, p. 278, n° 248

Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, p. 258-259

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004

Milan, Museo delle Culture, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 27 mars - 30 août 2015

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Cette rare coupe de la Collection Marceau Rivière illustre la quintessence d'un art royal Kuba dont les réceptacles comptèrent parmi les plus illustres manifestations. Réservées à l'usage des membres de la famille royale et des notables, ces coupes à vin de palme constituaient pour les artistes royaux Kuba et ceux des peuples apparentés des exercices de virtuosité établissant leur prestige et celui de leurs commanditaires.

Si dans ce corpus prestigieux les coupes anthropomorphes sont les plus rares, celles dont le piétement est figuré par un pied peuvent être considérées comme des créations uniques. S'ajoutent ici le raffinement des modelés, la beauté du décor complexe à motifs géométriques et la profondeur de la patine qui rappellent sa grande ancienneté et le soin qui lui était porté.

This rare cup from the Marceau Rivière Collection illustrates the quintessence of royal Kuba Art, where the most illustrious works take the form of receptacles. Reserved for the use of members of the royal family and notables, these palm wine cups were, for the royal Kuba artists and those of the related peoples, demonstrations in virtuosity which established their prestige and that of their clients.

Anthropomorphic cups are the rarest objects within this prestigious corpus and those with a base representing a foot can be considered unique creations. This rarity is reinforced by the refinement of the form, the beauty of the complex geometric decoration and the depth of the patina, which remind us of its great age and the care bestowed upon it.

5 MASQUE, DJIMINI / LIGBI, CÔTE D'IVOIRE

DJIMINI / LIGBI MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 36 cm ; 14 1/8 in

PROVENANCE

Collection du Baron Henri Lambert (1887-1933), Bruxelles
Christie's, Londres, 12 décembre 1989, n° 269
Christian Duponcheel (1941-2004), Bruxelles, acquis lors de
cette vente
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 6
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 36 et 126, n° 17
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 22 et 90, n° 14

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal
du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Par sa patine claire et son grand raffinement cette œuvre illustre magistralement le corpus singulier des masques Djimini / Ligbi de la région de Bondoukou qui serait à l'origine de toute la tradition des mascarades en Côte d'Ivoire. En effet, il est aujourd'hui admis que les masques *kpelie*, longtemps considérés comme purement Sénoufo, possèdent en réalité une origine Dyula. Ceux provenant du pays Djimini / Ligbi occupent sans aucun doute une place privilégiée dans le développement de ce type de masques à travers la savane septentrionale, et en particulier le long de l'ancienne route commerciale menant du fleuve Niger aux gisements d'or Akan.

Au sein de ce corpus originel, le masque de la Collection Marceau Rivière, autrefois dans celle du baron Henri Lambert s'affirme par la grâce des traits du visage, la précision des scarifications et le soin apporté à la coiffure contribuant à faire de ce masque la représentation d'un idéal de beauté féminine. Par l'ensemble de ses qualités, ce masque s'apparente très étroitement au masque Djimini / Ligbi du musée Barbier-Mueller (inv. n° 1006-38) autrefois dans la collection personnelle de Charles Ratton.



Baron Henri Lambert (1887-1933). DR.

With its clear patina and exquisite refinement, this rare mask brilliantly illustrates the rare corpus of Djimini/Ligbi masks from the Bondoukou region, which may have been the genesis for the entire masquerade tradition in Côte d'Ivoire. Indeed, it is now accepted that *Kpelie* masks, long considered to be exclusively Senoufo, actually have a Dyula origin. Those from Djimini / Ligbi country undoubtedly played a prominent part in the development of this type of mask throughout the northern Savannah, and especially along the old trade route from the Niger River to the Akan gold deposits.

Within this original corpus, the mask from the Marceau Rivière Collection, formerly in that of Baron Henri Lambert, stands out for the grace of its facial features, the precision of its scarification, and the care lavished upon the coiffure. All contribute to make this mask the representation of an ideal of feminine beauty. All these qualities provide a very close connection between this mask and the Djimini / Ligbi mask of the Barbier-Mueller museum (Inv. No. 1006-38) formerly in Charles Ratton's personal collection.



6 STATUE, ZANDE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

ZANDE FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 26,5 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, France
Ader-Picard-Tajan, Paris, 2 décembre 1981, n° 201
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Burssens, *Yanda-Beelden en Mani-Sekte bij de Azande (Centraal-Afrika)*, 1962, pl. 1, n° 61
Arts d'Afrique Noire, Automne 1983, n° 47, p. 32
Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 374 et 418, n° 402
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 60
Hédel-Samson, *Fernand Léger et le spectacle*, 1995, p. 29
Joubert, *Visions d'Afrique*, 2003, p. 254, n° 199
Grootaers, *Ubangi*, 2007, plate X, n° 6

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Biot, Musée national Fernand Léger, *Léger et le spectacle*, 1^{er} juillet - 2 octobre 1995
Taiwan, Musée national d'Histoire, *Visions d'Afrique*, 6 décembre 2003 - 22 février 2004

180 000-250 000 € 205 000-284 000 US\$



Cette sculpture d'une prodigieuse invention plastique témoigne brillamment d'un des corpus les plus rares de l'univers des arts d'Afrique : la statuaire Zande de la région de l'Ubanguï. Créées pour la société magico-religieuse *mani*, qui a pour rôle de préserver le bien être de la communauté, ces œuvres d'art illustrent l'individualité et le talent des artistes Zande qui sont à l'origine d'un ensemble à la force singulière apprécié pour « son caractère *lipombo*, nouveau, sortant de l'ordinaire » (Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 374).

Paradigme de ce corpus, la statue de la collection Marceau Rivière s'affirme par sa dimension et par la magistrale réinvention de la figure humaine à travers laquelle l'artiste « fait surgir l'inconnu plutôt qu'il n'ordonne le connu » (Grootaers, *Ubanguï*, 2007, p. 112). L'audace de la construction monumentale répond à la pureté du geste sculptural qui ne détaille que les traits du visage, la zone ombilicale et les attributs masculins. Cet équilibre entre la modernité de la conception et la finesse de son élaboration - notamment dans le galbe délicat du dos et les fines décorations faciales - témoigne d'une expression artistique puissante, capable de dépasser les canons traditionnels et d'atteindre une esthétique universelle. S'imposent enfin la profonde patine croûteuse et les anneaux de laiton ornant les oreilles, preuves concrètes des nombreux hommages reçus par cette œuvre en témoignage de reconnaissance.

This minimalist sculpture, the result of prodigious artistic invention, brilliantly testifies to one of the rarest corpus in the African art world: the Zande statuary of the Ubanguï region. Created for the magical-religious society *mani*, whose role is to preserve the well-being of the community, these works of art are an outstanding illustration of the individuality and talent of the Zande artists, the creators of an ensemble appreciated for "its *lipombo* character, new, out of the ordinary" (Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 374).

A perfect example from this corpus is the figure from the Marceau Rivière collection is distinguished by its dimension and the masterful reinvention of the human figure through which the artist "brings out the unknown rather than ordering the known" (Grootaers, *Ubanguï*, 2007, p. 112). The audacity of the monumental construction responds to the purity of the sculptural gesture, which details only the facial features, the umbilical area and the male attributes. The balance between the modernity of the design and the finesse of its elaboration - particularly in the delicate curve of the back and the fine facial decorations - testifies to a powerful artistic expression, capable of transcending traditional canons and achieving a universal aesthetic. Finally, the deep encrusted patina and brass rings adorning the ears are evidence of the many tributes received by this work as a token of gratitude.



7 MASQUE, DAN, CÔTE D'IVOIRE DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 17 cm ; 6 5/8 in

PROVENANCE

Collection Kevork Loris Essayan (1897-1981), Paris
Boisgirard et de Heeckeren, Paris, *Collection Essayan*, 25 avril
1977, n° 276
Collection Max Itzikovitz, Paris, acquis lors de cette vente
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1982

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p.
46 et 127, n° 27

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal
du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Caractéristique du style Dan septentrional qui s'est épanoui aux confins de la Côte d'Ivoire et du Liberia, ce masque allie superbement la force des volumes et la sensibilité des traits. Le visage, large et anguleux, exalte une puissance sereine accentuée par la finesse des modelés et la patine très sombre, brillante sur les reliefs. L'imposante nervure centrale, équilibrant par sa tension l'ensemble de la face, conclut sur la projection de la bouche entrouverte - commissures abaissées - autrefois sertie de dents métalliques. Représentant l'idéal de beauté en pays Dan, l'étroite fente des yeux plissés identifie ce masque à un visage féminin.

Il s'apparente très étroitement à un autre masque acquis par Roger Bédiaat dans la région de Danané dans les années 1940, ayant rejoint ensuite la Collection de Vivianne Jutheau, Comtesse de Witt (Sotheby's, Paris, 14 décembre 2016, n° 6).

Characteristic of the northern Dan style, which flourished in the region that straddles the Côte d'Ivoire-Liberia border, this mask superbly combines the forcefulness of its volume with the sensitivity of its features. The face, broad and angular, exudes a serene sense of power enhanced by the fineness of the modelling and the darkness of the patina with glistening reliefs. The tension of the imposing central ridge gives balance to the composition of the face, leading the viewer's to its slightly parted lips with dipping corners, that would have originally revealed metallic teeth. Consistent with the ideals of beauty in Dan culture, the narrow slits of the eyes identify this mask as female.

This mask is closely related to a mask acquired by Roger Bédiaat in the Danane region in the 1940s, then in the Viviane Jutheau, Comtesse de Witt Collection (Sotheby's, Paris, 14 december 2016, n° 6)





8 CANNE, LUBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

LUBA STAFF, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 136,5 cm ; 53 ¾ in

PROVENANCE

Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York
Loudmer, Paris, "Arts Primitifs - Collection Arman",
18 décembre 1972, n° 102
Collection privée, Paris
Loudmer, Paris, 31 mai 1983, n° 122
Collection privée, Paris
Loudmer, Paris, 9 décembre 1989, n° 243
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Cette canne *kibango* se distingue par la beauté de la tête *janus* féminine marquant la transition entre la hampe enroulée en spirale et la palette *dibulu* ornée de motifs géométriques profondément gravés. Emergeant en haut-relief, les visages imposent dans la finesse des traits et l'élégance du haut front orné d'un diadème, l'autorité et la sagesse de la femme cautionnant le pouvoir dont le propriétaire de la canne était investi.

Conceptuellement aussi complexes que les sièges à cariatides, les cannes cérémonielles font partie des *regalia* Luba. Transmises par héritage, elles constituaient des objets de prestige et les insignes majeurs de l'autorité des dignitaires. Les Luba, considérant que les femmes sont les plus aptes à garder et préserver les secrets du pouvoir terrestre et spirituel, en font une thématique principale de ces cannes.

9 CHARME, LUBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

LUBA CHARM, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 29,5 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2014

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$





10 MASQUE, SONGYE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
SONGYE MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 30 cm ; 11 7/8 in

PROVENANCE

Collection Leopold Häfliger (1929-1989), Lucerne
Collection Jean Willy Mestach (1926-2014), Bruxelles
Loudmer, Paris, 5 décembre 1992, n° 94
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Baum, *Ursprung und Moderne*, 1990, p. 118
Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 82
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 79 et 93, n° 73

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier
2001
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$



Jean Willy Mestach (1926-2014). DR.

Associés dès 1984 par William Rubin aux *Demoiselles d'Avignon* ("Primitivism" in *20th Century Art : Affinities of the Tribal and the Modern*, p. 264), les masques *kifwebe* des Songye sont des icônes de modernité qui ont très tôt influencé les artistes modernes puis contemporains tels que Willy Mestach, qui comptait dans sa collection cette œuvre exceptionnelle. Caractérisé par une audace saisissante des formes, une dynamique des volumes et un puissant décor chromatique, ce corpus s'affirme comme l'un des plus célèbres de l'art Africain.

La construction hautement symbolique des masques *kifwebe* s'interprète à travers la cosmogonie Songye et les signes souvent ésotériques qui y sont associés, au premier rang desquels le python arc-en-ciel, lié à la manifestation des ancêtres (François Neyt, *La redoutable statuaire Songye d'Afrique centrale*, 2004, p. 362). S'ajoute la puissante symbolique des couleurs : le noir associé aux qualités occultes du masque, et le rouge dont il a conservé des traces, signe à la fois de force et de courage. Au sein de ce corpus, ce masque féminin *kifwebe kikashi* - reconnaissable par l'absence de crête sagittale - s'affirme par l'aboutissement de sa construction et la pureté de son ornementation. « Les masques féminins reflètent fondamentalement des forces positives et se produisent avant tout à l'occasion de danses nocturnes, durant les importantes cérémonies lunaires ou lors d'une investiture » (Hahner-Herzog, Kecskési et Vajda, *L'Autre Visage. Masques Africains de la Collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 212). Tandis que l'association des masques se présentait comme un organe de contrôle renforçant le pouvoir des chefs et des notables, ces composantes symboliques et la puissante architecture du masque exprimaient une forme de beauté mêlée d'effroi et de grandeur, ici saisissante.

Associated by William Rubin with the *Demoiselles d'Avignon* as early as 1984 ("Primitivism" in *20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern*, p. 264), the *Kifwebe* masks of the Songye are icons of modernity. Early on, they influenced modern and contemporary artists such as Willy Mestach, whose collection included this exceptional mask. The striking boldness of its forms, the dynamism of its volumes and the powerful chromatic adornments, make this corpus undoubtedly one of the most famous in African art.

The highly symbolic construct of *Kifwebe* masks can be interpreted through the prism of Songye cosmogony and the often-esoteric signs associated with it. First and foremost, the rainbow python, linked to the manifestation of ancestors (François Neyt, *La redoutable statuaire Songye d'Afrique centrale*, 2004, p. 362). The python is complemented by the powerful symbolism of colours: black, associated with the occult qualities of the mask, and red, traces of which are preserved on the mask, recall both strength and courage. Within this corpus, this female *kifwebe kikashi* mask - identifiable by the lack of a sagittal crest - is distinctive for the consummate skill evident in its construction and in the purity of its ornamentation. "Feminine masks fundamentally embody positive forces and come out primarily during night dances, during important lunar ceremonies or during an investiture" (Hahner-Herzog, Kecskési and Vajda, *L'Autre Visage. Masques Africains de la Collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 212). While the association of the masks presented itself as a body of control, bolstering the power of chiefs and notables, these symbolic components and the powerful architecture of the mask expressed a form of beauty mixed with dread and grandeur.





11 STATUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Olivier Le Corneur (1906-1991) et Jean Roudillon, Paris
Christine Valluet et Yann Ferrandin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2002

PUBLICATION(S)

Valluet et Ferrandin, *Arts anciens de Côte-d'Ivoire et régions limitrophes*, 2002, p. 24-25

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Valluet-Ferrandin, *Arts anciens de Côte-d'Ivoire et régions limitrophes*, novembre - décembre 2002

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

Si la production de statuette chez les Baulé est abondante, il est toutefois exceptionnel que leurs créations rompent délibérément avec les canons en vigueur. Dans un corpus d'œuvres où dominant la douceur moelleuse du modelé et la rondeur des volumes, le style de cette statue, à l'évidence ancien, est atypique et manifeste une remarquable originalité. Il est assurément l'œuvre d'un artiste de grand talent, sûr de son indépendance esthétique. En atteste la conception plastique singulière de cette statue particulièrement visible dans le visage allongé et anguleux, qui, sous le front bombé, tend même vers l'abstraction géométrique illustrant des valeurs graphiques très affirmées.

12 STATUE, DOGON, MALI DOGON FIGURE, MALI

haut. 18,5 cm ; 7 ¼ in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1983

PUBLICATION(S)

African Arts, 1982, Vol. XVI, p. 24, n° 1
Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 53 et 407,
n° 35
Arts d'Afrique Noire, Été 1987, n° 62, p. 35

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

A la rigueur géométrique répond l'élégance avec laquelle le sculpteur a conjugué la générosité des formes féminines. Le visage aux traits serrés adoucis par le temps s'impose par sa prégnance, accentuée par le contraste avec la rondeur de la tête vue de profil, dont la courbe est soulignée par le mouvement de la coiffe asymétrique - rare. Tandis que l'épaisse patine rituelle, comme pétrifiée par le temps, atteste la très grande ancienneté de cette statue d'autel, son iconographie et la formulation des volumes annoncent le style Dogon identifié par Hélène Leloup comme "Bombou-Toro" - style qui se développera, à partir du XVII^e siècle, dans la région Sud de la falaise de Bandiagara. Signe de déférence et de respect, la pose agenouillée - aussi adoptée par les femmes Dogon lors des funérailles - permet de l'interpréter comme une figure d'autel familial (*vageu*). Par son esthétique cubiste, elle s'apparente très étroitement à la figure de l'ancienne Collection Myron Kunin (Sotheby's, New York, 11 novembre 2014, n° 1).



13 ORACLE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE BAULE ORACLE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 26 cm ; 10 ¼ in

PROVENANCE

Collection Hans Himmelheber (1908-2003), Heidelberg, acquis ca. 1933

Charles Ratton (1895-1986), Paris

Alain de Monbrison, Paris

Daniel Hourdé, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Kjersmeier, *Centres de Style de la Sculpture Nègre Africaine*, vol. 1, 1935, n° 54

Hanin, *Occident noir*, 1946, n. p.

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 170, n° 148 Place, *Bulletin du musée d'ethnographie du Trocadéro*, 1988, p. 257, n° 2

Arts et valeurs, 1989, n° 6, p. 25

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 15

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 106-107 et 133, n° 108

Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes / L'Art baoulé, du visible et de l'invisible*, 1997, p. 271

Falgayrettes-Leveau, *Réceptacles*, 1997, p. 228-229

Homberger, *Orakel. Der Blick in die Zukunft*, 1999, p. 259, n° 71

LaGamma, *Art and Oracle. African Art and Rituals of Divination*, 2000, p. 40-41, n° 17

Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, p. 68-69

Joubert, *Visions d'Afrique*, 2003, p. 188, n° 137

Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, p. 98-99

Boyer, *Baule*, 2008, p. 128 et 153, n° 45

Goy, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture : 1850-1935*, 2012, p. 206, n° 102

Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 224, n° 156

Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, p. 179

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château

Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

New Haven, Yale University Art Gallery, *Baule: African Art*,

Western Eye, 30 août 1997 - 4 janvier 1998 / Chicago, The

Art Institute of Chicago, 14 février - 10 mai 1998 / New York,

Museum for African Art, 11 septembre 1998 - 3 janvier 1999

Paris, Musée Dapper, *Réceptacles*, 23 octobre 1997 - 30 mars 1998

Zurich, Museum Rietberg Zurich, *Orakel. Der Blick in die Zukunft*,

14 novembre 1999 - 20 février 2000

New York, The Metropolitan Museum of Art, *Art and Oracle.*

African Art and Rituals of Divination, 25 avril - 30 juillet 2000

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau*

Rivière, 14 juin - 27 juillet 2002

Taiwan, Musée national d'Histoire, *Visions d'Afrique*, 6

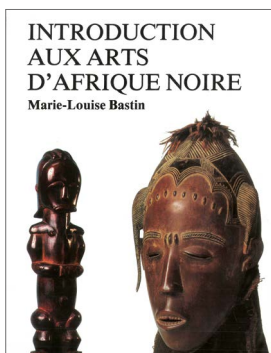
décembre 2003 - 22 février 2004

Paris, Musée Dapper, *Animal*, 11 octobre 2007 - 20 juillet 2008

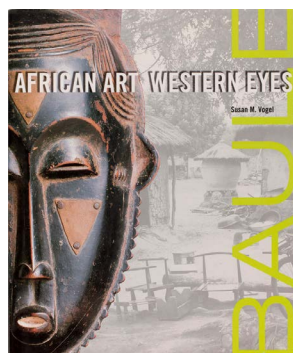
Milan, Museo delle Culture, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 27 mars

- 30 août 2015

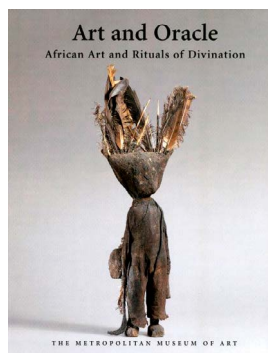
• 300 000-400 000 € 341 000-455 000 US\$



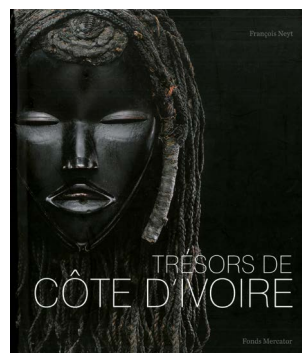
Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, couverture. DR.



Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes*, 1997, couverture. DR.



LaGamma, *Art and Oracle. African Art and Rituals of Divination*, 2000, couverture. DR.



Neyt *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, couverture. DR.





PAR ALAIN-MICHEL BOYER

GBEKRE SÈ, « ORACLE » DES BAULÉ

^[1] L'un fut aussitôt acheté par le musée d'Ethnographie de Neuchâtel (de facture nettement différente : la figure debout est plutôt raide) ; un autre appartient au musée Barbier-Mueller de Genève (avec, sculptés cette fois en bas-relief, deux hommes et deux femmes).

^[2] Pour un développement sur les techniques de cette divination, avec des photographies de terrain, et sur les autres oracles rapportés par Himmelheber, voir : Alain-Michel Boyer : *Les Yohouré de Côte d'Ivoire. Faire danser les dieux*, Lausanne, Éditions Ides et Calendes, 2016 pp. 223-241. Trad. de Jane Todd : *The Yaure of Côte d'Ivoire, Make the Gods Dance*, Genève, Barbier-Mueller Cultural Foundation, 2016, pp. 223-241.

Depuis longtemps célèbre, cette œuvre, souvent reproduite et exposée, est unique. Un mot galvaudé ? C'est le seul approprié en raison du surgissement, au bord de cet instrument de divination, d'une figure anthropomorphe - *totale*ment absente des objets utilisés dans les villages. Elle n'a qu'un équivalent digne de rivaliser avec elle : l'oracle exposé au Louvre, exacte contrepartie de celui-ci. Il présente à l'inverse un homme assis, le dos tourné au réceptacle. Nulle surprise : ils furent tous deux rapportés en 1933-1934 par l'ethnologue Hans Himmelheber. Pour remercier l'Etat français d'avoir permis son voyage il offrit au musée du Trocadéro l'exemplaire aujourd'hui au Louvre - qui impressionna à tel point le marchand d'art Charles Ratton qu'il convia Himmelheber à en acquérir d'autres. Trois furent obtenus^[1], dont celui de la collection Marceau Rivière qui offre de frappantes analogies de style avec celui du Louvre. Formant une paire, ils sont probablement l'œuvre du même artiste qui vivait à Toumodi, chez les Baule-Aïtu, où existe encore un atelier actif : même choix de personnages sculptés en plein relief ; mêmes traits raffinés ; identique décoration inférieure qui reprend la forme des sièges circulaires (avec leurs pieds en forme de chevrons brisés) - si bien que l'on a l'impression que le récipient repose sur un tabouret, celui-là même sur lequel s'assiérait en fait le devin réel.

BY ALAIN-MICHEL BOYER

GBEKRE SÈ, BAULE "ORACLE"

Long renowned in the history of African art, this exceptional figurative oracle, though often reproduced and exhibited, is truly unique. An overused word? Yet it is the only appropriate one due to the emergence, on the edge of this divination instrument, of an anthropomorphic figure which is totally absent from other objects used in villages. This masterpiece has only one worthy rival: the oracle on display in the Louvre, its exact counterpart. By contrast, it represents a male figure sitting with his back to the receptacle. They were both brought back in 1933-1934 by ethnologist Hans Himmelheber. To thank the French Government for making his trip possible, he offered the Trocadero Museum the one that is in the Louvre today, that oracle so impressed art dealer Charles Ratton that he encouraged Himmelheber to acquire more. Three more were later purchased, including the one in the Marceau Rivière collection, which displays striking analogies of style so similar to the example in the Louvre. As a pair, they were probably produced by the same artist who lived in Toumodi, in Baule-Aitu country, where an active workshop still exists to this day. They have the same selection of figures carved in full relief, the same refined features, an identical decoration on the lower part in the shape of the circular seats (with feet shaped as broken chevrons) - so that the container seems to be resting on a stool, similar to the very one the diviner would in fact sit on.



Photographie de l'oracle Baulé de la Collection Marceau Rivière, ca. 1935. DR.

Les Baule ne sont pas à l'origine de ce type de divination, qui n'existe pas partout chez eux (elle est ainsi ignorée au nord, chez les Baule-Kodé) ; ils reconnaissent l'avoir empruntée à leurs voisins les Yaure, où elle reste très répandue. Mais c'est l'occupation favorite des soirées: des souris, messagères d'Asiε (la terre), dissimulées dans le compartiment inférieur du récipient, grimpent à l'étage supérieur pour manger la paille de riz et ainsi modifient l'agencement de bâtonnets dont la nouvelle configuration est analysée[2]. Dans les villages, cette divination est aussi un spectacle passionnant : bien que le devin reste toujours assis devant son oracle, des clients ou des curieux se dressent autour de lui. Le personnage sculpté comme une statuette de conjoint mystique (*blolo bian*) est l'allégorie de l'attente transcendée dans cette œuvre par la qualité et le raffinement exceptionnels de la sculpture: pieds en fragile équilibre, genoux légèrement fléchis, bras parallèles le long du corps, visage tourné vers l'intérieur, il semble, interrogateur, examiner anxieusement le résultat du processus divinatoire.

This type of divination using an oracle did not originate with the Baule, and doesn't exist in all Baule groups (for instance it is ignored in the north, among the Baule-Kode); they admit to having borrowed it from their neighbours the Yaure, where it remains widespread. But it is a favourite occupation in the evening: Asiε (the earth) messenger mice, hidden in the lower compartment of the container, climb to the upper part to eat the rice straw and thus modify the arrangement of the sticks, the new configuration of which is then analysed. In villages, this divination is also an enthralling spectacle: although the diviner always sits in front of his oracle, clients or bystanders congregate around him. The figure sculpted on the Rivière oracle as the statuette of a mystical spouse (*blolo bian*) is the allegory of expectation transcended in this work by the exceptional quality and refinement of the sculpture: feet positioned in a fragile balance, knees slightly bent, arms parallel along the sides of the body, face turned inwards, it seems, in its inquisitive stance, to anxiously examine the result of the divination process.





14 FIGURE DE RELIQUAIRE, KOTA, GABON

KOTA RELIQUARY FIGURE, GABON

haut. 37 cm ; 14 ½ in

PROVENANCE

Collection Anthony Innocent Moris (1866-1951), Paris
Collection Bernard (1900-1971) et Bertrand (1924-1994) Bottet, Nice
Loudmer, Paris, 23 juin 1995, n° 49
Collection privée, Paris
Loudmer, Paris, 15 décembre 1997, n° 231
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 2003

PUBLICATION(S)

Perrois, Ratton et Hourdé, *Kota*, 2003, p. 46-47

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Kota*, juin 2003

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Figure majeure de la spécialité, Anthony Innocent Moris fut l'un des premiers collectionneurs et marchands d'arts d'Afrique et d'Océanie. C'est par suite d'une rencontre avec le célèbre marchand anglais William Oldman que naquit un véritable coup de foudre pour ces créations venues d'horizons lointains. Devenant l'un des marchands incontournables de Paris il compta parmi ses clients Paul Guillaume, Charles Ratton mais aussi des collectionneurs avant-gardistes tels que Bernard Bottet à qui il céda cette figure de reliquaire Kota avant la Seconde Guerre mondiale.

Cette œuvre se distingue d'emblée, au sein du large corpus des figures de reliquaire Kota, par la brillante singularité de son style. De manière révélatrice, « bien que rares, les œuvres de cette variante des Kota du Sud (Obamba et Wumbu) ont été remarquées par les découvreurs de 'l'art nègre' dès les années 1920, peut-être en raison de leur facture plus 'cubiste' » (Perrois, *Kota*, 2012, p. 150). La figure de la Collection Marceau Rivière se distingue à la fois par l'ampleur du visage, la tension de sa construction géométrique et la densité de l'impact visuel, née de la concentration des traits et de la mosaïque métallique qui les singularise. Les volumes, magistralement traités en une succession de plans, s'articulent dans un subtil enchaînement de formes convexes et concaves. « Si l'on ajoute la coiffe à cimier et coques latérales enveloppantes, on aboutit à une œuvre d'un expressionnisme déconcertant, reflet de l'imaginaire sans limites des artistes kota » (Perrois, *Kota*, 2012, p. 150).

A major figure in the field of African art, Anthony Innocent Moris was one of the first collectors and dealers of African and Oceanic art. It was after a meeting with the English art dealer William Oldman that he fell in love with the creations from faraway lands. Becoming one of the major dealers in Paris he had collectors such as Paul Guillaume and Charles Ratton among his clients but also members of the avant-garde such as Bernard Bottet, to whom he sold this Kota reliquary figure before the Second World War.

Within the large corpus of Kota reliquary figures, this figure depicts a brilliant singularity of style. Tellingly, “although rare, the works from this Southern Kota (Obamba and Wumbu) variant were singled out by the early advocates of 'Negro Art' as early the 1920s, perhaps because of their more 'cubist' appearance.” (Perrois, *Kota*, 2012, p.150). The figure from the Marceau Rivière collection stands out for the scale of its face, the tension within its geometric construction and the density of its visual impact, achieved by the concentration of the facial features and their very distinctive metallic mosaic. The volumes, beautifully treated in a series of successive planes, are articulated in a subtle sequence of convex and concave shapes. “With the added elements of the crested coiffure and the enveloping lateral lobes, the end result is a disconcertingly expressionist piece, a reflection of the boundless imagination of Kota artists.” (Perrois, *Kota*, 2012, p. 150).



15 CLOCHE, TSOGHO, GABON
TSOGHO BELL, GABON

haut. 45 cm ; 17 ¾ in

PROVENANCE

Champin-Lombrail-Gautier, Enghien-Les-Bains, 23 juin 1984, n° 68

Collection privée, Paris

Sotheby's, New York, 15 novembre 1985, n° 97

Reginald Groux, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1988

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Hiver 1987, n° 64, p. 22

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Emblèmes d'autorité de la confrérie des *Evovi* (juges) et chargés d'une haute valeur symbolique, les gongs rituels *mokengué* traduisent, dans leur jeu, les battements du cœur (Sallée, Perrois et *alii*, *Art et Artisanat Tsogho*, 1975, p. 38). Ce très bel instrument de la Collection Marceau Rivière se distingue par la force sculpturale de la tête qui en orne le manche. Le visage, à l'arcade sourcilière déployée et aux petits yeux fendus, est surmonté d'une complexe et élégante coiffe. La patine croûteuse et nuancée du métal - sur lequel demeurent des traces de polychromie rouge et blanche - et celle épaisse et laquée de la poignée, témoignent de ses fréquentes utilisations et de son ancienneté.

16 STATUE, LUMBU, GABON LUMBU FIGURE, GABON

haut. 36 cm ; 14 ³/₁₆ in

PROVENANCE

Collection privée, France, ca. 1920
Loudmer-Poulain, Paris, 24 juin 1981, n° 108
Collection Guy Piazzini, Paris
Marceau Rivière, Paris
Musée Barbier-Mueller, Genève (inv. n° 1019-70)
Calmels Cohen, Paris, 10-11 juin 2004, n° 73
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Printemps 1983, n° 45, p. 41
Perrois, *Arts ancestral du Gabon dans les collections du Musée Barbier-Mueller*, 1986, p. 108-109 et 198, pl. 14, n° 24
Grand-Dufay, "La statuaire lumbu. Un art tout en finesse révélé au début du XX^e siècle", *Tribal Art Magazine*, Automne 2015, n° 77, p. 119, n° 14
Grand-Dufay, *Les Lumbu. Un art sacré. Bungeelëyibayisi*, 2016, p. 115, n° 75

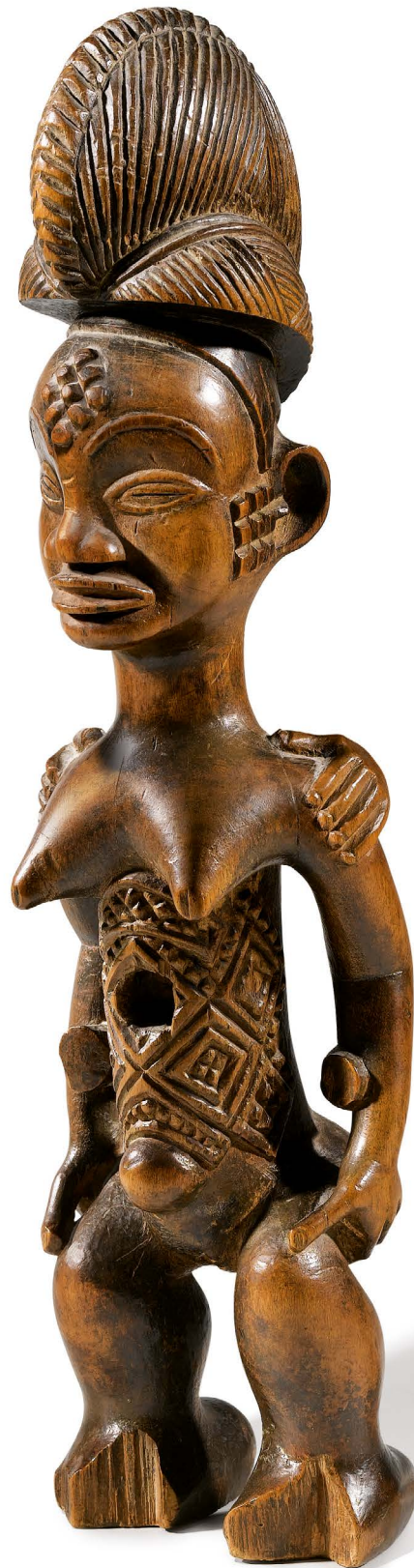
30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

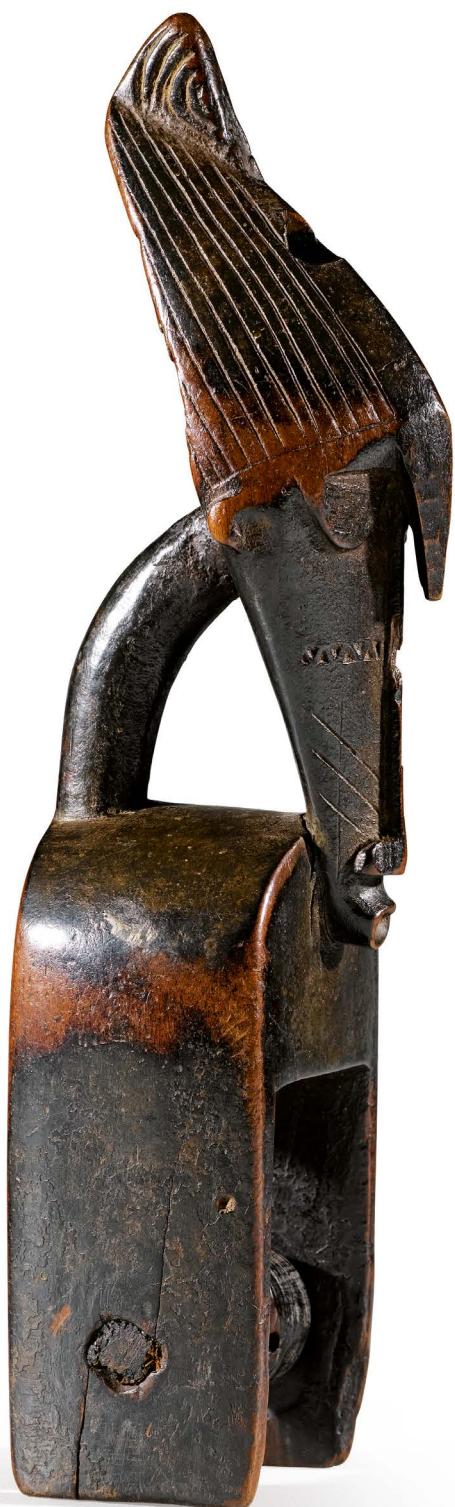
PAR CHARLOTTE GRAND-DUFAY

Cette statue est une mère à l'enfant porté dans le dos dont il ne reste que deux mains aux pouces écartés, posées sur les épaules de la mère. Debout, majestueuse par son port de tête, elle arbore une superbe coiffure-casque rehaussée d'une tresse centrale, un front bombé aux neuf chéloïdes, des sourcils en arc de cercle, de grands yeux en amande et une bouche souriante.

Une poitrine haute domine un buste tapissé de scarifications en losanges. Au-dessus de l'hernie ombilicale sous forme de boule, une cavité est vidée de sa charge. Les courtes jambes sont fléchies et sur le haut de la cuisse, les mains sont posées avec le pouce en l'air.

Le détail du pouce en l'air est un trait commun à l'effigie de la collection Malcom et au chasse-mouches de la galerie Dulon. Il révèle un grand maître sculpteur du Gabon (Grand-Dufay, 2016, Fig 49 et 74 a).





17 **POULIE DE MÉTIER À TISSER,
DJIMINI, CÔTE D'IVOIRE**
DJIMINI HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 21,5 cm ; 8 ½ in

PROVENANCE

Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

18 **MASQUE, YAURÉ, CÔTE D'IVOIRE**
YAURE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29 cm ; 11 ⅞ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Chez les Baulé comme chez les Yauré les masques intervenant dans les danses de divertissement *mblo* constituent l'une des formes d'art les plus anciennes. Sculptés en l'honneur de personnes dont ils portent le nom (personnage politique important, danseur ou très belle jeune-fille), les masques *ndoma* (ou « doubles ») sont les derniers à se produire lors des cérémonies, offrant au public l'art le plus achevé de la communauté.

Dans ces « doubles », le sculpteur ne cherche pas à reproduire fidèlement les traits de son modèle, mais y transpose des détails d'ordre esthétique, en particulier les scarifications. Il n'est pas rare qu'ils intègrent, comme ici, des éléments zoomorphes. Selon Susan Vogel « les décorations qui surmontent le visage - oiseau, peigne, cornes et autres motifs décoratifs - sont choisies pour leur beauté et n'ont pas de signification iconographique » (*L'art Baulé du visible et de l'invisible*, 1997, p. 141). Ici, le sculpteur a magnifié son sujet en imaginant une parure qui exalte, dans les courbes enveloppantes d'un diadème et de cornes aux pointes convergentes, la plénitude et l'élégance du visage. Le raffinement dans les détails de la gravure est accentué par l'éclat de la patine sombre, et par le très subtil modelé des courbes et des contre-courbes.



19 CUILLER, DAN, CÔTE D'IVOIRE DAN SPOON, CÔTE D'IVOIRE

haut. 52 cm ; 20 1/2 in

PROVENANCE

Olivier Le Corneur (1906-1991), Paris
Collection Jean-Marie Talleux, Grand-Fort-Philippe
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1983

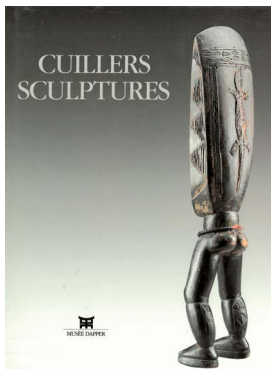
PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, quatrième de couverture
Arts d'Afrique Noire, Index, 1986
Falgayrettes-Leveau, *Cuillers-Sculptures*, 1991, p. 82 et 84, n° 37
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 52-53 et 128, n° 37
Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 200 et 356, n° 3.33
Bassani, *L'Art Africain*, 2012, p. 278, n° 247
Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, p. 70- 71
Aimi, "La terre des esprits présentée à Milan", *Tribal Art Magazine*, Été 2015, n° 76, p. 81
Grunne (de), *La danse des cuillères Dan*, 2019, p. 67, n° 18

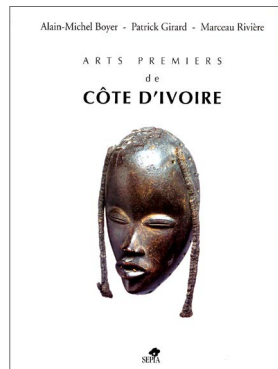
EXPOSITION(S)

Zurich, Museum Rietberg Zurich, *Cuillers-Sculptures*, 20 septembre 1990 - 20 janvier 1991 / Paris, Musée Dapper, 31 janvier - 28 avril 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004
Milan, Museo delle Culture, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 27 mars - 30 août 2015

400 000-600 000 € 455 000-685 000 US\$



Falgayrettes-Leveau, *Cuillers-Sculptures*, 1991, couverture. DR.



Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, couverture. DR.



Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, couverture. DR.



De Grunne, *La Danse des cuillères Dan*, 2019, couverture. DR.





PAR ALAIN-MICHEL BOYER

MÈGALUMIA, « CUILLER SUR PIEDS » DES DAN

Une cuiller qui marche : on pourrait croire à l'innovation audacieuse du *design* le plus moderniste alors qu'elle existe depuis longtemps chez les Dan et leurs voisins les Wè. Ce n'est pas une banale cuiller mais un objet de prestige. Jamais utilisée lors de repas ordinaires, cette louche cérémonielle fut, comme l'atteste sa patine, souvent manipulée, mais surtout brandie comme un sceptre au cours de réceptions - célébration d'un défrichage, retour des circoncis, etc. Des femmes rivalisant de générosité mettent un point d'honneur à rassembler et préparer la nourriture. En Afrique la richesse inspire déférence et respect : chacune veut surpasser en prodigalité ses concurrentes afin d'acquérir le titre de *wakede* (« reine de la fête ») - *klonyano* chez les Wè. La louche sert de mesure pour répartir les vivres dans les plats communautaires où chacun va puiser en se servant de sa main droite. Mais lorsque la triomphatrice est désignée, l'ustensile devient son trophée et elle déambule en le tenant à bout de bras^[1]. Appelé généralement *mia*, il prend le nom de *mègalumia* [*mègalymia*] lorsque, comme celui-ci, il est doté de jambes.

BY ALAIN-MICHEL BOYER

MEGALUMIA, DAN "STANDING SPOON"

A walking spoon: it sounds like the boldest of modernist design innovation. The concept has in fact existed for a long time amongst the Dan and their We neighbours. It is not just a mere spoon but rather an object of prestige. Never used during ordinary meals, this ceremonial ladle was, as evidenced by its patina, often manipulated, but mostly brandished as a sceptre during receptions - celebrating a clearing of land, the return of circumcised men, etc. Women vying to outdo each other in generosity made it a point of honour to gather and prepare the food. In Africa wealth commands deference and respect: each woman wishes to outshine her competitors to acquire the title of *wakede* ("queen of the feast") - or *klonyano* for the We. The ladle serves as a measuring device for distributing food in community dishes that everyone will draw from using their right hand. When the victor is designated, the utensil becomes her trophy and she walks around holding it at arm's length. Generally known as *mia*, it becomes *megalumia* [*mègalymia*] when, as is the case here, it has legs.

^[1] Pour des photographies de telles parades, voir : Alain-Michel Boyer : *Wè (Guéré, Wobé, Kran), un art d'Afrique entre assemblage et constructivisme*, Milan, 5Continents, 2019, pp. 58-60. Trad. anglaise: *We (Guere, Wobe, Kran), an African Art between Assemblage and Constructivism*, Milan, 5Continents, 2019, pp. 58-60.

Ce que l'on constate à merveille : si un être humain, du torse jusqu'aux pieds, avec des hanches et des cuisses aux courbes sensuelles, est sculpté sur cette œuvre qui ne cède en rien aux créations les plus réussies de la statuaire, c'est parce que le corps en mouvement est d'une importance cruciale dans son utilisation ; et si le visage aboli a été remplacé par la surface concave du cuilleron, c'est pour offrir une vision ostentatoire de la largesse. Avec une grande autorité plastique, les exigences utilitaires ont été transmues, sublimées. Les deux parties se rejoignent en une souveraine unité, harmonisant creux et pleins, lignes et formes elliptiques afin que les volumes gardent le souvenir d'un creuset commun - si bien que l'objet s'impose alors comme un double de la femme qui le brandit. Symbolisant l'opulence, la générosité, il lui permet d'assurer un ascendant par l'entremise de la munificence.

What we see is marvelous : if a human figure is sculpted in this piece, from torso to feet, with sensually curving hips and thighs, on a par with the most successful creations of the statuary, it is because the moving body is of crucial importance in its use : the face has been replaced by the concave surface of the spoon it is to offer an ostentatious vision of largess. With great artistic authority, the utilitarian requirements have been transmuted, sublimated. Both parts come together in a majestic unity, balancing hollows and full spaces, lines and elliptical shapes so that its volumes retain the memory of a common crucible - the object becoming a double of the woman who brandishes it. As a symbol of opulence, generosity, it enables the owner to gain ascendancy through munificence.





20 SIÈGE, LUGURU, TANZANIE
LUGURU CHAIR, TANZANIA

haut. 100 cm ; 39 3/8 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Hiver 1989, n° 72, p. 10
Leurquin et Meurant, « Tanzanie méconnue », *Arts d'Afrique Noire*, Printemps 1990, n° 73, p. 16, n° 5
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 5
Jahn, *Tanzania-Meisterwerke afrikanischen Skulptur/ Sanaa za mabingwa wa kiafrika*, 1994, p. 332-333, n° 194ab
Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 2000, n° 92
Joubert, *Visions d'Afrique*, 2003, p. 135, n° 88
Bacquart, *L'art tribal d'Afrique Noire*, 2010, p. 214, n° c

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Berlin, Haus des Kulturen der Welt, *Tanzania: Meisterwerke afrikanischer Skulptur*, 29 avril - 7 août 1994 / Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus/Kunstabteilung, 29 septembre - 27 novembre 1994
Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'art africain*, 21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001
Taiwan, Musée national d'Histoire, *Visions d'Afrique*, 6 décembre 2003 - 22 février 2004

50 000-60 000 € 57 000-68 500 US\$

De la silhouette éthérée, animée par le dessin sinueux de la veinure du bois dur, émerge une figure ancestrale féminine au port altier et à la poitrine saillante. Tandis que les scarifications verticales et les yeux percés caractérisent l'art Luguru, l'ampleur de ce dossier de trône témoigne de son passé illustre. Le dos du siège orné de motifs finement gravés évoque quant à lui les scarifications corporelles, témoin du statut social élevé de l'ancêtre représenté. Propriété des chefs, parfois réalisés par paire, les trônes, incarnent des « métaphores idéologiques de féminité nourricière, de sujétion et de protection, auxquelles tout puissant chef voudrait être associé » (Roberts in Roy, *Art and life in Africa* [...], 1992, p. 254).





21 CIMIER, BAMANA, MALI
BAMANA HEADADDRESS, MALI

haut. 37 cm ; 14 9/16 in

PROVENANCE

Collection René Rasmussen (1912-1979), Paris
Collection du Dr. Alexander S. Honig, Bronxville
Sotheby's, New York, "The Alexander S. Honig Collection of African Art", 18 mai 1993, n° 7
Collection Rudolf et Leonore Blum, Zurich
Christie's, Paris, "Art Africain : œuvres provenant de la collection de Rudolf et Leonore Blum", 19 juin 2014, n° 3
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

D'une modernité singulière, ce cimier Bamana reflète magistralement l'inventivité des artistes des régions de Koulikoro, Ségou et Sikasso qui ont su sans cesse innover et inventer pour créer de nouvelles formes au sein du corpus iconique des cimier *ciwara*. « Dans tous les styles de *ciwara* connus, la dimension fantastique d'êtres hybrides défiant l'entendement ordinaire l'emporte largement sur le souci de réalisme » (Colleyn, *Bamana : Un art et un savoir-vivre au Mali*, 2002, p. 204). Traduisant l'aboutissement de cette recherche de formes et de lignes originales ce cimier s'apparente étroitement à une œuvre publiée par Colleyn en 2002 (*idem*, n° 42, p. 127).

22 **POUPÉE, BAGIRIMI, TCHAD** **BAGIRIMI DOLL, CHAD**

haut. 19 cm ; 7 ½ in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 38
Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 63

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Chef-d'œuvre miniature de conception abstraite cette poupée Bagirimi s'affirme comme l'une des plus abouties d'un corpus déjà restreint. L'audace de la structure géométrique répond à la pureté du geste sculptural qui ne détaille que les traits du visage et les attributs féminins, en accord avec le rôle de ces poupées, utilisées lors de rituels de fécondité. S'ajoutent enfin le décor gravé d'un raffinement extrême et les nuances de la patine profonde qui affirment son archaïsme.



23 MASQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE BAULE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1972

PUBLICATION(S)

Valbert, "L'avenir des danses traditionnelles", *Arts d'Afrique Noire*, Printemps 1979, n° 29, p. 10

Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 13

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 12

Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes / L'Art baoulé, du visible et de l'invisible*, 1997, p. 161

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 84-85 et 131, n° 76

Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, p. 43-44

Arts d'Afrique Noire, Eté 2002, n° 122, p. 36-37

Boyer, *Baule*, 2008, p. 94 et 149, n° 11

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 30 et 90, n° 23

EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château

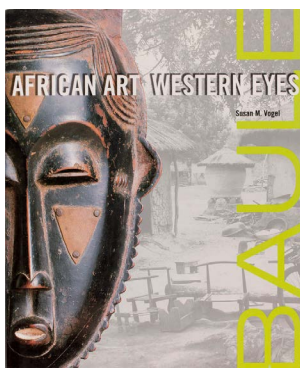
Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

New Haven, Yale University Art Gallery, *Baule: African Art, Western Eye*, 30 août 1997 - 4 janvier 1998 / Chicago, The Art Institute of Chicago, 14 février - 10 mai 1998 / New York, Museum for African Art, 11 septembre 1998 - 3 janvier 1999 / Washington, Smithsonian, 7 février 1999 - 9 mai 1999

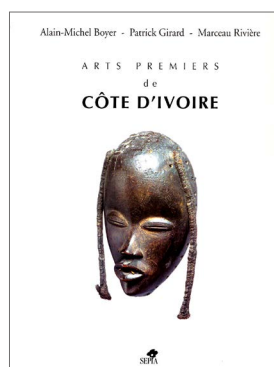
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

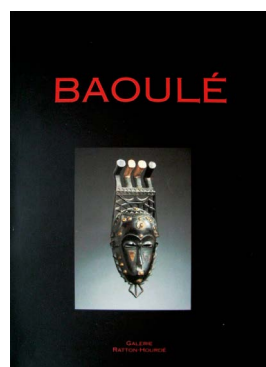
Estimation sur demande



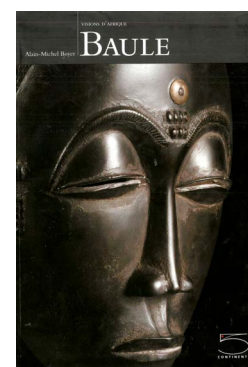
Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes*, 1997, couverture. DR.



Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, couverture. DR.



Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, couverture. DR.



Boyer, *Baule*, 2008, couverture. DR.





PAR ALAIN-MICHEL BOYER

ANGLO BA « MASQUE-LUNE » DES BAULÉ

Le masque-lune, qui n'apparaît qu'occasionnellement lors des fêtes, est rarissime dans les collections ; il est ainsi d'autant plus surprenant[1]. Alors qu'on croit souvent que l'art des Baule est limité à des masques animaliers ou faciaux, cette figure circulaire témoigne de la fascination que la concision et la pureté exercent sur ce peuple trop souvent caractérisé par des créations dites emblématiques, comme les « portraits » (car un autre masque-disque, plus géométrique, doté d'une autre fonction (le *kplekplé*), survient aussi au cours d'une cérémonie distincte).

Lors de fêtes de réjouissances (les *bla able*, « danses de femmes » car elles étaient admises) ou pour des funérailles de femmes (*sɛ bo able*), l'*anglo ba* se manifestait en préambule, avant les masques animaliers qui étaient suivis, pour clore cette représentation hiérarchisée et graduée, du masque-portrait. Ces célébrations, distinctes des danses sacrées des hommes (interdites aux femmes), portaient différents noms selon les régions : *ajusu* de Bouaké à Bocanda, *gbagba* dans les environs de Yamoussoukro, *ajemele* dans la région de Béoumi, etc[2]. En inaugurant la séquence, le masque-lune *anglo ba* (avec, à l'occasion, un autre masque, le *wia*, « soleil ») instaurait une jonction entre les présences de la nature et l'ordre de la société. Remarque cruciale : il ne relevait en aucun cas - comme on l'a parfois dit - d'un culte de divinités astrales ; il était juste ce que les Baule appellent un *signe*, un pictogramme, une image ; et il ne s'agissait, pour le danseur, que d'effectuer une *ouverture*, au sens opératique, pour introduire les autres masques. Mais comme les sculpteurs baule tendent à humaniser toute forme visible, ils se plurent à inscrire un visage au cœur du cercle céleste. Par la délicate fusion, sur la même œuvre, de la lune et de traits humains, l'artiste, par cette représentation idéalisée, vise à réunir l'infiniment lointain et la proximité absolue.

PAR ALAIN-MICHEL BOYER

ANGLO BA, BAULE “MOON MASK”

A Baule moon mask, which only occasionally appears during celebrations, is extremely rare in collections [3]. While it is often thought that the art of the Baule is confined to animal or facial masks, this circular abstract form reveals the fascination that concision and purity exert on those people, too often defined through so-called emblematic creations, such as “portraits”.

In Baule culture, during feasts of celebration (the *bla able*, “women’s dances” because they were admitted to them) or for women’s funerals (*sɛ bo able*), the *anglo ba* featured in the prelude, before the animal masks, which in turn were followed, at the close of this hierarchical and graduated representation, by the portrait-mask. These celebrations, separate from the men’s sacred dances, bore various names depending on the region: *ajusu* from Bouake to Bocanda, *gbagba* in the vicinity of Yamoussoukro, *ajemele* in the region of Beoumi, etc[4]. As an opening to the sequence, the *anglo ba* moon mask (occasionally joined by another mask, the *wia*, “sun”) created a link between the presence of nature and the order of society. It is important to note, it did not in any way - as has sometimes been said - relate to a cult of astral deities; the mask was just what the Baule call a *nzɔliɛ*, a *sign*, a pictogram, an image; and it merely allowed the dancer to perform an *ouverture*, in the operatic sense, to introduce the other masks. Baule sculptors tend to humanize all visible forms, and they delight in putting a face at the heart of the celestial circle. Through the delicate fusion, within the same form, of the moon and human facial features, the artist, aims to unite the infinitely distant with absolute proximity in an idealized form.

Bien que le visage conserve quelques marques de l'organisation des masques faciaux (comme le *kpwan*), il diffère de la manière baule plus familière par son extrême stylisation. Affranchi de toute sujétion à la réalité, le sculpteur a éliminé les composantes adventives pour ne conserver du visage que quelques traits majeurs, devenus formes géométriques ciselées en bas-relief. En s'organisant comme un dessin d'une grande pureté de lignes, la figure se transmue en calligraphie. Des accords plastiques s'inscrivent au centre de l'œuvre, en écho au disque qui définit la forme générale : doubles courbes des arcades sourcilières et des yeux mi-clos; demi-sphères tronquées des paupières supérieures baissées, en légère protubérance dans les cavités oculaires. En contraste avec ces croissants, quelques lignes horizontales et verticales s'entrecroisent, esquissant une forme de T au centre de l'arrondi du visage : le trait rectiligne de l'arête nasale s'élargit délicatement en triangle, alors que les deux fines incisions oculaires horizontales, où filtrait la lumière, permettaient au porteur d'entrevoir (mais il était aussi guidé par ses *akotos*, « assistants »). Les lèvres projetées en avant semblent suggérer que le personnage est en train de siffler - d'après quelques sculpteurs interrogés, c'est du reste le cas : il sifflerait pour marquer son insouciance, puisqu'il s'agit d'un masque de divertissement. Une scarification, entre les deux yeux, sous le haut front qui reçoit la lumière, agrémenté ce visage bombé, étonnamment lisse, brillant - car lentement poli, lustré avec les feuilles abrasives d'un ficus (le *Ficus exasperata Vahi*). La frise dentelée qui entourait le masque, véritable tour de force sculptural, avait pour dessein, en l'encadrant, de le magnifier. Trop fragile, elle n'a pas résisté, ce qui explique sans doute que l'objet a été retiré des célébrations et vendu. Subsistent quelques triangles ajourés qui surmontent, comme pour la mettre en valeur, la coiffure finement tressée, constituée d'incisions juxtaposées, et qui ceint la partie supérieure du disque, d'une oreille à l'autre.

Contrairement à l'image établie de créations baule qui seraient uniformes, ce masque dont la patine sombre, laquée, atteste un usage répété, confirme bien au contraire qu'il est riche de ressources plastiques inattendues. La tentation géométrique est adoucie par le rendu sensible du visage et, grâce à ses courbes, contre-courbes et arrondis délicieusement sensuels, il porte l'art de la sobriété, de l'épure, de l'ellipse à son sommet.

Although the face still bears certain marks of a facial mask organisation (such as the *kpwan*) it differs from the Baule technique more familiar to us in its extreme stylisation. Breaking free from any subjection to reality, the sculptor has done away with any adventitious components and retained only certain major features of the face turning them into geometric forms sculpted as bas-reliefs. As it unfolds like a sketch with great purity of outline, the figure transmutes into calligraphy. Aesthetic harmonies take centre stage echoing the disc that delineates the overall form: double curves of the eyebrows and half-closed eyes; truncated half-spheres of the lowered upper eyelids protruding slightly in the ocular cavities. In contrast to these crescent shapes, a few horizontal and vertical lines interweave, forming a T-shape in the centre of the rounded face: the straight line of the nasal bridge fans out delicately into a triangle, while the two fine horizontal eye incisions, that light filters through, allowed the wearer to glimpse the outside world (although he would also have been guided by his *akoto*, "assistants"). The puckered lips seem to suggest that the figure is whistling - according to some sculptors who were questioned on the matter, this is indeed the case: he whistles to show his insouciance, since it is a mask for entertainment. A scarification pattern, between the eyes and underneath the high forehead that attracts the light, adorns this curved, surprisingly smooth, gleaming face - due to its slow polishing and glossing with the abrasive leaves of a ficus (*Ficus exasperata Vahi*). The openwork band surrounding the mask, a genuine sculptural tour de force, was designed to frame and magnify it. Too frail, it has broken off, which probably explains why the object was removed from celebrations and sold. Only a few open triangles remain atop the finely woven coiffure - made up of juxtaposed incisions and surrounding the upper part of the disc, from one ear to the other - as if to enhance it.

As opposed to the established image of Baule creations that are often thought to be uniform, this mask with its dark, lacquered patina attesting to its repeated use, confirms that Baule art is full of unexpected aesthetic resources. The geometrical temptation is softened by the sensitive modelling of the face and, with its deliciously sensual curves, counter-curves and rounded outlines, it carries the art of sobriety, purity, and ellipsis to its apex.

^[1] Toutefois, un autre masque *anglo ba*, recouvert d'une plaque de laiton, a été vendu en 2010. Voir : Alain-Michel Boyer : « The Baule *Anglo ba* mask from the Kahane collection/Le masque baoulé *Anglo ba* de la collection Kahane », dans : *Six Masterpieces of African Art from the Kahane Collection/Six chefs-d'œuvre d'art africain de la collection Kahane*, Paris, 1 Décembre 2010, pp. 18-21.

^[2] Sur les cérémonies *ajusu*, *ajemele*, *gbagba* et les autres dénominations, voir : Alain-Michel Boyer : *Baule*, Milan, 5 Continents, 2008, pp. 66-74.

^[3] However, another *anglo ba* mask, with a brass plate upper layer, was sold in 2010. See: Alain-Michel Boyer: « The Baule *Anglo ba* mask from the Kahane collection/Le masque baoulé *Anglo ba* de la collection Kahane », in : *Six Masterpieces of African Art from the Kahane Collection/Six chefs-d'œuvre d'art africain de la collection Kahane*, Paris, 1 December 2010, pp.18-21.

^[4] Regarding *ajusu*, *ajemele*, *gbagba* ceremonies and other denominations, see: Alain-Michel Boyer: *Baule*, Milan, 5 Continents, 2008, pp. 66-74.



PAR ANNE-HÉLÈNE DECAUX

DE VASSILY KANDINSKY À JAMES TURRELL, UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA FORME CIRCULAIRE DANS L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

De tout temps, les formes géométriques simples ont fasciné les artistes. Habitant l'œuvre de Kandinsky, Kupka, Léger et Delaunay de la même façon que celle de Vasarely, Kapoor ou encore Turrell, le cercle reste l'un des principaux emblèmes de la modernité, indissociable non seulement de l'abstraction lyrique et de l'abstraction géométrique, principales tendances de l'art abstrait avec l'expressionnisme abstrait, mais aussi de la plupart des autres grands courants artistiques de l'époque moderne et contemporaine.

Universellement reconnu comme père de l'abstraction et auteur du fameux essai *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* dans lequel il théorise les rapports qu'entretiennent formes et couleurs, le cercle est pour Vassily Kandinsky (1866-1944) « des trois formes primaires [que sont le rond, le triangle et le carré] celle qui tend le plus vers la quatrième dimension. » Cette quatrième dimension, celle du temps, est aussi par extension celle du mouvement, comme le pressent à la même époque František Kupka (1871-1957), l'un des esprits les plus

BY ANNE-HÉLÈNE DECAUX

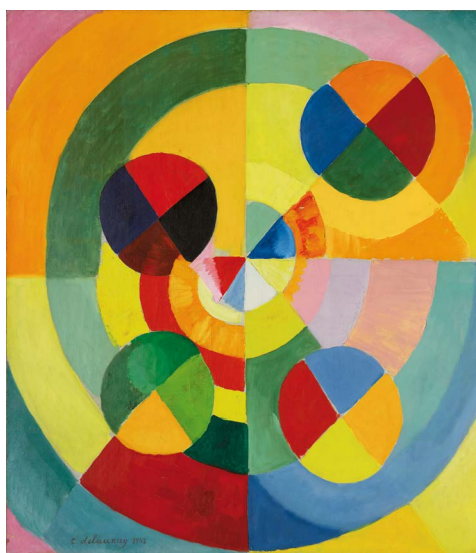
FROM VASSILY KANDINSKY TO JAMES TURRELL, A BRIEF HISTORY OF THE CIRCULAR SHAPE IN MODERN AND CONTEMPORARY ART

At all times, artists have been fascinated by simple geometric shapes. Present in the work of Kandinsky, Kupka, Leger and Delaunay as well as Vasarely, Kapoor or Turrell, the circle remains one of the emblems of modernity, indissociable not only from lyrical and geometric abstraction but also from most of the great artistic movements of the modern and contemporary era.

Universally recognized as the father of abstraction, and author of the famous essay *Concerning the spiritual in art* in which he theorized the relationships between forms and colors, Vassily Kandinsky (1866-1944) considered the circle "among the three primary shapes [with the triangle and the square], the one most related to the fourth dimension". This fourth dimension, that of time, is also by extension that of movement. An intuition shared by František Kupka (1871-1957): another great creative mind of the 20th century, pioneer of lyrical and geometric abstraction along with Kandinsky. Very early on Kupka understood the unique symbolic potential of the round shape. And he was the first to use scientific imagery and geometrical



František Kupka, 1871-1957, Czech *Le Disque Blanc* (BÍLÝ KOTOUČ). DR.



Robert Delaunay, *Rythme, Joie de vivre*, 1931. DR.



Wassily Kandinsky, *Vertiefte regung (deepened impulse)*, 1928. DR.

créatifs du XXe siècle, pionnier de l'abstraction lyrique et géométrique au même titre que Kandinsky. Saisissant très tôt l'incomparable potentiel symbolique de la forme ronde, Kupka est le premier à avoir puisé dans l'imagerie scientifique et son vocable géométrique pour réaliser des compositions au cœur desquelles d'innombrables disques se chevauchent et s'entrelacent. A travers ces « arabesques futuristes » selon les termes du célèbre critique Louis Vauxcelles, l'artiste illustre la synthèse du mouvement, la forme ronde étant selon lui la seule à même de stimuler la perception et par là même la vie.

Figures de proue de l'orphisme, « évolution lente et logique de l'impressionnisme, du pointillisme, de l'école du fauvisme et du cubisme » selon Apollinaire, Fernand Léger (1881-1955) et Robert Delaunay (1885-1941) sont eux aussi convaincus que « les expériences réalisées par Picasso et Braque sont intéressantes comme tentatives pour approcher la nature autrement que n'avaient fait les peintres du passé, mais qu'elles n'aboutissent qu' à une interprétation de plus » (František Kupka, *La Création dans les arts plastiques*). Comme leurs aînés, Léger et Delaunay aspirent ainsi à construire un système pictural singulier, s'émancipant de ce qu'il considère comme la peinture classique, et c'est à travers le cercle qu'ils

language in compositions that represented series of overlapping and intertwined disks. Through these “futuristic arabesques”, in the words of famous critic Louis Vauxcelles, the artist managed to synthesize movement, the circular shape being, according to him, the only one able to stimulate perception, and therefore, generate life.

Leading figures of orphism, “a slow and logical evolution of impressionism, pointillism, fauvism and cubism”, according to Apollinaire, Fernand Léger (1881-1955) and Robert Delaunay (1885-1941) were also convinced that “the experiments conducted by Picasso and Braque [were] interesting as attempts to tackle nature in a different way than painters did in the past, but they only lead to yet one more interpretation” (František Kupka, *Creation in the plastic arts*).

Like their predecessors, Leger and Delaunay looked to build a new pictorial system, emancipated from what they considered classical painting, and thought the circle could help them open up this new path. While for Kandinsky and Kupka, the circular shape was a tool to translate the two related notions of time and movement in painting; the circle opened a whole new dimension for Leger and Delaunay. That of a pure, tangible and audible, poetry.

pensent ouvrir la voie. Mais si pour Kandinsky et Kupka la forme ronde permet de traduire la notion de temps et celle connexe de mouvement en peinture, pour Léger et Delaunay, elle permet en revanche de donner une toute autre dimension à leurs œuvres, celle de la poésie pure, concrète et musicale.

Plus près de nous, de nombreux artistes ont suivi les enseignements des pionniers de l'abstraction lyrique et géométrique en élaborant divers systèmes picturaux à partir de disques, ellipses, d'arabesques et autres cercles. Dans la peinture américaine, on pense immédiatement à Kenneth Noland (1924-2010), initié au géométrisme dès les années quarante par Ilya Bolotowsky (1907-1981) et dont le principal apport à l'histoire de l'art du XXe siècle est sans aucun doute sa série des cibles, lumineux cercles concentriques reconnaissables entre tous et peints entre 1958 et 1962.

Viennent ensuite à l'esprit les figures tutélaires de l'art cinétique que sont Victor Vasarely (1906-1997), Pol Bury (1922-2005), Jesús Rafael Soto (1923-2005), Julio Le Parc (1928-) ou encore François Morellet (1926-2016) et qui ont tous inlassablement travaillé à l'élaboration d'un alphabet plastique dont le cercle serait la première lettre. Il faut dire que d'après Vasarely, le cinétisme repose sur une réflexion autour du rond et du carré, « ces deux éléments rigoureusement représentés dans un plan » transposés « dans l'espace » par cette génération d'artistes ayant grandement contribué à renouveler l'art géométrique abstrait en recherchant la vibration pure à travers le cercle.

Entrant dans le paysage artistique international quelques années après les débuts de l'épopée du cinétisme qui s'amorce avec la retentissante exposition *Le Mouvement* en 1955, le travail d'Olivier Mosset (1944-) est lui aussi indissociable de la forme ronde. Après avoir été proche des nouveaux réalistes -il a notamment été l'assistant de Tinguely- Mosset rejette leur travail sur l'objet et se joint à Buren, Parmentier et Toroni pour créer en 1966 le groupe BMPT. Comme Buren peint inlassablement des lignes, Mosset se met alors à peindre inlassablement des cercles, créant un dispositif élémentaire évitant tout illusionnisme et contenu métaphysique qui sont pour lui hors de propos en peinture. En peignant près de 200 toiles blanches au centre desquelles se dessine un cercle noir entre 1966 et 1972, Mosset entend en effet montrer dans un élan nihiliste que la peinture peut être réduite à un signe et pourtant rester peinture. Pour Mosset, qui mène l'une des expériences picturales les plus radicales de cette époque, le rond est donc la formulation du degré zéro en peinture, réduction essentialiste du langage pictural quasi néo-punk.

More recently, numerous artists have followed in the footsteps of the pioneers of lyrical and geometrical abstraction and elaborated various pictorial systems based on disks, ellipses, arabesques and other circular shapes. In American painting, we immediately think of Kenneth Noland (1924-2010), introduced to geometry by Ilya Bolotowsky (1907-1981) in the 1940s. His most distinguished works undoubtedly constitute a major contribution to the 20th century history of art: a series of very recognizable light concentric circles he painted between 1958 and 1962.

We also think of guardian figures of kinetic art like Victor Vasarely (1906-1997), Pol Bury (1922-2005), Jesús Rafael Soto (1923-2005), Julio Le Parc (1928-) and François Morellet (1926-2016), who all tirelessly worked on the elaboration of a plastic alphabet that started with the circle. For Vasarely, kinetic art was rooted in a reflection around the circle and the square, "these two elements rigorously represented in a plan" and transposed "in space" by a generation of artists who greatly contributed to renew abstract geometric art by looking for pure vibration through the circle.

Entering the international art landscape a few years after the beginning of the kinetic art adventure, the work of Olivier Mosset (1944-) also revolves around the circular shape. Close to the new realists at first -being the assistant of Tinguely among other things- Mosset later rejected their take on the object and joined Buren, Parmentier and Toroni to create the BMPT group in 1966. While Buren obsessively painted lines, Mosset obsessively painted circles, establishing a basic scheme that allowed him to avoid the illusionism and metaphysical content he considered irrelevant in painting. Through painting nearly 200 white canvases with a black circle in the middle between 1966 and 1972, Mosset tried to prove, in a nihilist attempt, that painting could be reduced to a sign yet remain painting. For Mosset, who conducted one of the most radical experiments of his time, the circle was the ground zero of painting, an almost neo-punk essentialist reduction of the pictorial language.







Anish Kapoor, *Untitled*, 2004. DR.



James Turrell, *Skyspace*, 2013. DR.

Encore plus récemment, prouvant que le cercle reste l'une des figures essentielles du vocabulaire plastique des avant-gardes de l'époque la plus contemporaine, les travaux des chefs de file de ce que l'on appelle désormais art perceptif, perceptuel ou sensoriel se tournent une fois encore vers les formes circulaires. Optant pour un langage formel relativement circonscrit à la sphère et au cercle, alliant rigueur minimale et biomorphisme sensuel, le travail rétinien d'Anish Kapoor (1954-) démontre à travers lui les pouvoirs de l'œil humain. Tout comme d'ailleurs le travail immatériel de James Turrell (1943-), qui entraîne le spectateur jusqu'aux frontières de la perception à travers la figure du cercle dans nombre de ses œuvres et en particulier ses *Skyspaces*.

Comme le démontre de manière concise et bien évidemment non exhaustive cette brève histoire de la forme ronde dans l'art moderne et contemporain, les artistes n'ont jamais cessé d'user du disque pour porter leurs multiples messages depuis les débuts du XXe siècle. Empruntant des chemins pluriels, ils marchent ainsi dans les traces du maître baule auteur du sublime masque-lune qui nous occupe ici et rendant le plus beau des hommages à la forme circulaire qui restera jusqu'à l'œuvre visionnaire de James Turrell la figure du monde spirituel, élévatrice, par opposition au carré, figure du monde rationnel dans l'imaginaire collectif.

More recently, as proof that the circle remains an essential shape in the plastic vocabulary of the most contemporary avant-gardes, representatives of what we now call perceptive, perceptual or sensorial art have also embraced the circular shape. Opting for a formal language limited to the sphere and the circle, combining minimal rigor and sensual biomorphism, the retinal work of Anish Kapoor (1954-) plays with the power of the human eye. This is also the case of the dreamlike work of James Turrell (1943-), who uses circles in many of his works, especially his impressive *Skyspaces* which bring viewers to the confines of perception.

As this brief history of the round shape in modern and contemporary art shows in a concise and non-exhaustive manner, artists have abundantly used disks to convey their wide range of messages since the early 20th century. In their own ways, they have followed in the footsteps of the baule master who designed the magnificent moon mask we present in this catalogue, and which pays the highest tribute to the circular shape, a symbol of the spiritual world, opposing the square, symbol of the rational world in the collective mind.





24 STATUE, KULANGO, CÔTE D'IVOIRE
KULANGO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 38 cm ; 15 in

PROVENANCE

Collection Henri Bigorne, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 2006, n° 17

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

18 000-25 000 € 20 500-28 400 US\$

La dignité de la pose, le parfait équilibre des puissants volumes corporels, les traits idéalisés et l'importance accordée à la parure, traduisent remarquablement les critères de beauté des Kulango. A la rigueur de la construction répondent l'élégance du port de tête et les signes arrangés par la main de l'homme : coiffure complexe, scarifications en boutons ponctuant le dos, le cou et le visage, ceinture en perles de verre. La fermeté des volumes est accentuée par la très belle patine sombre, luisante sur les reliefs.

25 PECTORAL EN OR, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE

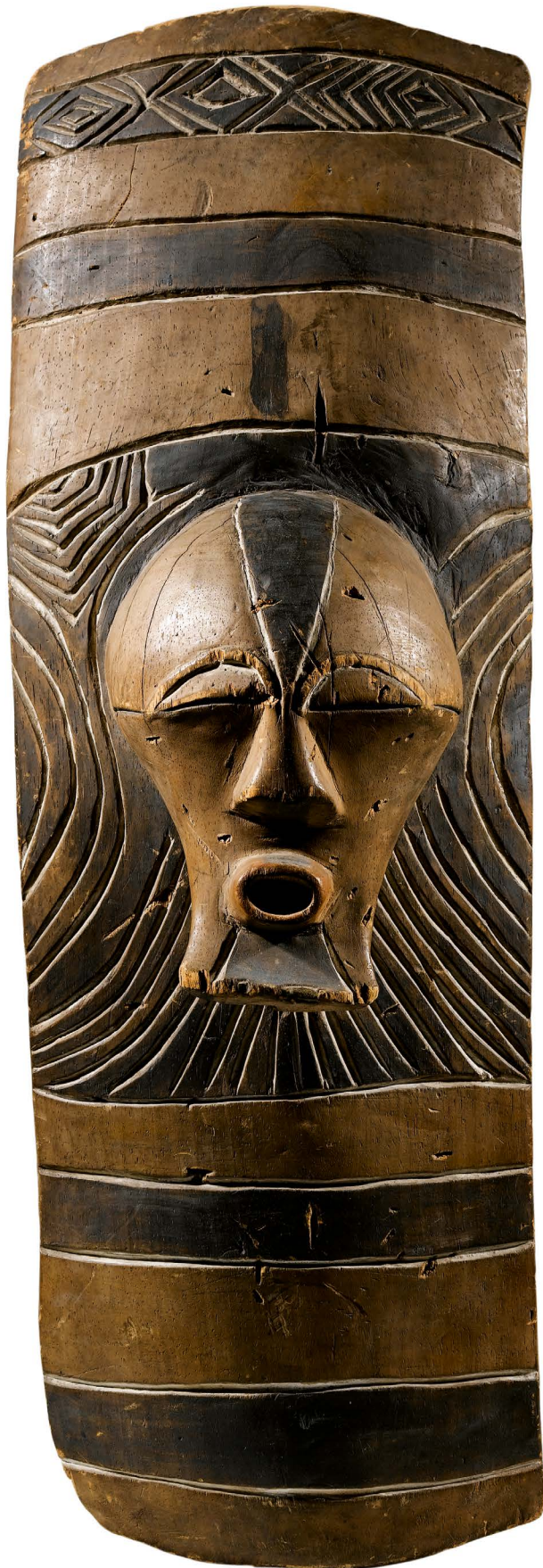
BAULE GOLD PECTORAL, CÔTE D'IVOIRE

diam. 13 cm ; 5 1/8 in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



26 **BOUCLIER, SONGYE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO**
SONGYE SHIELD, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 68 cm ; 26 ¾ in

PROVENANCE

Collection du Baron Henri Lambert (1887-1933), Bruxelles, ca. 1905

Christie's, Londres, 12 décembre 1989, n° 239

Alain de Monbrison, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 54

Arts d'Afrique Noire, Été 2000, n° 114, p. 62

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Ponctué en leur centre d'une représentation en très haut relief d'un masque *Kifwebe*, les boucliers Songye - rares et documentés à partir des années 1880 - associent à la sculpture une saisissante dimension picturale. Ces boucliers servaient plus « d'accessoires symboliques et emblématiques du pouvoir » que d'armes défensives (Hersak *in* de Heusch, *Objects : Signs of Africa*, 1995).

Au sein de son corpus ce bouclier, autrefois dans la collection du Baron Henri Lambert, s'impose par la monumentalité et l'ampleur du masque *Kifwebe* projeté en son centre. S'ajoute la beauté du décor pictural tout en contraste qui orne la surface du bouclier et qui, selon Herzak (*idem*) à propos des sept boucliers Songye et Luba conservés au musée de Tervuren, « suggère un certain type de codification emblématique ». Ce dernier serait lié, d'après François Neyt (*Songye, La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, 2004, p. 362), au parcours labyrinthique durant l'initiation du *bukishi*.





27 STATUE, IGBO, NIGERIA
IGBO FIGURE, NIGERIA

haut. 60 cm ; 23 5/8 in

PROVENANCE

Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Falgayrette-Leveau, *Animal*, 2007, p. 236-237

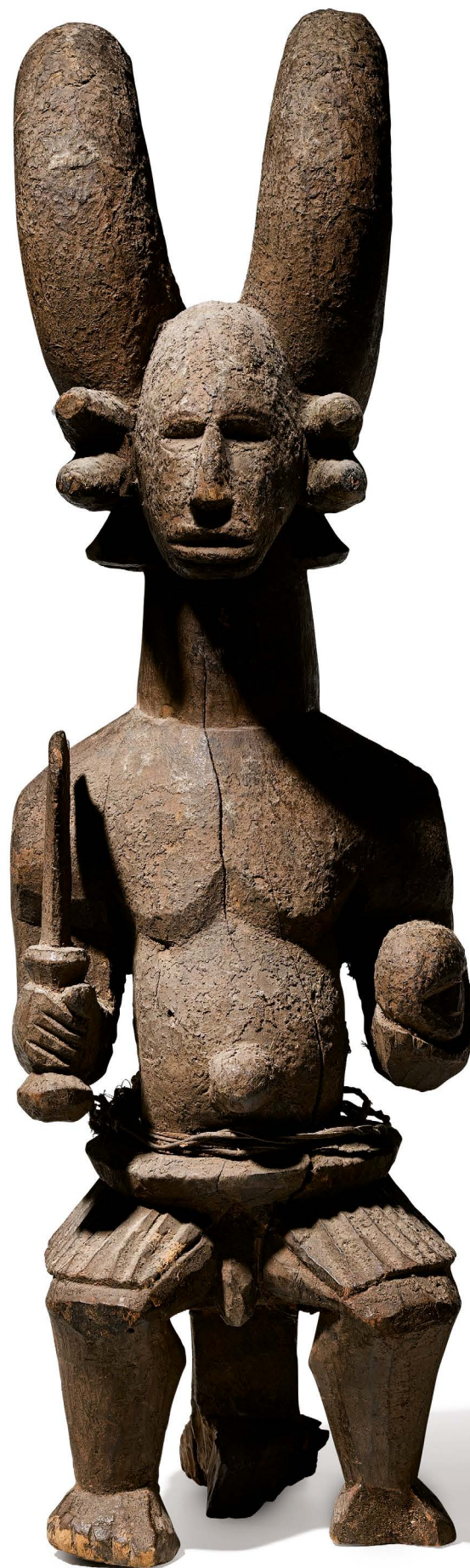
EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Animal*, 11 octobre 2007 - 20 juillet 2008

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Cette statue Igbo, constitue l'archétype du genre *Ikenga* qui signifie « ike », la force et « nga », réussir. Elle représente un homme assis sur un tabouret tenant dans l'une de ses mains un sabre et dans l'autre un crâne humain, attributs constants de ces figures dont les formes peuvent varier de l'abstraction à une représentation expressive et naturaliste. Deux cornes - probablement de bélier - enroulées sur le sommet du crâne coiffent la figure anthropomorphe, symboles de pouvoir et de force masculine de ce guerrier légendaire.

Véritable figure d'intercession, placée sur un autel, l'*Ikenga* reçoit ainsi des offrandes, des prières ainsi que sacrifices afin d'obtenir le soutien et les conseils des ancêtres. Par sa très belle patine croûteuse cette œuvre témoigne magistralement de tous ces hommages qui lui ont été rendus, attestant ainsi d'un grand archaïsme.





28 STATUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 62 cm ; 24 ³/₈ in

PROVENANCE

Collection Louis Carré (1897-1977), Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1984

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 94 et 132, n° 90
Lehuard, "Arts ancestraux de la Côte d'Ivoire", *Arts d'Afrique
Noire*, Été 1997, n° 102, p. 42

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

80 000-120 000 € 91 000-137 000 US\$



Louis Carré (1897-1977), ca. 1930. DR.

Les qualités plastiques remarquables de cette majestueuse figure féminine Baulé qui s'expriment dans la beauté des formes et du modelé en font une œuvre majeure au sein du rare ensemble qu'est la grande statuette Baulé. L'exceptionnel raffinement de la sculpture, la précision dans le traitement des bracelets et des scarifications, l'exagération dans les proportions et l'ultra naturalisme, particulièrement visible dans les détails des clavicules et des mains, attestent d'une individualité artistique forte. A l'érosion de la tête, autrefois recouverte de cheveux naturels, et à la disparition des membres inférieurs répond la sublime patine nuancée aux teintes claires, attestant d'une très grande ancienneté.

Exprimant parfaitement l'idéal féminin Baulé mais également la noblesse de l'esprit représenté cette œuvre est le chef-d'œuvre de son corpus et s'apparente étroitement à la statue masculine de l'ancienne collection Vérité (Fagg et Elisofon, *La Sculpture Africaine*, 1958, p. 97, n° 121).

The remarkable visual qualities of this majestic Baule female figure are expressed in the beauty of its forms and modelling, making it an important figure within the rare ensemble that is the great Baule statuette. The exceptional refinement of the sculpture, the precision in the treatment of the bracelets and scarification, the exaggeration of proportions and the naturalism, particularly discernible in the detailed clavicles and hands, attest to a strong artistic individuality. The erosion of the head, once covered in natural hair, and the disappearance of the lower limbs, are echoed in the sublime nuanced patina in clear tones revealing the figure's great antiquity.

A perfect expression of the Baule feminine ideal and the nobility of the spirit depicted, this work is a masterpiece within the corpus and closely related to the male statue formerly in the Vérité collection (Fagg and Elisofon, *La Sculpture Africaine*, 1958, p.97, No 121).



29 BOÎTE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE BAULE BOX, CÔTE D'IVOIRE

haut. 23 cm ; 9 1/16 in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 108 et 133, n° 110
Falgayrettes-Leveau, *Réceptacles*, 1997, p. 228
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*,
2002, p. 79-80

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Musée Dapper, *Réceptacles*, 23 octobre 1997 - 30 mars
1998
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau
Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

12 000-18 000 € 13 700-20 500 US\$

Œuvres d'art à part entière, les objets domestiques Baulé sont des créations conçues par des artistes ou des ateliers très réputés. Ils pouvaient être « reliés de manière visible au nom de l'artiste, lui permettant ainsi d'exposer ses talents ouvertement » (Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes*, 1997, p. 283).

La boîte de la Collection Marceau Rivière, par la qualité sculpturale du visage et le raffinement du décor gravé, illustre le paroxysme de cet art domestique. Elle témoigne de l'excellence d'un atelier duquel sont également issues les boîtes de la Collection W. Brill (Vogel, *idem*, p. 283) et de l'ancienne collection Egon Guenther (Sotheby's, New York, 18 novembre 2000, n° 44) auxquelles elle s'apparente très étroitement.

30 MARTEAU À MUSIQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE

BAULE MUSICAL INSTRUMENT, CÔTE D'IVOIRE

haut. 23 cm ; 9 1/16 in

PROVENANCE

John J. Klejman, New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



31 SIÈGE À DOUBLE CARYATIDE,
HEMBA / KUSU, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
DOUBLE CARYATID SEAT, HEMBA /
KUSU, DEMOCRATIC REPUBLIC OF
THE CONGO

haut. 41 cm ; 16 1/8 in

PROVENANCE

Collection Jacques Kerchache (1942-2001), Paris
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 73 De Grunne, *Luba Hembra, Cariatides*, 2017,
p. 38-39, n° 20

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'art africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

180 000-250 000 € 205 000-284 000 US\$



Jacques Kerchache (1942-2001). DR.







Siège à double caryatide Hemba de l'ancienne collection Max Itzikovitz. DR

Dans toute la région de la Luvua les sièges à caryatides sont considérés comme l'un des symboles les plus importants du pouvoir. Ils traduisent la hiérarchie, très stratifiée, de la souveraineté. Réservés au roi, ils sont considérés comme le réceptacle de son esprit, le siège figuré constituant le symbole concret du siège « métaphysique » nommé *kitenga*, sorte de lieu de mémoire de chaque souverain défunt.

Relevant du corpus le plus abouti et le plus rare des sièges à caryatides - celui à double figure humaine -, cette œuvre illustre tant l'esthétique raffinée des ateliers des rives de la Luvua que l'individualité de l'artiste qui l'a créée. Présentant les canons de beauté de la région - en particulier les coiffures extrêmement individualisées et sophistiquées et les nombreuses scarifications ornant les corps - ce siège impose la singularité d'un atelier Kusu situé sur la rive gauche du fleuve, en face du pays Hemba - reconnaissable au traitement épannelé de la sculpture. Il témoigne cependant aussi de l'influence des Songye et Luba voisins, par la position debout des deux personnages. La complémentarité architectonique se retrouve dans celle des figures, l'une masculine, l'autre féminine, iconographie rare qui l'apparente notamment au célèbre siège à caryatides d'un atelier Luba/Kusu (Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 1994, p. 86-87).

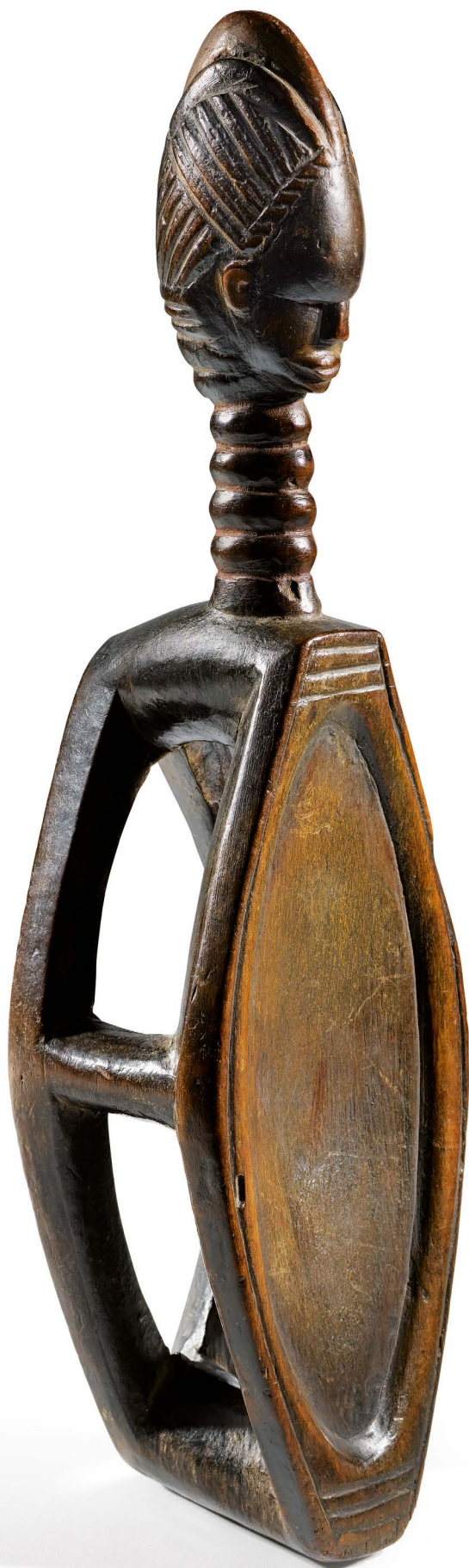
Par l'ensemble de ses qualités esthétiques et stylistiques cette œuvre est à rapprocher du siège à double caryatide acquis par Jo Christaens dans les années 1970 et exposé dès 1993 lors de *Luba. Aux sources du Zaïre*. Il s'en distingue cependant par la profondeur et la beauté de sa patine sombre, incrustée par endroits, qui affirme une grande ancienneté et un usage prolongé.

Throughout the Luvua region, caryatid seats are considered one of the most important symbols of power, reflecting the highly stratified hierarchy of sovereignty. Reserved for the king, they are considered as the receptacle for his spirit, the figurative seat constituting the tangible representation of the "metaphysical" seat called *kitenga*, a place of memory for every deceased sovereign.

Belonging to the most accomplished and rare corpus of caryatid seats, those carved with a double human figure, this work illustrates both the refined aesthetics of the workshops on the banks of the Luvua River and the individuality of the artist who created it.

Displaying the beauty standards of the region, in particular the extremely individualised and sophisticated hairstyles and the abundant scarification adorning the bodies, this seat, through the rough elements of the sculpting, is unique to the Kusu workshop which is located on the left bank of the river, opposite the Hemba country. However, it also testifies to the influence of the neighbouring Songye and Luba, through the standing position of the two characters. The architectural complementarity that is found in the figures, one masculine, the other feminine, is a rare iconography similar to the famous caryatid seat of a Luba/Kusu workshop (Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 1994, pp. 86-87).

This stool compares most closely to another acquired by Jo Christaens in the 1970s and exhibited in 1993 at *Luba, To the sources of the Zaire*.



32 COUPE, MENDE, SIERRA LEONE
MENDE CUP, SIERRA LEONE

long. 35,5 cm ; 13 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Sotheby's, New York, 15 novembre 2002, n° 16
Alain de Monbrison, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2005

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

Cette coupe illustre le très rare style Mende, caractérisé notamment par un long cou annelé, signe de beauté et symbole de prospérité. A la vigueur du geste sculptural répond la beauté minimaliste du visage, mis en valeur par la sublime coiffure à tresse. Elle s'apparente très étroitement à la coupe autrefois dans la collection du grand marchand William Oldman qui présente le même raffinement dans la sculpture et une aussi belle patine luisante.

33 STATUE, LOBI, BURKINA FASO
LOBI FIGURE, BURKINA FASO

haut. 22 cm ; 8 5/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1972

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Eté 1981, n° 38, p. 15

Rivière et Lehuard, *Art africain*, 1991, n° 25

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 40 et 127, n° 23

EXPOSITION(S)

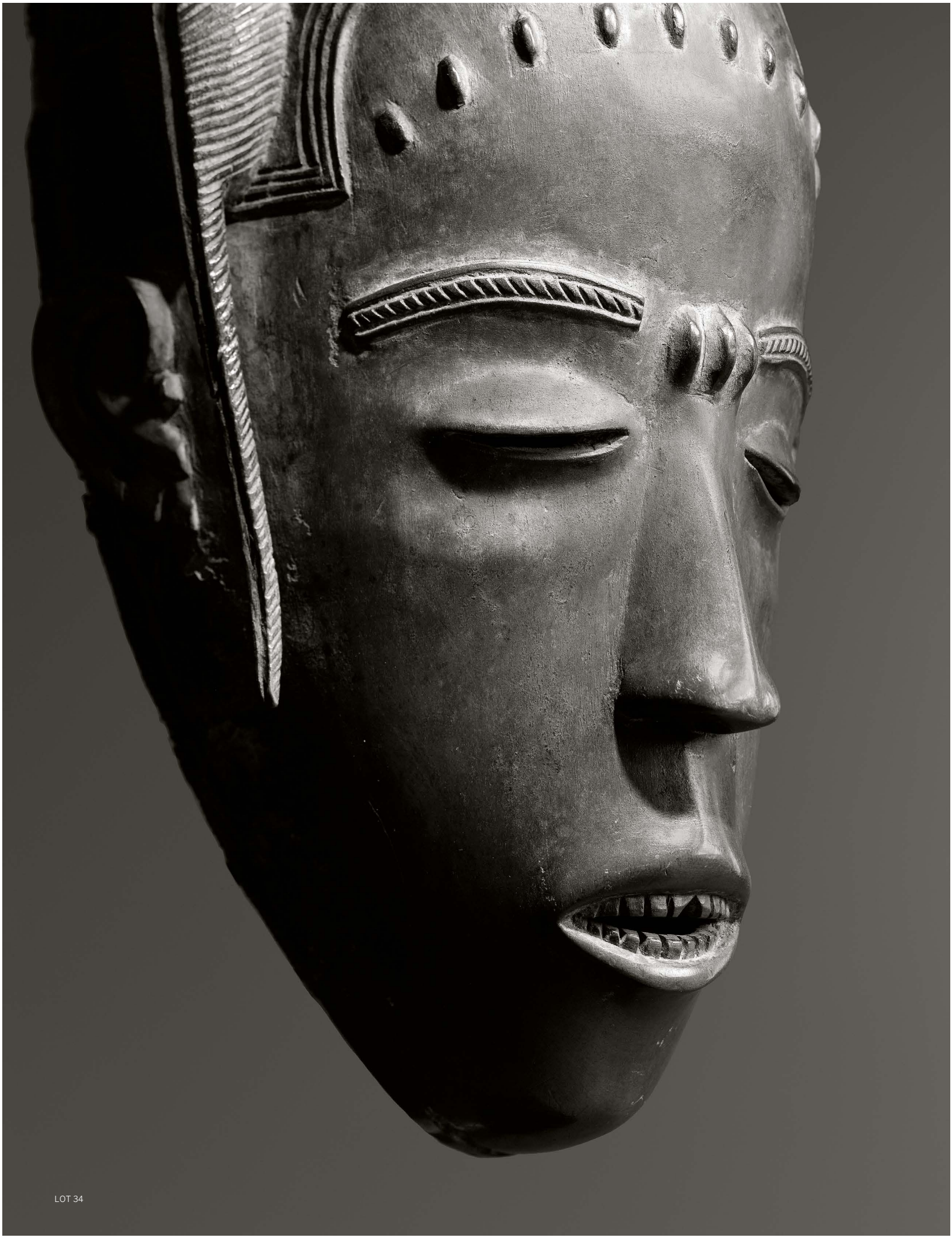
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

Cette statue Lobi se distingue par sa coiffure en casque, typique des anciens guérisseurs *teése*. L'influence du style archétypal *teése* se retrouve également dans l'élégance de la silhouette élancée, dans le dynamisme de la posture - accentué par les bras libérés du corps et les masses musculaires rythmant la composition -, et par le soin accordé au rendu des détails anatomiques, dont en particulier la - rare - figuration des genoux. La très belle patine nuancée et lisse confirme cette ancienneté.





PAR ALAIN-MICHEL BOYER

SPLENDEURS DE L'ART ANCESTRAL DE CÔTE D'IVOIRE DANS LA COLLECTION MARCEAU RIVIÈRE

« J'ai adoré la Côte d'Ivoire ». Marceau Rivière l'a souvent dit, il le répète aujourd'hui. Ce pays, où il a séjourné et où il est fréquemment retourné, l'a tout de suite subjugué par la splendeur de sa création artistique, et c'est cette passion ainsi que les liens qu'il a su nouer sur place qui lui ont permis de rassembler cette admirable collection. Exigence rare parmi les collectionneurs et marchands d'art africain, il a voulu découvrir les lieux mêmes où ces œuvres étaient nées, et a sillonné le pays sur les pistes cahoteuses qui dans le dernier quart du XX^e siècle prévalaient encore, jusqu'à l'ouest extrême où abondaient les masques des Wè (que l'on appelait Guéré) dont, dit-il aujourd'hui, « personne ne voulait ». « En fait, j'ai parcouru toute la Côte d'Ivoire ». Si ce fut son pays de prédilection, c'est aussi parce que, comme il le répète, « les plus beaux objets, les plus variés aussi, viennent de Côte d'Ivoire, et également du Congo ».

Effectivement, si on la compare, sur le continent, à d'autres territoires, la Côte d'Ivoire offre une stupéfiante richesse plastique. Alors que beaucoup de pays possèdent une cohérence des styles, elle se distingue par sa large gamme d'expression, la multiplicité de ses florissants foyers de création. Profusion en partie due à sa diversité ethnique, aux soixante-deux groupes plus ou moins particularisés par leurs langues, leurs cultes, la nature de

BY ALAIN-MICHEL BOYER

WONDERS OF ANCESTRAL ART FROM CÔTE D'IVOIRE IN THE MARCEAU RIVIÈRE COLLECTION

“I have loved the Côte d'Ivoire.” Marceau Rivière often said, and he still repeats it today. This country, where he has stayed and often revisited, immediately captivated him through the splendour of its artistic creation, and it was this passion as well as the strong connections he made on the ground that allowed him to put together this admirable collection. As rare as it is among collectors and dealers of African Art, he wanted to discover for himself the very places where these works of art were born, and so he criss-crossed the country on the bumpy roads that still prevailed in the latter part of the 20th century. He travelled all the way to its most westerly confines, where *We* masks (at that time still known as *Guere*) abounded and which, in his words, “nobody wanted”. “In fact, I travelled throughout Côte d'Ivoire.” He had his reasons for loving this country above all others, as he often says: “the most beautiful artefacts, the most varied too, come from Côte d'Ivoire, and also from the Congo.»

Indeed, when compared to other countries on the continent, Côte d'Ivoire offers stunning aesthetic wealth and diversity. Where many countries present a certain cohesion within styles, the Côte d'Ivoire is differentiated by its wide range of expression and the multiplicity of its flourishing creative hubs. This profusion is partly

leurs cérémonies, associées à des terroirs précis. Ce qui explique que les œuvres tendent à être les émanations d'une identité, mais aussi à l'inverse que les emprunts sont innombrables - un sculpteur d'une autre ethnie étant parfois plus valorisé qu'un artiste local. D'autant qu'une pièce sacrée, dont l'auteur doit rester inconnu, est en théorie censée ne pas avoir été produite par des mains humaines : d'où l'arbitraire des attributions («Maître de...») qui abondent aujourd'hui. Paradoxalement, c'est souvent dans une même région que l'on observe la plus étonnante diversité formelle. Dans un même village, au cours d'une même célébration, s'enchaînent des œuvres différentes sur le plan morphologique : masques animaliers et anthropomorphes, cimiers gracieux, heaumes à la forte puissance architectonique se suivent logiquement. Si bien que - par exemple au centre du pays, chez les Baule, les Yaure, les Guro, les Wan, les Mona -- se juxtaposent visages idéalisés et œuvres stylisées à l'extrême, et se trouvent conjuguées les tendances à l'abstraction géométrique la plus essentielle et celles qui conduisent sur le seuil du réalisme. Mais ce foisonnement artistique s'explique aussi par la manière dont, dans ce pays, presque tous les champs de création, jadis, furent *investis* par les sculpteurs. Non seulement les masques et la statuaire, mais aussi les oracles, les objets de parade, les poids à peser l'or qui prennent la forme de figurines, les bijoux, et même des ustensiles. Autant d'objets qui, avec l'entrée dans l'âge industriel, ont disparu. Car Marceau Rivière est arrivé en Côte d'Ivoire à un moment décisif de transmutation des arts, quand ces œuvres abondaient encore, mais quand bien des villageois se défaisaient des plus anciennes. Pour diverses raisons : culturelles (les Lobi entre 1972 et 1980 se débarrassèrent eux-mêmes de nombreuses statuettes) ; changement des exigences de la vie quotidienne (lorsque les femmes, chez les Kulango,

due to ethnic diversity, with around sixty-two groups defined by their language, religious practice, the nature of their ceremonies, and their ties to specific geographic locations. This explains why the pieces they produce are emanations of a particular identity yet also frequently encompass borrowed elements, with sculptors from a different ethnic group sometimes valued more highly than the local sculptors. This is especially true for sacred sculptures, whose creator should remain unknown, as these sculptures were not supposed to have been produced by the hand of man, hence the arbitrary nature of attributions that abound today ("Master of...").

Paradoxically, it is often within the bounds of a particular region that the greatest formal diversity can be observed. In one village, during one celebration, morphologically different pieces will come out one after the other: zoomorphic and anthropomorphic masks, slender head crests, architectonically powerful helmets follow one another in logical patterns. So much so that - in the central region of the country for instance, home to the Baule, the Yaure, the Guro, the Wan, the Mona - idealised faces and extremely stylised figures bring together essential geometrical abstraction with trends bordering on realism. But this artistic profusion can also be explained by the fact that, in this country, almost all fields of creation were *taken over* by sculptors. These sculptors carved not only masks and statues, but also oracles, parade objects, goldweights made out as figurines, jewellery and even utensils; so many objects that disappeared with the advent of the industrial age. In fact Marceau Rivière came to Côte d'Ivoire at a turning point in art transmutation, when numerous sculptures could still be found, but many villagers were parting with the oldest ones. Reasons for this were varied: some related to ritual practices (for instance,







abandonnèrent leurs chevillères et bracelets de laiton qui furent transportés par camions vers Abidjan pour être fondus) ; ou plus généralement, évolution du goût, lorsque statuette et masques patinés, usés, enduits de teintures végétales, furent délaissés pour être remplacés par des pièces neuves, recouvertes de couleurs industrielles, rutilantes -- celles qui prédominent dans les villages depuis un demi-siècle, car elles possèdent deux avantages : leur éclat et l'atout de pouvoir être, en saison des pluies, «de sortie» (expression des responsables de cultes) sans s'altérer. Pour déceler ces objets, Marceau Rivière a sans cesse été présent sur le terrain, au contact des villageois, il s'est lié d'amitié avec les chefs de lignages et a acheté des œuvres aux marchands dyula nombreux à cette époque, comme les célèbres Ali et Cissé. Des œuvres prestigieuses proviennent d'un marchand de bois martiniquais installé en Côte d'Ivoire, Roger Bédiat : le choix de coupes dans les futaies avait conduit celui-ci vers les cases secrètes qui abritaient les masques cérémoniels, dans les bois sacrés - déjà les seules vraies survivances de la forêt primaire.

Ce sont ces pièces exceptionnelles qui constituent la fabuleuse collection de Marceau Rivière - plus nombreuses encore, dans ce catalogue, que dans le livre que nous avons publié ensemble en 1997 -, des œuvres où la grâce, la magnificence s'associent à une esthétique de l'intensité magique qui dégage une puissance émotionnelle propre à accéder au surnaturel. En effet, pour les artistes ivoiriens, l'objet, pour être «efficace» dans le domaine du sacré, ne doit-il pas d'abord témoigner d'une excellence dans l'ordre de l'exécution pour *ravir* non seulement les humains, mais aussi les forces de l'invisible ?

between 1972 and 1980, the Lobi rid themselves of many small scale statues); changes in daily life requirements (when Kulango women took off their brass bracelets and anklets they were taken by truck to Abidjan to be melted down); or, more generally, an evolution of taste, when statuettes and masks with their patina, age-worn aspect and coatings in vegetal hues were replaced by new pieces, covered in bright, vivid, industrial colours. These new sculptures have prevailed in villages for the last half century as they present two significant advantages: their vibrancy and the fact that, even during the rainy season, they can be worn or taken "out and about" (as the cult leaders put it) without alteration. In order to locate the older objects, Marceau Rivière was constantly in the field, interacting with villagers; he became friends with lineage chiefs and bought pieces from some of the many Dyula dealers of the time, such as the famous Ali and Cissé. Some prestigious pieces came from the timber merchant Roger Bédiat, originally from Martinique he settled in Côte d'Ivoire; choosing locations for timber felling in the high forests led him to secret dwellings where ceremonial masks were kept in the sacred woods - already, the only true survivors of the primary forest.

These are the exceptional works that make up Marceau Rivière's fabulous collection - even more of them can be seen in this catalogue than in the book we published together in 1997 - works where grace and magnificence combine with the aesthetics of a magical intensity of such raw emotional force as to touch the supernatural. Indeed, for Ivorian artists, for an object to be "efficient" in the realm of the sacred, doesn't it first and foremost need to display all the marks of excellence in its execution to *ravish* not only humans, but also the forces of the invisible?



34 MASQUE, GURO, CÔTE D'IVOIRE GURO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29,5 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1978

PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 175, 411 et couverture, n° 154

Fischer et Homberger, *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, 1985, p. 165, n° 59

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 71 et 130, n° 57

Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 193 et 357, n° 3.38

Fischer, *Guro. Masks, Performances and Master Carvers in Ivory Coast*, 2008, p. 356, n° 365

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 37, 90 et 91, n° 30

Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 97, n° 62

Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, p. 79

EXPOSITION(S)

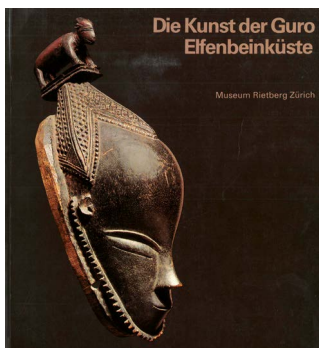
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

Milan, Museo delle Culture, *Africa. La Terra degli spiriti*, 27 mars - 30 août 2015

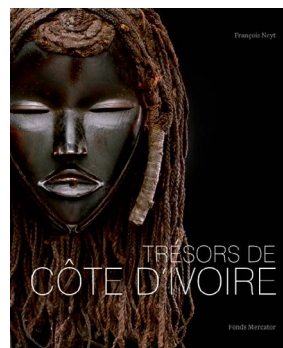
600 000-800 000 € 685 000-910 000 US\$



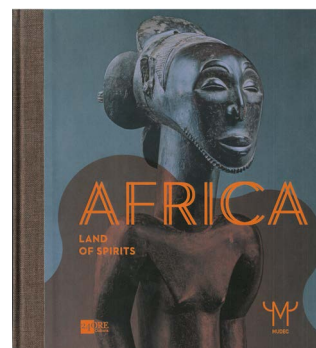
Fischer et Homberger, *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, 1985, couverture. DR.



Fischer, *Guro. Masks, Performances and Master Carvers in Ivory Coast*, 2008, couverture. DR.



Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, couverture. DR.



Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, couverture. DR.





PAR ALAIN-MICHEL BOYER

VALI GÙ DES GURO

[1] Voir: Eberhard FISCHER, *Guro*, Munich, Prestel Verlag, 2008, p. 222.

[2] En langue guro, un même mot désigne une personne au teint clair et une personne rougeaude (ainsi que les albinos).

[3] Les Guerzé vivent en Guinée forestière (et au Liberia, où ils sont appelés Kpelle), à la frontière de la Côte d'Ivoire. Ils parlent une langue mandé-sud, comme les Guro. Leur syllabaire fut inventé vers 1930 (par Gbili, chef d'un village du Liberia) mais son usage étant très limité, il fut éphémère (une dizaine d'années) et remplacé par l'alphabet latin (avec quelques lettres additionnelles). Leur syllabaire est analogue à celui des Loma, inventé à la même époque, et lui aussi disparu.

[4] Joseph EYSSERIC, *Rapport sur une mission scientifique à la Côte d'Ivoire*, Paris, Nouvelles archives des missions scientifiques, Imprimerie Nationale, 1899, p. 241.

[5] Voir une photographie dans : Eberhard FISCHER, *Guro*, Munich, Prestel Verlag, 2008, p. 66. Voir également p. 222-223.

[6] Voir : Alain-Michel BOYER : *Kulango Figurines/Figurines kulango*, Milan, SContinents, 20017, p. 81.

Avec le visage qui s'inscrit dans un ovale effilé, délicatement rétréci en direction du menton, ses surfaces polies, ses formes adoucies, frémissantes, ce masque est un témoignage magistral de la recherche de la forme organique propre aux Guro. Il se distingue parmi d'autres réalisations analogues par la remarquable finesse de ses traits, leur singulière exactitude : sous les paupières striées d'incisions, les yeux mi-clos amplifient l'intensité contenue et le sentiment d'intériorité ; la bouche aux lèvres minces, dessinant un autre ovale, découvre de petites dents qui frappent par leur régularité ; le nez est ciselé avec un exceptionnel réalisme et la coiffure, agencée en quatre arcs de cercle, atteint le sommet du raffinement. Nul étonnement si les Guro, qui possèdent un sens esthétique aiguisé, préfèrent ce type de masque à tous ceux qui existent chez eux : ils disent à son égard qu'il est *yazma*, « ravissant ».

Il relève de la catégorie des *gù* et compose avec deux autres une *famille* : le premier à danser, *zamble*, masque animalier, est son *mari*; le grotesque *zauli*, frère de ce dernier, a pour rôle de mettre en valeur la grâce de *gù*, épouse de *zamble*. Plus précisément, le masque de la Collection Marceau Rivière s'appelle *Vali gù*, c'est-à-dire « *gù dyula* », mot désignant en Côte d'Ivoire une commerçante musulmane. Quelques signes l'attestent[1] : le haut chignon orné de plumes, les couettes prenant naissance de chaque côté des tempes (l'une a été brisée), les scarifications en haut du front et entre les deux yeux. Ce masque ne représente donc pas une femme Guro, mais une belle étrangère de passage, une Malinké ou une Peule, toujours considérées par les autochtones comme « troublantes », « ensorcelantes », terriblement séduisantes. Elle avait subjugué le sculpteur par sa beauté et la teinte claire de sa peau - ce qui est rendu ici par le recours au rouge[2], jadis obtenu en écrasant avec de l'œuf les graines du fruit d'un arbre, le *nyo* (le rocuyer, *Bixa orellana*).

BY ALAIN-MICHEL BOYER

VALI GÙ OF THE GURO

With its face a slender oval, delicately tapering towards the chin, its polished surfaces, its softened vibrant forms, this mask is a masterful testament to the research around the organic form by the Guro. It is distinguished from other comparable productions for its remarkably fine features, and their unique accuracy: underneath the eyelids streaked with incisions, half-closed eyes magnify the contained intensity and the feeling of interiority. The mouth, with its thin lips drawing another oval, reveals small teeth that are striking in their regularity. The nose is carved with exceptional realism and the coiffure, arranged in four semi-circles, is the epitome of refinement. No wonder that the Guro, who have a keen aesthetic sense, prefer this type of mask to all the ones that exist at their home: they say it is *yazma* "ravishing".

The Rivière mask falls within the *gù* category, and, along with two others, it is part of a *family*: the first to dance, *zamble*, an animal mask, along with its husband, the grotesque *zauli*, brother of the latter, is intended as a foil to highlight the grace of the *gù*, wife of the *zamble*. To be more precise, the Marceau Rivière collection mask is called *Vali gù*, ie. "*gù dyula*", a word used in Côte d'Ivoire to refer to a Muslim saleswoman. There are some signs that attest to this: the high chignon adorned with feathers, bunches arising on either side of the temples (one of which has been broken) and the scarification on the upper part of the forehead and between the eyes. This mask does not represent a Guro woman, but a beautiful foreigner passing through, possibly a Malinke or a Fula woman, always considered by the natives as "troubling", "bewitching", terribly attractive. She enthralled the sculptor with her beauty and the lightness of her skin - which is rendered here with the use of red, that used to be obtained by crushing an egg with the seeds of the fruit of a tree, the *nyo* (achiote, *Bixa orellana*).



Ce masque porte au dos des graphèmes tracés selon le syllabaire des Guerzé[3]. Comment expliquer cette présence chez des Guro longtemps restés sans écriture. Or, dès 1897, le premier Occidental qui «pénétra» chez les Guro (il fut leur captif), Joseph Eysseric, notait que des nomades traversant la région vendaient des feuillets avec des inscriptions, que les villageois portaient en amulettes autour du cou, pliés dans des étuis de cuir[4]. Certaines femmes plaçaient ces talismans, nommés *saba*, au sommet de leurs coiffures, ce qui advient encore aujourd'hui[5]. Il est habituel en Afrique que des animistes tirent parti de tous les secours à leur disposition, surtout s'ils ont une origine étrangère : l'éloignement leur confère une puissance accrue[6]. Que ces signes, ici appelés *to-ma-si* par les Guro, aient été tracés à l'endroit où le danseur plaquait son visage - donc pour être au contact de son épiderme - attestent qu'ils avaient une valeur propitiatoire. Des formules identiques, avec les mêmes glyphes, sont tracées dans différents carrés : cette duplication témoigne de leur portée magique.

C'est un paradoxe de l'art des Guro : le masque *Vali gù* représente une créature dangereuse pour son danseur (par exemple, il doit la veille s'abstenir de toute relation sexuelle). Car c'est un *yo*, divinité ambivalente, bienveillante, maléfique, dont il faut se protéger par ce talisman ; mais qu'il importe aussi de conjurer, voire de séduire, de *charmer*, par la distinction de la sculpture et sa grâce qui atteint ici son paroxysme.

The back of this mask is inscribed with graphemes drawn from the syllabary of the Guerze . How can this be explained when the Guro long remained without writing? As early as 1897, the first Westerner who “entered” Guro territory, Joseph Eysseric, noted that nomads traveling across the region would sell loose leaves bearing inscriptions that the villagers wore as amulets around their necks, folded into leather cases . Some women placed these talismans, known as *saba*, atop their coiffures, which still occurs today. In Africa it is quite common that animists take advantage of all the help available to them, especially from a foreign origin: remoteness thus conferring greater power. Having these signs - known here as *to-ma-si* by the Guro - traced where the dancer would put his face - so as to be in contact with his skin - shows that they had a propitiatory value. Identical formulas, reproducing the same glyphs, are drawn in different squares: this duplication reveals their magical significance.

That is a paradox of Guro art: the *Vali gù* mask represents a creature that is dangerous to its dancer (for instance, he must abstain from sexual intercourse on the day before). Because it is a *yo*, an ambivalent deity, benevolent, evil, which must be warded off with a talisman, but which must also be conjured, indeed seduced, charmed, through the distinction of the sculpture and the grace that reaches its paroxysm here.





35 GOURDE, ZARAMO, TANZANIE
ZARAMO GOURD, TANZANIA

haut. 20 cm ; 7 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Automne 1988, n° 67, p. 47

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

36 MASQUE, MAKONDE, TANZANIE
MAKONDE MASK, TANZANIA

haut. 18,5 cm ; 7 5/16 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 39

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la femme dans l'Art Africain*, 2000, n° 94

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 84, n° 79

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Identifiable par son labret à un masque féminin cette œuvre témoigne du rare corpus des créations Makonde. Intervenant lors de la clôture des cérémonies d'initiation, ces masques incarnent l'esprit des ancêtres et rappellent aux jeunes initiés leur position dans la communauté ainsi que les droits et les devoirs qui leur incombent.

La puissance expressionniste de ce masque, amplifiée par la qualité de sa polychromie, l'apparente très étroitement au masque conservé à L'ethnologisches Museum de Berlin, rentré dans les collections avant 1937 (inv. III E 17818) et à celui maintes fois exposé au Musée Dapper (Falgayrettes-Leveau, *Corps sublimes*, 1994, p. 165).



37 STATUE, SONGYE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
SONGYE FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 68,5 cm ; 29 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Collection privée, France, acquis ca. 1922

Loed et Mia van Bussel, Amsterdam

Pierre Dartevelle, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Van Bussel, *Expositie Oceanie & Afrika*, 1989, carton d'invitation

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 52

EXPOSITION(S)

Amsterdam, Galerie Loed et Mia van Bussel, *Expositie Oceanie & Afrika*, 7 octobre - 14 octobre 1989

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

• 200 000-300 000 € 228 000-341 000 US\$





Le buste impérieux de cette effigie ancestrale énonce le génie du sculpteur, dont la vision transcende les caractéristiques du style nucléal Kalebwe. « L'importance accordée à la tête » et la puissance des visages « taillés en écu » selon « les rythmes modelés des masques *kifwebe* » (Neyt, *Songye. La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, 2004, p. 333-334) se réinventent ici sous la clarté du geste sculptural, jouant sur l'épure des formes épannelées et la tension des courbes. Autrefois couverte d'une peau animale - dont subsistent les clous de fixation -, la calotte crânienne rejetée sur la nuque préside à la force de la tête, accentuée, de face, par la rigueur cinglante des lames de cuivre surlignant les organes réceptifs.

La prégnance de ces ajouts métalliques rappelle l'alliance ancestrale, en pays Songye, du sculpteur et du forgeron. S'ajoutent les signes actifs attribués par le prêtre-devin (*nganga*) au travers des charges, ici conservées dans l'ombilic et le collier. Selon François Neyt, le collier en peau de serpent empli de conglomérat terreux était « l'expression tangible du changement de peau du défunt, évoquant la métamorphose de l'ancêtre en un véritable intercesseur pour les vivants » (*idem*, p. 347). C'est l'accumulation de ces colliers que symboliseront, à une époque ultérieure, les longs cous annelés, sculptés, de certains styles Songye septentrionaux, à l'image du chef-d'œuvre conservé au musée d'Anvers (inv. n° AE744) dont la tête offre, de profil, la même remarquable dynamique.

The imperious bust of this ancestral effigy showcases the genius of the sculptor, whose vision transcends the characteristics of central Kalebwe style. "The importance placed on the head" and the forcefulness of the "shield-shaped" faces following the "modelled rhythms of *Kifwebe* masks" (Neyt, *Songye. La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, 2004, p. 333-334) are reinvented here through the clarity of sculptural technique, effecting a skillful interplay between the whittled forms and the tension of the curves. Once covered in an animal pelt - the affixing nails of which remain - the skullcap imbues the head with its sense of strength, accentuated, in the front, by the searing incisiveness of the copper strips highlighting the receptive organs.

The prominence of the metal additions recalls the ancestral alliance, in Songye country, of sculptor and blacksmith. The figure also bears active signs attributed by the diviner-priest (*nganga*) as charges, preserved here in the umbilicus and in the necklace. According to François Neyt the snakeskin necklace filled with an earthy conglomerate was "probably a tangible expression of the deceased's change of skin; an evocation of the metamorphosis of the ancestor into a true intercessor for the living" (*ibid*, p. 347). The accumulation of these necklaces would later come to be symbolized in the long sculpted ringed necks seen in certain Northern Songye styles, such as the masterpiece preserved in the Antwerp Museum (Inv. No. AE744) whose head, when seen in profile, reveals the same remarkable dynamics.



38 STATUETTE, GURO, CÔTE D'IVOIRE
GURO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29,5 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York
Eduardo Uhart, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1995

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

39 STATUETTE, FANG, GABON
FANG FIGURE, GABON

haut. 25,5 cm ; 10 1/16 in

PROVENANCE

Collection Adolphe Stoclet (1871-1949), Bruxelles
Transmis par descendance
Patrik Fröhlich, Zurich
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2004

PUBLICATION(S)

Salles et Lion-Goldschmidt, *Collection Adolphe Stoclet*, 1956, p. 474-477

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Cette miniature de l'art Fang témoigne du regard éclairé de l'un des plus emblématiques couples de mécènes et de collectionneurs : Adolphe et Suzanne Stoclet. En 1911, ils s'installent dans la Maison Stoclet, chef-d'œuvre de la Wiener Werkstätte conçu à leur demande par l'architecte Josef Hoffmann et dont le théâtre accueillera les personnalités les plus innovantes du monde artistique. Leur passion de la découverte s'incarne dans une prodigieuse collection à visée universelle, où prennent place les arts d'Afrique dont ils comptèrent parmi les premiers amateurs. Elle révèle également la maîtrise d'un grand sculpteur, tant dans la facture délicate de la tête que dans le modelé subtil des volumes corporels. Les sculptures miniaturisées (statues ou têtes seules), rares chez les Fang, sont essentiellement l'œuvre des Fang Ntumu et des Betsi du Rio Muni et du Nord Gabon. Cette statuette féminine, représentée dans l'attitude classique des effigies d'ancêtres, constituait très vraisemblablement l'extrémité supérieure d'une - rare - canne de chef. Tandis que les surfaces très soigneusement polies avec des feuilles abrasives témoignent du soin qui lui a été accordé, la magnifique patine d'usage, d'aspect laqué, rappelle sa longue utilisation.



40 **FIGURE DE RELIQUAIRE, KOTA
MAHONGWE, GABON**
KOTA MAHONGWE RELIQUARY
FIGURE, GABON

haut. 39 cm ; 15 1/8 in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 1990

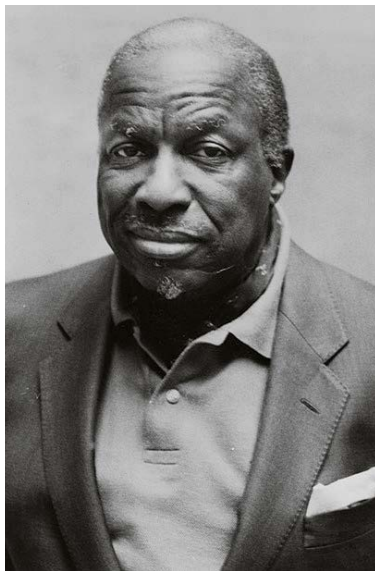
PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 41
Arts d'Afrique Noire, Automne 1991, n° 79, p. 12
Arts d'Afrique Noire, Hiver 1991, n° 80, p. 27

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

600 000-800 000 € 685 000-910 000 US\$



Merton Simpson (1928-2013). DR.



PAR LOUIS PERROIS

BOHO-NA-BWETE, « FIGURE DE RELIQUAIRE » DES KOTA MAHONGWE

Cette figure de reliquaire, appelée « *boho-na-bwete* » chez les Kota-Mahongwé du Gabon oriental, est l'une des plus belles connues au sein d'un corpus de quelques dizaines d'œuvres dont certaines sont déjà des chefs-d'œuvre unanimement appréciés de l'art africain. Il est sûr que le sculpteur-forgeron qui a façonné cette effigie rituelle, dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, était, non seulement un artisan en pleine possession de ses techniques de préparation du métal et de fixation des plaques et lamelles de laiton sur l'âme de bois, mais aussi un artiste plasticien particulièrement habile et soucieux du résultat esthétique de son travail. Ce devait être aussi un homme inspiré, d'une riche imagination, certainement un grand initié du « *ngoy* » (ensemble de croyances et de rites liés au culte des défunts dans l'aire des Kota du Nord).

On remarquera surtout l'harmonie géométrique du visage qui s'inscrit dans une ogive parfaitement équilibrée et la finesse d'exécution des surfaces, avec au recto comme au verso, des lamelles très étroitement ajustées, au point que la courbure en cupule semble lisse (ce qui se vérifie en passant le doigt sur cette surface étonnamment dépourvue d'aspérité et veloutée de patine d'usage). En outre, l'artiste a poussé l'habileté à ajuster les fines lamelles de laiton (les ayant lui-même aplaties et étirées à partir de fil de métal) selon un motif de parallèles incurvées et même légèrement sinusoïdales sur la partie haute du front.

BY LOUIS PERROIS

BOHO-NA-BWETE, KOTA MAHONGWE “RELIQUARY FIGURE”

This reliquary figure, referred to as “*boho-na-bwete*” by the Kota-Mahongwe of Eastern Gabon, is one of the most beautiful known figures within a corpus of a few dozen pieces, some of which are already unanimously admired masterpieces of African art. It is certain that the sculptor-blacksmith who created this ritual effigy in the second half of the nineteenth century was not only a craftsman in full possession of techniques for preparing metal and fixing brass plates and strips on a wooden core, but also a particularly skilled visual artist concerned with the aesthetic result of his work. He was also most likely an inspired man, with a rich imagination, certainly a great initiate of the “*ngoy*” (set of beliefs and rituals related to the cult of the dead in the Northern Kota area).

The geometric harmony of the face stands out above all – framed in a perfectly balanced pointed arch – as well as the smoothness of the surfaces, very closely adjusted strips). Moreover, the artist has used his skills to the maximum by adjusting the thin strips of brass (having flattened and stretched them from metal wire first) in a pattern of curved parallels, slightly sinusoidal on the upper part of the forehead.





Autre détail exceptionnel, le haut de la coiffe en appendice conique, prolongé sur le revers de l'effigie par une longue natte stylisée en relief, monoxyle. Le tortillon sommital en chignon et la crête en relief représentent la coiffe d'apparat des chefs mahongwe de jadis (les notables *bakani*), à savoir une grosse tresse (*ibenga*) partant du front et retombant bas sur la nuque, toujours agrémentée d'une plume rouge de perroquet (emblème du sacré).

Les yeux en cabochons cloutés sont placés dans la partie basse du visage (sur les « grandes » figures, les yeux sont placés nettement plus haut, à mi-hauteur), ce qui détermine de part et d'autre de la lame aiguë du nez, assez discrète, de très longues « moustaches » symétriques, accrochées sous la base rectiligne de l'objet. Le cou cylindrique est gainé d'un fil métallique, de section aplatie en « ruban », disposé en spirale ; il s'évase ensuite dans un volume longitudinal, juste à la cassure du piètement.

Au total, voilà un spécimen ancien et d'une grande rareté, parfaitement conforme aux canons de ce style kota à la stylisation étonnante du volume de la tête ramenée à deux dimensions minimalistes et des éléments du visage, quasiment résumés à la prégnance insistante du regard des yeux en cabochons, et caractérisé par une très remarquable qualité de réalisation sculpturale et décorative. Un chef-d'œuvre des arts du Gabon.

The artist has included another exceptional detail: the coiffure's topmost part, a conical appendage, extended on the rear of the effigy in a long stylized braid carved in relief, all from a single piece of wood. The top twist in a chignon and the high relief crest represents the ceremonial coiffure of the Mahongwe chiefs of old (*bakani* notables), that is to say: a large braid (*ibenga*) stemming from the forehead and falling low on the nape of the neck, always embellished with a red parrot feather (the emblem of all things sacred).

The studded cabochon eyes are placed in the lower part of the face (on "large" figures, the eyes are placed much higher, at mid-height), which delineates, on either side of the sharp yet quite discreet blade of the nose, very long symmetrical "moustaches", hang under the rectilinear base of the object. The cylindrical neck is sheathed in metallic wire, its sections flattened into "ribbons" and arranged in a spiral; it then fans out in a longitudinal volume, just at the break of the base.

All in all, this is an ancient and very rare specimen, perfectly in line with the canons of this Kota style, with the astonishing stylization of the volume of the head reduced to two minimalist dimensions and the features of the face, almost entirely summarised in the insistent force of the gaze emanating from the cabochon eyes, and characterized by a very remarkable quality of sculptural and decorative realization. A masterpiece of arts from Gabon.



41 CUILLER, KULANGO, CÔTE D'IVOIRE
KULANGO SPOON, CÔTE D'IVOIRE

haut. 31,5 cm ; 12 ⁷/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$

Cette cuiller-pilon, évoquant un personnage féminin stylisé, se distingue par la très belle dynamique des formes épurées, jouant de profil sur une succession de plans profondément inclinés. A la modernité de la conception répond l'élégance du plan frontal, jouant sur le - rare - prolongement de l'oblique jusqu'à l'intérieur du cuilleron, afin d'en accentuer à la fois l'ampleur et l'élan. Sa profonde patine et l'usure de la base attestent sa grande ancienneté et son usage prolongé.

42 CUILLER, DENGESSE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

DENGESSE SPOON, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 23,5 cm ; 9 ¼ in

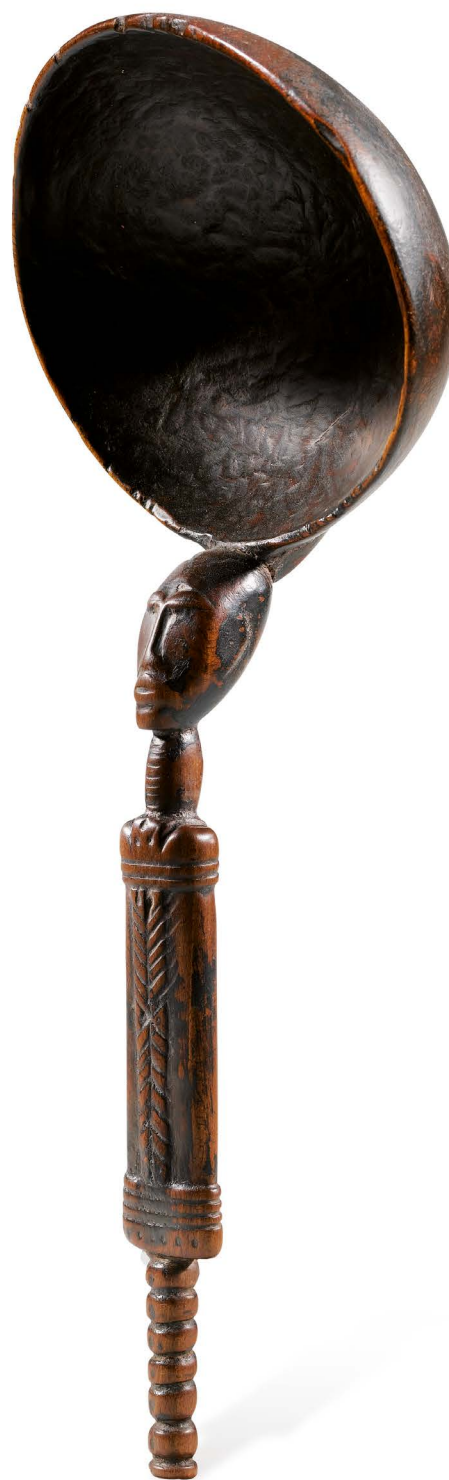
PROVENANCE

Eduardo Uhart, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2009

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$

Véritable prouesse miniature, cette cuiller Dengese s'affirme par l'élégance de sa construction où ustensile et figure ne font qu'un. Dans un mouvement prolongeant la courbe du corps aux lignes épurées, le visage relevé supporte l'ample cuilleron. La superbe patine sombre, luisante, nuancée sur la surface sollicitée atteste de son ancienneté et de sa fréquente utilisation.





43 MASQUE, LEGA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 20 cm ; 7 7/8 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Lehuard, "L'E.S.I.A.G. et L'Art nègre, ou : quand l'art nègre va à l'école", *Arts d'Afrique Noire*, Été 1991, n° 78, p. 29
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 48
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 83 et 93, n° 77

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$

Comme l'ensemble de la production artistique des Lega, le masque de la Collection Marceau Rivière relève de l'institution du *Bwami*. Symbole de l'unité des Lega, elle est garante du pouvoir moral, politique et juridique. Son organisation, strictement hiérarchisée, comprend un ensemble de grades dont l'accès, recourant à des rites initiatiques de plus en plus complexes, repose sur les qualités du postulant et le consensus de la communauté. Propriété individuelle ou collective propre à chaque grade, les œuvres d'art *masengo*, ont pour rôle de transmettre l'éthique de l'association du *Bwami*.

Au sein du corpus des *masengo*, les grands masques en bois blanchis au kaolin – appelés *idimu* ou *muminia* – sont particulièrement rares et appartiennent, non pas à des individus, mais à « une collectivité d'initiés unis par des liens de parenté et de territorialité » (Biebuyck, *La Sculpture des Lega*, 1994, p. 53). Également liés aux ancêtres, et plus spécifiquement au fondateur du groupe, ils interviennent dans des rites initiatiques de plusieurs grades – notamment exposés sur une petite claie *pala*, entourés de masquettes ; « ils sont considérés comme des 'mères', la source vitale et les protecteurs des plus petits [masquettes] » (Biebuyck, *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, 2002, p. 100). Ces masques sont ainsi non seulement des emblèmes de rang, mais les signes visibles les plus concrets des liens unissant les ancêtres aux nouveaux initiés.

Symbolisant l'apogée des concepts d'éthique et de beauté en pays Lega, ce masque s'impose au sein de son corpus tant par l'impact de son volume remarquable que par l'archaïque prégnance du visage blanchi au kaolin. Les contrastes entre les surfaces planes recouvertes de kaolin et les arrêtes à patine brune, accentuent la densité visuelle de la face exprimant la force et la sensibilité des bijoux de l'art Lega.

This mask from the Marceau Rivière collection, as with all Lega artistic production, belongs to the institution of *Bwami* society. A symbol of the unity of the Lega, the *Bwami* institution is the guarantor of moral, political and legal power. Its strictly hierarchical organisation includes multiple ranks whose access, through increasingly complex initiation rites, is based on the qualities of the applicant and the consensus of the community. Individual or collective property specific to each rank, *masengo* works of art are intended to transmit the ethics of the *Bwami* association.

Within the *masengo* corpus, large wooden masks bleached with kaolin – called *idimu* or *muminia* – are particularly rare and belong not to individuals, but to "a community of initiates united by ties of kinship and territoriality" (Biebuyck, *La Sculpture des Lega*, 1994, p. 53). Related to the ancestors, and more specifically to the founder of the group, they participate in initiation rites of several ranks – notably exposed on a small *pala* tray, surrounded by smaller masks. "They are considered as "mothers", the vital source and protectors of the smallest [masks]" (Biebuyck, *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, 2002, p. 100). These large masks are not just emblems of rank, but they are also the most concrete visible signs of the links between the ancestors and the new initiates.

Symbolising the culmination of the concepts of ethics and beauty in the Lega country, this mask stands out within its corpus both for the impact of its remarkable volume and by the archaic nature of the face, bleached with kaolin. The contrast between the flat surfaces covered with kaolin and the brown patina edges accentuate the visual density of the face, expressing the strength and sensitivity of this jewel of Lega art.



44 MASQUE, TABWA, RÉPUBLIQUE DU CONGO

TABWA MASK, REPUBLIC OF THE CONGO

long. 84 cm ; 33 in

PROVENANCE

Collection Michel Egloff, Neuchatel
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Savary, *Arts africains dans les collections privées neuchâteloises*, 1985, p. 75, n° 130
Maurer et Roberts, *The Rising of a New Moon : A century of Tabwa Art*, 1985, p. 253, n° 225
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 81 et 93, n° 75

EXPOSITION(S)

Neuchâtel, Fondation Le Grand-Cachot-de-Vent, *Arts africains dans les collections privées neuchâteloises*, 8 juin - 11 août 1985
Washington, *The Rising of a New Moon : A century of Tabwa Art*, janvier - mars 1986 / Ann Arbor, The University of Michigan Museum of Art, avril - août 1986 / Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, septembre - octobre 1986
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$



En 1985 Maurer et Roberts publiaient l'ouvrage de référence sur l'art Tabwa, *The Rising of the Moon : A century of Tabwa Art* à l'occasion de l'exposition éponyme au Michigan Museum of Art. Au sein du corpus des iconiques masques-heaumes *kiyunde* figurait cette œuvre alors conservée dans la collection Michel Egloff qui s'impose aujourd'hui comme l'un des plus puissants témoins de l'ensemble.

Si les masques sont rares chez les Tabwa, le corpus des *kiyunde* en est l'un des canons. Il illustre l'importance de la figure du buffle dans la pensée tabwa, où il symbolise à la fois l'équilibre et la force :

« En raison de ses principes contradictoires, le buffle sera associé à des héros mythologiques tout autant qu'aux puissants qui garantissent le bien-être de la population » (Hahner-Herzog, Kecskési et Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 232). Le masque de la collection Marceau Rivière traduit magistralement cette dualité par l'ampleur de la tête à laquelle répond la stylisation des formes, alliant puissance et fluidité des lignes. S'ajoute le contraste saisissant entre la géométrisation des volumes et naturalisme du visage aux yeux incrustés de nacre.

45 **STATUE, BÉTÉ, CÔTE D'IVOIRE**
BETE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 64 cm ; 25 1/8 in

PROVENANCE

Collection René Buthaud (1886-1986), Bordeaux, avant 1950
 Olivier Le Corneur et Jean Roudillon, Paris
 Henri Kamer (1927-1992), Paris
 Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

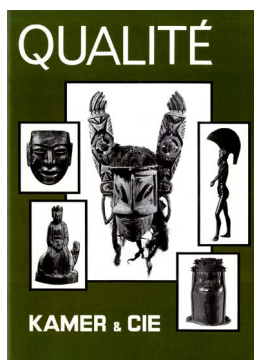
PUBLICATION(S)

Le Corneur et Roudillon, *Collection d'un Amateur : Art nègre. 1920-1950*, 1968, p. 64, n° 51
 Kamer, *Qualité*, 1975, p. 64-65, n° 46
 Berjonneau, Sonnery et *alii*, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, 1987, p. 203, n° 175
 Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 9
Bete figures and a selection of Guro figures, The Africa albums, 1996, n° VI
 Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 56-57 et 129, n° 40-41
 Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 209 et 356, n° 3.37
 Falgayrettes-Leveau, *Signes du corps*, 2004, p. 152-153
 Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, 2005, p. 293 et 296, n° 6c
 Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 88, n° 55

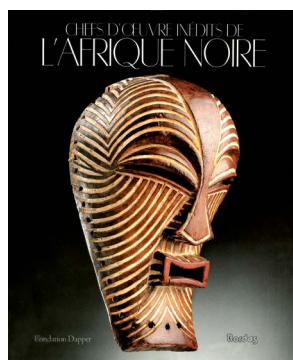
EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Le Corneur Roudillon, *Collection d'un amateur : Art nègre. 1920-1950*, 17 mai - 8 juin 1968
 Paris, Galerie Kamer, *Qualité*, 6 novembre - 13 décembre 1975
 Paris, Musée Dapper, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, octobre 1987 - mai 1988
 Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
 La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-Le-Rotrou, Musée municipale du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
 Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004
 Paris, Musée Dapper, *Signes du corps*, 23 septembre 2004 - 3 avril 2005
 Monaco, Grimaldi Forum Monaco, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005

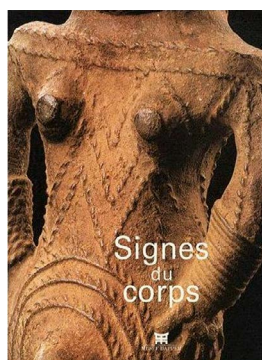
700 000-1 000 000 € 795 000-1 140 000 US\$



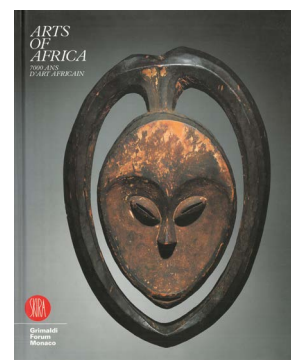
Kamer, *Qualité*, 1975, couverture. DR.



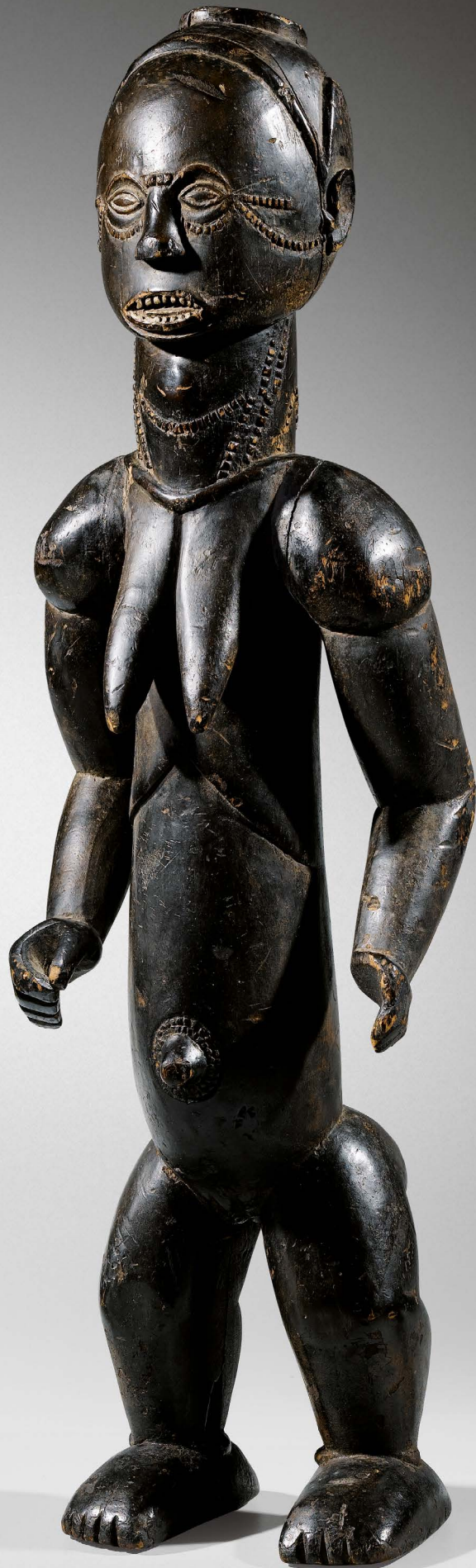
Berjonneau, Sonnery et *alii*, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, 1987, couverture. DR.



Falgayrettes-Leveau, *Signes du corps*, 2004, couverture. DR.



Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, 2005, couverture. DR.



PAR MARGUERITE DE SABRAN

KOUÉI, STATUE FÉMININE DES BÉTÉ

La statuaire est extrêmement rare en pays Bété. Elle reflète, dans la remarquable individualité de chacune de ses œuvres, l'identité complexe d'un peuple exempt de tout pouvoir centralisé et dont la mosaïque de groupes occupe le centre-ouest de la Côte d'Ivoire. Sa compréhension, à l'image de l'histoire du peuplement en pays Bété, se heurte aux différentes versions de ses origines, aux mouvements migratoires qui ont régulièrement bouleversé la région depuis le XV^e siècle, à la difficile conquête et "pacification" coloniale, et à l'absence d'étude de terrain avant les années 1960 – époque où son usage avait disparu. Entrée dans la collection de l'illustre céramiste René Buthaud à l'époque de l'entre-deux-guerres et célébrée dans les ouvrages et les expositions depuis sa révélation, en 1968, cette œuvre s'impose parmi les témoins les plus significatifs de ce précieux corpus.

En 1964, William Fagg faisait figurer, parmi les "Cent chefs-d'œuvre" de l'art africain exposés au palais du Louvre, la statue féminine Bété du musée des Civilisations de Côte d'Ivoire (inv. N° 50.2.229). Dans le catalogue qui l'accompagne, Fagg souligne le « peu de renseignements au sujet [des Bété] » et « la rareté des spécimens classés de leur art » (Fagg, *Afrique. 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre*, 1964, p. 18). Aujourd'hui encore, les publications qui mentionnent la statuaire Bété s'appuient presque exclusivement sur les premières recherches de terrain. Denise Paulme, dont les recherches se sont concentrées, au nord, sur la zone de Daloa, concluait qu'ils n'y « exercent pas d'activité esthétique, sculpture ni peinture » (Paulme, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui : les Bété*, 1962, p. 10). Holas, dont les enquêtes incluaient également la région de Gagnoa, à la pointe orientale du pays Bété, identifia cette statuaire, « classée parmi les chefs-d'œuvre de l'art traditionnel africain », à la représentation d'une aïeule défunte : autrefois, à la veille d'un enterrement, les héritiers mâles taillaient un morceau de bambou à la mesure du corps de la défunte ; ce dernier était conservé par le plus proche parent et porté par une danseuse conduisant le cortège des pleureuses lors des fêtes commémoratives. « Cette représentation était parfois remplacée par une figurine sculptée sur bois, appelée *kouéi* [ou *kolé*] ou *yousrokpo* selon telle ou telle fraction. Ce dernier cas, pourtant, se présente rarement

BY MARGUERITE DE SABRAN

KOUÉI, BÊTE FEMALE FIGURE

Statuary is extremely rare in the Bété region. The statuary reflects, in the remarkable individuality of each of its pieces, the complex identity of a people free of any centralized power and which mosaic of groups occupies the west-central part of Ivory Coast. Research on this subject, as on the history of settlement in the Bété region, has been hampered differing versions of their origin. Migratory movements that have regularly disrupted the region since the 15th century, the difficult colonial conquest and "pacification", and the absence of field studies before the 1960s make a chronology difficult to construct. This particular figure joined the collection of the illustrious ceramist René Buthaud during the interwar period and is celebrated in books and exhibitions since 1968. It is one of the most significant examples of this precious corpus.

In 1964, William Fagg included among the "Hundred Masterpieces" of African Art on display at the Louvre Palace, the Bété female statue of the Museum of Civilization of Ivory Coast (inv. N° 50.2.229). In the accompanying catalogue, Fagg points out the "limited information about the Bété" and the "rarity of the classified specimens of their art" (Fagg, *Afrique. 100 tribus, 100 chefs d'œuvre*, 1964, p.18). Even today, the publications that mention the Bété statuary are based almost exclusively on early field research. Denise Paulme, whose research focused on the Daloa area in the north, concluded that they "do not pursue any aesthetic activity, sculpture or painting" (Paulme, *Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui : les Bété*, 1962, p.10). Holas, whose investigations also included the Gagnoa region at the eastern end of the Bété country, identified this statuary, "classified among the masterpieces of traditional African art", as a representation of a late grandmother. In the past, on the eve of a funeral, the male heirs carved a figure of bamboo the size of the deceased's body. It was kept by the next of kin and carried by a dancer leading the procession of the mourners during the commemorative celebrations. "This representation was sometimes replaced by a figurine carved on wood, called *kouéi* [or *kolé*] or *yousrokpo* according to this or that fraction. The latter case, however, rarely occurs among the Bete" (Holas, *L'image du monde bété*, 1968, pp.67 and 135, about a statue "found in the vicinity of Ouragahio", north of Gagnoa).





chez les Bété » (Holas, *L'image du monde bété*, 1968, p. 67 et 135, à propos d'une statue « trouvée dans les environs de Ouragahio », au nord de Gagnoa).

La représentation presque exclusivement féminine de la statuaire – comme ici – fait émerger le rôle éminent de la femme chez certains des quatre-vingt-seize groupes composant le peuple Bété. Si leur organisation est généralement fondée sur la patrilinéarité, Dozon souligne que, chez les « Bété de Gagnoa », auxquels il limita son enquête, trois de ces groupes partagent l'institution du matriclan (*lele*), originaire des Gban voisins et sporadiquement diffusée vers le sud, en pays Bété et Dida. Le nom de ces matriclans « est celui des six ancêtres féminines [...], figures mythiques donnant lieu à une grande variété de récits : pour ainsi dire, chaque narrateur produit sa propre version » (Dozon, *La société bété*, 1985, p. 103). Plutôt que le portrait commémoratif d'une défunte, il est donc très vraisemblable que les statues Bété évoquent l'une de ces entités mythiques, dont l'image exalte les canons de la beauté féminine. Cet idéal féminin, que le penseur et artiste Frédéric Bruly Bouabré, d'origine Bété, nommait Ba-Wonon (« la plus belle femme soudanaise » : « haute taille, front large, long cou, puissants mollets, le corps paré de scarifications - livre, musée, du corps humain ») est nuancé, dans ce corpus sculptural hautement distinctif, par l'individualité artistique de leur auteur et par l'influence exercée, selon son village d'origine, par les styles limitrophes : Guro au nord, Dan-Guéré à l'ouest et Dida au sud-est.

Les jambes courtes, tout en puissance, accentuent ici l'élan du torse, rythmé de face par le mouvement des côtes et des clavicles, et, au dos, par l'étirement de la colonne vertébrale. A la tension des volumes répond la dynamique linéaire des ornements tégumentaires. Le regard, dont l'éveil est accentué par les motifs concentriques, ainsi que la bouche entrouverte sur les dents taillées en pointe, l'apparentent au célèbre masque de la collection Tzara et à celui acquis par l'adjudant Filloux non loin de Gagnoa (Goy, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture. 1850-1935*, p. 188). Cette œuvre majeure de la Collection Marceau Rivière manifeste, dans la prégnance du visage et de la pose, dans la prestance du buste et l'attention portée aux signes de beauté, la majesté de son sujet et le génie de son auteur.

The almost exclusively female representation of statuary – highlights the eminent role of women in some of the ninety-six groups that make up the Bété people. Though their organization is generally based on patrilineality, Dozon points out that, among the “Bété de Gagnoa”, to whom he limited his investigation, three of these groups share the institution of the matriclan (*lele*), originating from neighbouring Gban and occasionally spread towards the south, in the Bété and Dida countries. The names of these matriclans “are those of the six female ancestors [...], mythical figures giving rise to a wide variety of stories: each narrator, so to speak, produces his own version” (Dozon, *La société bété*, 1985, p.103). Rather than the commemorative portrait of a deceased woman, it is therefore very likely that the Bété statues evoke one of these mythical entities, whose image exalts the standards of female beauty. This feminine ideal, which the thinker and artist Frédéric Bruly Bouabré, of Bété origin, called Ba-Wonon (“the most beautiful Sudanese woman”: “great height, wide forehead, long neck, powerful calves, body adorned with scarifications – which are the book, the museum of the human body”) is nuanced. In this highly distinctive sculptural corpus, the artistic individuality of the artist combines the influence exerted, according to its village of origin, with the neighbouring styles: Guro in the north, Dan-Guéré in the west and Dida in the southeast.

The very powerful short legs accentuate the slimness of the torso, punctuated from the front by the movement of the ribs and clavicles, and, at the back, by the stretching of the spine. The tension of the volumes is matched by the linear dynamics of the tegumentary ornaments. The gaze is accentuated by the concentric patterns as well as the half-opened mouth and the pointy teeth. These decorative elements resemble those of the famous mask of the Tzara collection and that acquired by Warrant Officer Filloux not far from Gagnoa (Goy, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture. 1850-1935*, p.188). This important figure from the Marceau Rivière collection shows, in the importance of the face and pose, in the poise of the bust and the attention paid to the signs of beauty, the majesty of its mythical subject and the genius of the artist who created the form.



46 SIFFLET, KONGO, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KONGO WHISTLE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 4,5 cm ; 1 ¾ in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

12 000-18 000 € 13 700-20 500 US\$

Cette miniature - ornant l'extrémité d'une petite corne d'antilope - relève du rare corpus des sifflets sculptés du Bas-Congo, « associés au culte du *nkisi*, spécialement conçus pour la chasse [...] et destinés à des personnes socialement éminentes, tels les hommes-médecine (*banganga*) et les chefs du village » (Söderberg *in Arts d'Afrique Noire*, 1974, n° 9, p. 26-27). Elle se distingue par le saisissant jeu de lignes, l'expressivité de la gestuelle, et le traitement délicat des canons de beauté en pays Kongo.

47 COUPE, KUBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KUBA CUP, DEMOCRATIC REPUBLIC
OF THE CONGO

haut. 18,5 cm ; 7 ⅝ in

PROVENANCE

Merton Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Les coupes anthropomorphes et céphalomorphes, réservées à l'usage des chefs et des notables Kuba, témoignent de la compétition permanente établissant, par la beauté de l'œuvre, le prestige de l'artiste et de ses commanditaires.

Ici, avec un vrai génie artistique, le sculpteur a porté à son paroxysme l'idéal de beauté en pays Kuba : cou long, yeux étirés en grains de café, ligne ininterrompue des sourcils s'abaissant à la naissance du nez court, ample front aux tempes évasées en une courbe tendue. Le superbe équilibre des traits est accentué par les motifs scarifiés et ornementaux, et la superbe finesse de la gravure et des modelés, mise en valeur par la patine brune, brillante.



48 STATUE, KEAKA, NIGERIA KEAKA FIGURE, NIGERIA

haut. 65,5 cm ; 25 13/16 in

PROVENANCE

Pierre Harter (1928-1991), Paris
Pierre Robin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 31

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

La statuaire des Keaka - peuple du sud-est de la Cross River vivant dans la région de la rivière Donga, à la frontière du Nigeria et du Cameroun - est relativement rare et peu documentée. Elle constitue un style de transition entre l'art des Chamba et celui des Mumuye avec lequel elle partagerait un rôle d'ordre thérapeutique.

Au sein de son corpus la statue de la Collection Marceau Rivière s'affirme par son archaïsme et sa monumentalité. La puissance exprimée par la sculpture est accentuée par la remarquable dynamique de la pose et des volumes. Le sculpteur a traité avec un talent égal chaque angle de vue, jouant sur le double mouvement des jambes, du torse et des bras pour inscrire avec force le personnage dans l'espace. La tension de la pose est augmentée par la hardiesse de la sculpture, jouant sur la triangulation, la juxtaposition des plans inclinés en profondeur et l'accentuation des points de rupture, et sur l'expression saisissante du visage résumé à la bouche ouverte et aux yeux, les autres traits disparaissant sous l'épaisse patine croûteuse. Par sa position et son esthétique, elle s'apparente étroitement à la figure surmontant le masque-heaume de l'ancienne Collection Liliane et Michel Durant-Dessert publié dès 1976 par Ladislav Segy (*Masks of Black Africa*, n° 192).

The Keaka are a people of the south-eastern part of the Cross River, living in the Donga River area, at the border between Nigeria and Cameroon. Their figurative sculpture is relatively rare and poorly documented. The figures are a transitional style between the art of the Chamba and that of the Mumuye, and may have shared a therapeutic function with them.

In the small known corpus the figure from the Marceau Rivière collection stands out thanks to its archaism and monumentality. The forcefulness expressed in the sculpture is accentuated by the remarkable dynamic of the stance and volumes. The sculptor approached each and every angle with equal skill, playing on the dual movement of the legs, torso and arms to give the character a striking presence in space. The tension of the pose is highlighted by the boldness of the sculpture. This specific characteristic is all the more accentuated by a play on triangulation with the juxtaposition of steep, inclined planes, the emphasis on breaking points as well as on the striking facial expression pared down to the open mouth and eyes, while other features disappear under the thick crusty patina. In its position and aesthetics, it closely resembles the figure set on top of the helmet mask from the former Liliane and Michel Durant-Dessert Collection published in 1976 by Ladislav Segy (*Masks of Black Africa*, No.192).



49 MASQUE, IGBO, NIGERIA IGBO MASK, NIGERIA

haut. 33,5 cm ; 13 ³/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Lebas, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 2012, p. 177, n° 110

EXPOSITION(S)

Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 23 octobre 2012 - 21 avril 2013

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Ce masque ancien, d'une très grande rareté, témoigne superbement de la confluence des styles et des relations historiques et culturelles qui se sont développées entre les groupes culturels du nord de la région de la Cross River. Le visage idéalisé, aux traits aiguisés, est dominé par un nez fin, busqué, encadré par les yeux rapprochés sculptés dans des orbites profondes et surmontant la bouche ouverte sur des petites dents. La finesse des traits est accentuée par l'étroitesse de la face, prolongée par des côtés profonds, les oreilles placées très en arrière. Le front bombé est surmonté d'une haute coiffe ornée d'une crête sagittale, les cheveux dessinant des motifs géométriques réguliers, profondément gravés et mis en valeurs par l'intense patine sombre.

S'ajoute enfin le rarissime réseau de scarifications – notamment concentriques sur chaque hémiface – que l'on retrouve sur des masques publiés dès 1978 par Wittmer et Arnett dans *Three Rivers of Nigeria. Art of the Lower Niger, Cross and Benue from the Collection of William and Robert Arnett* (p. 21 et 29).

This ancient mask, of great rarity, is a superb example of the confluence of formal styles and historical and cultural relations that have developed between cultural groups in the north of the Cross River region of Nigeria. The idealized face, with its sharp features, is dominated by a slender, hooked nose, framed by close-set eyes sculpted into deep orbits and set above the open mouth revealing small teeth. The delicate features are set off by the narrow face, extended through deep sides, with ears placed far back. The domed forehead is set beneath a high coiffure adorned with a sagittal crest, with the hair delineating regular geometric patterns, deeply engraved and emphasized by the intense dark patina.

The incredibly rare scarification decoration is a concentric appearance on either side of the face - can be seen on masks published in 1978 by Wittmer and Arnett in *Three Rivers of Nigeria. Art of the Lower Niger, Cross and Benue from the Collection of William and Robert Arnett* (p. 21 and 29), attesting to the time period when related masks were used.





50 STATUE, KONGO VILI, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

KONGO VILI FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 55,5 cm ; 21 7/8 in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection William N. Copley, New York
Sotheby's Parke Bernet, New York, 22 avril 1980, n° 78
Collection Jane Steinsnyder, Philadelphie
Collection privée, Californie, 1990
Sotheby's, New York, 20 novembre 1990, n° 138
Merton D. Simpson (1928-2013), New York, acquis lors de cette vente
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1992

PUBLICATION(S)

Bascom, *African Arts*, 1967, p. 57, n° 135
Lehuard, *Art Bakongo. Les centres de style*, 1989, p. 239, n° D 4-4-2
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 63
Lecomte, Lehuard, N'Sondé et N'Sondé, *Bakongo. Les fétiches*,
2014, p. 350

EXPOSITION(S)

Berkeley, Robert H. Lowie Museum of Anthropology of the
University of California, *African Arts*, 6 avril - 22 octobre 1967
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

150 000-200 000 € 171 000-228 000 US\$



Merton D. Simpson (1928-2013). DR

Cette statue *nkisi nkonde* incarne magistralement le processus créatif qui, en pays Kongo, naît d'une alliance fondamentale entre le sculpteur et le spécialiste rituel (*nganga*), entre la communauté qui l'a commanditée et le monde invisible. Elle manifeste, dans ses signes de beauté et la puissance de son impact visuel, le raffinement et la complexité de la pensée Kongo.

Raoul Lehuard, dans son ouvrage de référence *Art Bakongo. Les centres de styles*, (1989, t. 1, p. 239, n° D.4-4-2.), la classe parmi les exemples remarquables d'un style Vili dont les œuvres témoignent d'une « manière d'artiste » (*idem*, p. 236). Si cet ensemble se distingue par l'allongement de la tête inscrite dans un ovale étiré, ici l'individualité du sculpteur s'affirme dans l'accentuation de la forme - notamment par l'ample mouvement des lèvres finement ourlées - et la tension des lignes de force, intensifiée sur le visage par le rehaut de la nervure médiane.

Tandis que la main de l'artiste traduit en puissance les traits idéalisés de la beauté Kongo, l'intervention du *nganga* s'impose avec une égale présence. Le pouvoir actif qui lui était conféré décuple dans le foisonnement des clous rappelant les actions qui, de génération en génération, ont scellé l'histoire de la communauté, et dans la multiplication des charges magico-religieuses, dont l'imposant reliquaire ventral obturé par un miroir. C'est également le spécialiste rituel qui présidait aux choix de la gestuelle et de la - rare - polychromie. La pose *telema lwimbanganga*, le bras droit levé brandissant autrefois une arme, attitude sacrée adoptée par la noblesse Kongo et par les devins en signe d'autorité absolue, ainsi que la peinture faciale rappelant celle arborée, lors de ses déplacements, par la noblesse Kongo, agissent ici comme autant de manifestes de sa force protectrice.

This *nkisi nkonde* statue masterfully embodies the creative process that, in Kongo country, is born from a fundamental alliance between the sculptor and the ritual specialist (*nganga*), between the community that commissioned it and the invisible world. The signs of beauty and the power of its visual impact suggest the refinement and complexity of Kongo thought.

Raoul Lehuard, in his reference book *Art Bakongo. Les centres de styles*, (1989, v.1, p.239, n° D.4-4-2.), classifies this figure among the remarkable examples of a Vili style, which works reflect an "artist's way" (Raoul Lehuard, *Art Bakongo. Les centres de styles*, p.236). Though this group is distinguished by the artist's treatment of the base of the head inscribed in a stretched oval, the individuality of the sculptor is affirmed in the accentuation of the form - in particular in the wide movement of the delicately chiselled lips - and the tension of the lines of force, intensified on the face by the raising of the central rib.

While the artist's hand powerfully translates the idealized features of Kongo's beauty, the intervention of the *nganga* imposes is equally felt. The active power conferred on the statue is increased tenfold in the abundance of nails reminding us of the actions that, from generation to generation, sealed the history of the community. The multiplication of magical and religious symbols, including the imposing ventral reliquary sealed by a mirror, replicate this power. The ritual specialist presided over the choice of gestures and the unusual polychromy. The pose, *telema lwimbanganga*, right arm raised and originally wielding a weapon, is a sacred attitude adopted by the Kongo nobility and by the diviners as a sign of absolute authority, as well as the facial painting reminiscent of the one worn during travels by the Kongo nobility.





51 **STATUE EN TERRE CUITE, DJENNÉ,
MALI**
DJENNE TERRACOTTA FIGURE, MALI

haut. 39 cm ; 15 1/8 in

PROVENANCE

Collection Jean Herment, avant 1960
Pierre Darteville, Bruxelles, avant 1970
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Bouttiaux et Ghysels, "Sogolon la scrofuleuse, L'épopée de Soundjata passée aux rayons X", *Tribal Art Magazine*, Printemps 2015, n° 75, p. 113, n° 37

150 000-200 000 € 171 000-228 000 US\$

PAR BERNARD DE GRUNNE

**SOGOLON ET SOUNDJATA :
MATERNITÉ DJENNÉ-JENO**

L'essor d'une importante civilisation urbaine centrée sur le delta du Niger moyen au Mali, a généré la statuaire en terre cuite dite de « Djenné-Djeno » dont la profondeur historique jaillie de la culture Mandé, fut inventée par les Soninké et d'autres groupes ethniques apparentés entre 700 et 1700 après J.-C.

J'ai proposé d'appeler ce style artistique ancien le « style Djenné-Djeno », qui renvoie à Djenné-Djeno (« l'Ancienne Djenné »), site historique de la première ville de Djenné et précurseur de la Djenné moderne islamisée à son emplacement actuel. La sculpture de Djenné-Djeno a surgi au milieu de la vaste plaine d'inondation du delta intérieur du Niger, qui s'étend sur plus de 160 000 kilomètres carrés et est encadrée par le puissant fleuve Niger et son affluent le Bani. Ce magnifique style artistique est un véritable « don du Fleuve ». La civilisation de Djenné-Djeno et ses formes artistiques sont à l'art de l'Afrique occidentale ce que la civilisation olmèque, née dans les marécages autour de San Lorenzo, est à l'histoire de l'art de la Mésoamérique, le Nil à l'Égypte, et la plaine alluviale du Tigre et de l'Euphrate aux grandes civilisations mésopotamiennes du Moyen-Orient. Elle n'a d'équivalent en termes de profondeur temporelle que dans les cultures artistiques du Nigéria, de la civilisation Nok aux civilisations d'Ifé et du Bénin.

BY BERNARD DE GRUNNE

**SOGOLON AND SOUNDJATA:
DJENNE-JENO MATERNITY FIGURE**

The rise of an important urban civilization centred on the Middle Niger Delta in Mali, generated the terracotta statuary known as "Jenne-Jeno", the historical depth of which, taking root in the Mande culture, was invented by the Soninke and other related ethnic groups between 700 AD and 1700 AD.

I proposed the name "Jenne-Jeno" for this ancient artistic style, which refers to Jenne-Jeno ("Old Jenne"), the historical site of the first city of Jenne and precursor to the modern Islamised Jenne in its current location. Jenne-Jeno sculpture arose in the middle of the vast flood plain of the Inner Niger Delta, which stretches over 160,000 square kilometres and is bordered by the mighty Niger River and its tributary the Bani. This magnificent artistic style is a true "gift of the river". The Jenne-Jeno civilization and its artistic forms are to the art of West Africa what the Olmec civilization, arisen from the swamps surrounding San Lorenzo, is to the history of Mesoamerican art, the Nile to Egypt, and the alluvial plain of the Tigris and the Euphrates to the great Mesopotamian civilizations of the Middle East. In terms of temporal depth, its only equivalents are in the artistic cultures of Nigeria, from the Nok civilization to the civilizations of Ife and Benin.

Dans les traditions épiques du Mandé, les dimensions spirituelles du personnage le plus célèbre et le plus acclamé du peuple soninké, le roi Soundjata Keita, sont exprimées par le biais de son pouvoir occulte et de son aptitude à communiquer avec les ancêtres à travers des sacrifices humains et animaux sur des « objets de pouvoir » dont font partie la statuaire Djenné-jeno.

Le magnifique fragment de la Collection Rivière est un remarquable exemple de ce que j'ai appelé le style classique I, un des plus accomplis et des plus élégants de tout le corpus Djenné-jeno par la perfection du modelé, le raffinement des détails, un modelé presque naturaliste du corps, l'extrême finesse de l'argile, couverte par ailleurs d'un engobe rougeâtre donnant l'impression d'une peau ferme, la forme ovale de la tête, au visage minutieusement détaillé et un fin modelé des mains avec indication des jointures et des ongles.

Mon travail sur le terrain dans le delta intérieur du Niger en 1983-84 m'a permis de prouver que leur statuaire en terre cuite représente les dieux des anciens habitants de cette région. Certains de ces dieux sont considérés comme les ancêtres déifiés de célèbres rois et reines fondateurs du delta. Mon intuition initiale publiée dès 1980 que certaines de ces terres cuites Djenné-jeno illustraient des épisodes de l'épopée fondamentale de Soundjata le roi fondateur du Mandé ainsi que sa mère Sogolon fut approfondie de manière brillante par Bouttiaux et Ghysels en 2015. Dans cet article, les auteurs suggèrent que le fragment Rivière est une représentation de Sogolon, la mère magicienne et scrofuleuse de l'empereur Soundjata qui à la fois présente son enfant face à son peuple tout en le protégeant d'un geste attendri, sa main droite enveloppant son cou et sa main gauche posée de manière émouvante sur son front.

In the Mande's epic traditions, the spiritual dimensions of the most famous and acclaimed figure of the Soninke people, King Soundjata Keita, are expressed through his occult power and his ability to communicate with ancestors through humans and animal sacrifices onto "objects of power" that include the Jenne-Jeno statuary.

The magnificent fragment from the Rivière collection is a remarkable example of what I have designated as Classical Style I. The figure is of the most accomplished and elegant of the Jenne-Jeno corpus in the perfection of its outline, the refinement of its details, an almost naturalistic modelling of the body, the extreme delicacy of the clay, covered in a reddish slip giving it the appearance of firm skin, the oval shape of the head, with a meticulously detailed face and fine modelling of hands with articulations and nails marked out.

My fieldwork in the Inner Niger Delta in 1983-84 enabled me to prove that their terracotta statuary represents the gods of the ancient inhabitants of this region. Some of these gods are considered to be deified ancestors of famous founding kings and queens of the delta. My initial research published in 1980, suggested that some of these Jenne-jeno terracottas illustrated episodes of the elemental epic of Soundjata, the founding king of the Mande, and his mother Sogolon. Bouttiaux and Ghysels brilliantly expanded this theory in 2015. In this article the authors suggest that the Rivière fragment is a representation of Sogolon, the magician and scrofulous mother of Emperor Soundjata, who both presents her child to his people and protects him with a tender gesture, her right hand wrapping around his neck and her left hand resting on his forehead.



52 STATUE, DOGON, MALI DOGON FIGURE, MALI

haut. 41,5 cm ; 16 in

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, ca. 1978

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 33

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 21
octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal
du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

C'est dans le style nommé Bombou-Toro par Hélène Leloup que l'on trouve - comme dans cette œuvre de la Collection Marceau Rivière - certaines des conceptions les plus saisissantes de l'art ancien des Dogon. Dans cette région centre de la falaise sud de Bandiagara naîtra au XVII^e siècle, à partir d'influences Tellem et Djennenké, un style d'une individualité remarquable : « presque schématiques, [les statues] paraissent refléter la vision quotidienne des à-pics de la falaise, le côté abrupt de l'environnement qui transmet au sculpteur ses caractéristiques rigoureuses » (Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 165-166).

Les volumes stricts s'articulent selon une dynamique forte accentuant les points de rupture - particulièrement visible dans la construction de la colonne vertébrale -, tandis que les plans inclinés font glisser le regard très en profondeur. La puissance des formes est accentuée par l'épaisse patine croûteuse - fossilisée par le temps - qui atteste de l'utilisation de statue-autel lors des rituels confirmée par la gestuelle d'offrande empruntée par la sculpture. A la modernité de la sculpture s'ajoute enfin le caractère surréaliste de la tête stylisée à l'extrême, conférant à l'œuvre une esthétique intemporelle et universelle.

It is in the style referred to as Bombou-Toro by Hélène Leloup that - as is the case in this piece from the Marceau Rivière Collection - some of the most striking designs from the ancient art of the Dogon can be found. In the central region of the southern Cliff of Bandiagara, in the 17th century, a remarkably individual style arose from Tellem and Djennenké influences, "almost schematic [the statues] seem to reflect the daily view of the cliff peaks; the harsh aspect of the environment seemingly infusing the sculptor with its rigorous qualities" (Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 165-166).

Strict volumes connect through a strong dynamic accentuating breaking points - particularly so in the construction of the spine - whereas sloping planes bring the gaze of the viewer deep down. The forcefulness of the forms is emphasized by the thick crusty patina - fossilized by time - which attests to the use of this figure as an altar-statue during rituals, confirmed by its stance posed into an offering gesture. Ultimately, the modernity of the sculpture is compounded by the surrealist character of the head, stylized in the extreme, giving the work its timeless and universal aesthetics.





53 STATUE, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 83 cm ; 32 ⅜ in

PROVENANCE

Collection du Dr. Samuel H. Schechter, Montréal
Sotheby's, New York, 22 novembre 1998, n° 249
Bernard de Grunne, Bruxelles, acquis lors de cette vente
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Gottschalk, *Sénoufo Massa et les statues du poro*, 2002, p. 159 et 185
Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 2006, n° 7

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$

La grande statuaire Sénoufo est aussi rare qu'emblématique. Tandis qu'en Occident elle s'est imposée depuis le début du XX^e siècle parmi les icônes des arts d'Afrique, dans son contexte d'origine elle occupait une place tout aussi prééminente. Seuls quelques sculpteurs étaient, en pays Sénoufo, spécialisés dans les œuvres de grande dimension. A travers elles, s'exprime au plus haut degré l'individualité de leur génie artistique.

Le corpus très restreint de ces statues, créées et utilisées dans le cadre de la société initiatique du *Poro*, rend le plus souvent difficile l'identification du sculpteur ou d'un atelier spécifique. L'œuvre de la Collection Marceau Rivière s'apparente si étroitement à celle du musée Barbier-Mueller (inv. n° 1006-3) acquise d'Emil Storrer vers 1950, que l'on peut les attribuer au même artiste et avec certitude, au même atelier. Au détail des mains légèrement posées – du bout des doigts – sur le haut des cuisses s'ajoute la grâce qui imprègne à l'identique la pose et l'expression de ces deux œuvres. La force plastique des volumes épurés répond à la dynamique des lignes ordonnant la composition jusque dans l'architecture des traits raffinés qui animent le visage « en cœur ». Selon Anita Glaze (*in* Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire*, vol. II, p. 22), ce style très distinctif constitue une branche familiale de l'atelier de San, situé dans la région de Tangréla, à l'extrême nord du pays Sénoufo, aux confins de la Côte d'Ivoire et du Mali. D'après Delafosse, c'est à travers cette région que la mode féminine des deux tresses encadrant avec élégance le visage se serait, depuis le Mali, développée vers l'Ouest du pays Sénoufo.

Sculptées par paires, chacune émergeant d'une base cylindrique (ici disparue) dans laquelle les pieds se fondaient, les grandes statues du *Poro* pouvaient revêtir, en fonction des régions, des significations et des usages différents. Dans la région de San, elles participaient à la transformation des défunts les plus hauts gradés en ancêtres bienveillants. Elles n'apparaissaient que lors de ces grandes funérailles - soit de manière statique, soit portées en procession - leur base servant à marteler le sol afin de « lisser » le passage du statut de défunt à celui d'ancêtre.

The great Senoufo statuary is as rare as it is emblematic. In the West it has been an icon of African art since the early 20th century, and in its original context it occupied an equally prominent place. In Senoufo country very few sculptors specialised in such large pieces, works which express to the highest degree the individuality of their artistic genius.

The very limited corpus comprising of these statues, which were created and used in the context of the *Poro* initiatory society, often makes it difficult to identify the sculptor or a specific workshop. However the figure from the Marceau Rivière Collection is so closely related to that of the Barbier-Mueller Museum (No. 1006-3) acquired from Emil Storrer around 1950, that we can attribute it to the same artist and with certainty, to the same workshop. The detail of the hands with the fingertips lightly touching the upper thighs is complimented by the graceful pose and the expression seen equally in both these works.

The aesthetic force of the pared-down volumes corresponds with the dynamics of the lines that structure the composition, even in the architecture of the refined features that animate the “heart-shaped” face. According to Anita Glaze (*in* Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire*, vol. II, p. 22), this very distinctive style stems from a family branch of the San workshop, located in the Tangrela region, in the extreme north of Senoufo country, straddling the border of Côte d'Ivoire and Mali. According to Delafosse, it is within this region that the feminine fashion where two braids gracefully frame the face would have advanced from Mali to the western part of Senoufo country.

Carved in pairs, with each figure emerging from a cylindrical base that merges with the feet (no longer present on this piece), the large *Poro* statues had differing significance and use depending on the region. In the San region, they participated in the transformation after death of the highest-ranking notables into benevolent ancestors. They only appeared during these great funerals, either static or carried in procession, with their base used to pound the ground to “smooth” the passage of the deceased to the status of an ancestor.



54 MASQUE, DAN, CÔTE D'IVOIRE DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 22 cm ; 8 5/8 in

PROVENANCE

Collection Roger Bédiat (1897- 1958), Abidjan
Collection Henri et Hélène Kamer, Cannes/Paris/New York,
acquis auprès de ce dernier en 1958
Henri Kamer, Paris
Collection Marceau Rivière, acquis ca. 1974

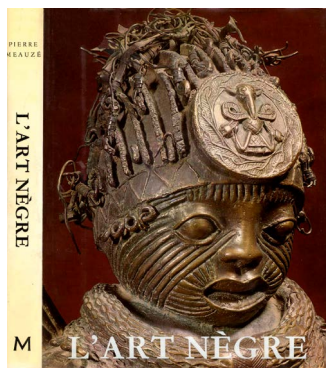
PUBLICATION(S)

Meauzé, *L'Art Nègre*, 1967, p. 161, n° 3
Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 15
Valbert, "L'avenir des danses traditionnelles", *Arts d'Afrique Noire*, Printemps 1979, n° 29, p. 10
Rivière, *Masques d'Afrique*, 1986, p. 52-53
Rivière et Lehuard, *Art africain*, 1991, n° 7
Arts d'Afrique Noire, Hiver 1992, n° 84, p. 16 ; Printemps 1993, n° 85, p. 22 ; Été 1993, n° 86, p. 27 ; Hiver 1993, n° 88, p. 44 ; Printemps 1994, n° 89, p. 46
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 42-43 et 127, n° 24
Arts d'Afrique Noire, Printemps 1997, n° 101, p. 17 ; Automne 1997, n° 103, p. 8 ; Hiver 1997, n° 104, p. 12
Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 196 et 356, n° 3.25
Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, 2005, p. 327 et 329, n° 34c
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 21 et 89, n° 12
Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 43, n° 17
Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, p. 283

EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979
Nîmes, Chapelle des Jésuites, *Masques d'Afrique*, mai 1986
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004
Monaco, Grimaldi Forum Monaco, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010
Milan, Museo delle Culture, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 27 mars - 30 août 2015

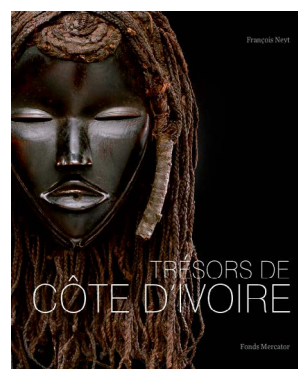
700 000-1 000 000 € 795 000-1 140 000 US\$



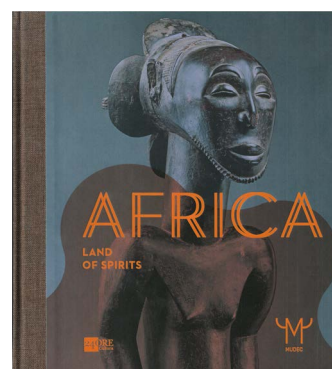
Meauzé, *L'Art Nègre*, 1967, couverture. DR.



Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, couverture. DR.



Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, couverture. DR.



Bassani, Homberger, Pezzoli et Zevi, *Africa. La Terra degli Spiriti*, 2015, couverture. DR.



PAR MARGUERITE DE SABRAN

DÉANGLÉ, MASQUE AUX TRAITES FÉMININS DES DAN

« Le motif ou le sujet est constant et exclusif, et représente invariablement le visage humain. N'est-ce point remarquable que cette unique source inspiratrice, au lieu de tarir, [...] de dépérir dans une abstraction sans vie, se révèle être une fontaine de jouvence éternelle ? » (Vandenhoute, *Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale*, 1948, p. 3). Depuis les années 1920, la richesse du vaste corpus des masques Dan n'a cessé de fasciner. Pour autant, parmi les innombrables visages qui en composent la mosaïque, rares sont ceux dont la grâce, au-delà de la seule beauté, convoque – comme ici – cette part d'éternité qui les élève au rang de chef-d'œuvre.

En 1938-39, Pieter Jan Vandenhoute entreprend, sur les pas de son professeur Frans Olbrechts et dans le cadre de « l'expédition à la Côte d'Ivoire » co-organisée par l'Université de Gand, une étude de terrain dans la région du Haut-Cavally, en pays Dan. L'objet de ses recherches est unique – le masque – et son champ, immense : l'institution du masque est omniprésente chez les Dan, occupant chaque sphère de la vie sociale et culturelle. Dans sa *Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale* publiée dix ans plus tard, il oppose d'emblée deux courants régionaux majeurs : le style méridional des Guéré Ouobé, à tendance expressionniste, et celui septentrional observé dans le Cercle de Man, naturaliste et distingué comme « le véritable noyau, c'est-à-dire le style nucléaire Dan, constituant réellement l'art 'classique' » (*idem*, p. 11).

Le masque de la Collection Marceau Rivière incarne l'apogée de ce style « classique » conjuguant, dans une clarté remarquable, veine naturaliste et signes d'une beauté idéalisée. Alors que l'ampleur du front, l'avancée des lèvres entrouvertes sur deux griffes symbolisant les dents taillées en pointe, les nervures du philtrum et le menton effilé défient le naturel, le visage exalte une remarquable harmonie. A propos d'un masque apparenté, en 1919 Clouzot et Level qualifiaient de « lunaires » ces visages aux formes pures et parfaitement équilibrées, s'animant dans la tension des courbes, dans l'extrême sensibilité des modelés et les reflets de la patine sombre, laquée (« L'art Nègre », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 15, n° 61). Ezio Bassani, quant à lui, louait la « beauté émouvante » du masque Rivière, traduisant « une spiritualité que l'on pourrait qualifier de monacale » (Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, p. 329).

BY MARGUERITE DE SABRAN

DÉANGLÉ, DAN FEMININE MASK

“The motif or subject is constant and exclusive, and invariably represents the human face. Is it not remarkable that this sole source of inspiration, rather than dry up, [...] withering away into a lifeless abstraction, reveals itself as a fountain of eternal youth?” (Vandenhoute, *Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale*, 1948, p. 3). Ever since the 1920s, the abundance of Dan masks within a vast corpus has been a source of continued fascination. However, amongst the innumerable faces that make up its mosaic, there are few with a grace that transcends mere beauty, bestowing upon them a sense of timelessness and elevating them to the rank of masterpiece. This mask is one of those masterpieces.

In 1938-39, Pieter Jan Vandenhoute undertook a field study in the Upper Cavally region, in Dan country, following in the footsteps of his teacher Frans Olbrechts and as part of the “Expedition to Côte d'Ivoire” organised with the University of Ghent. The object of his research was singular, focused on the mask, yet his field was immense: the institution of the mask is omnipresent amongst the Dan, occupying each and every sphere of social and cultural life. In his *Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte d'Ivoire occidentale* (Stylistic classification of the Dan and Guere mask in western Côte d'Ivoire), published ten years after the field study, Vandenhoute juxtaposed two major regional currents: the southern style of the Guere Ouobe, which has an expressionist tendency, with the northern style observed in the Circle of Man, more naturalistic and distinguished as “the true core, that is the nuclear Dan style, that can really be thought of as ‘classical’ art” (*ibid*, p.11).

The Marceau Rivière Collection mask embodies the epitome of this “classical” style combining, with remarkable clarity, a naturalist vein with signs of idealised beauty. Although the scale of the forehead, the protruding parted lips revealing two claws symbolising teeth carved to a point, the ridges of the philtrum and the tapered chin defy the natural order, the face nevertheless displays a remarkable harmony. Writing about a related mask, in 1919 Clouzot and Level described these faces as “lunar”, with their pure and perfectly balanced forms, coming to life in the tension of the curves, in the extreme sensitivity of the outlines and in the reflections of the dark lacquered patina (“L'art Nègre”, *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 15, No. 61). Ezio Bassani praised the “stirring beauty” of the Rivière





L'essentiel du corpus des masques Dan relevant du style « classique » est caractérisé par de larges yeux ronds et ajourés. Vandenhouste y estime à seulement quatorze pour cent la proportion des visages qui se singularisent - comme ici - par des yeux plissés, et les identifie à des « masques féminins ». Lorsque ce - rare - caractère est accentué par cette coiffure à deux tresses traditionnellement portée par les femmes Manding, le masque féminin tient alors une fonction de divertissement (Verger-Fèvre *in* Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire*, vol. II, p. 62). Sculpté d'après un modèle vivant, il célèbre tant la beauté féminine que le talent de son auteur. Artiste par vocation, le sculpteur Dan établit sa renommée sur la reconnaissance, par la communauté, de la valeur esthétique de ses œuvres. Quand le masque a la beauté pour sujet, alors se révèle sans filtre le degré de son génie créatif. Dans cette émouvante épreuve l'artiste a livré son chef-d'œuvre - dont la portée est universelle.

Le nom de Roger Bédiat est lié à l'histoire de plusieurs autres trésors de Côte d'Ivoire, aujourd'hui conservés au musée des Civilisations de Côte d'Ivoire et de par le monde. Né en Martinique en 1897, il s'installe comme planteur, à la fin des années 1920, dans un village Attié situé au nord d'Abidjan. Au développement de ses activités suit celui de son goût pour les arts et les cultures des régions qu'il parcourt (Goy et de Fabry, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture, 1850-1935*, 2012, p. 214). S'il collabore avec Charles Raton dans la période de l'entre-deux-guerres, c'est à Hélène et Henri Kamer qu'il écrira en janvier 1958, quelques mois avant sa mort, pour leur vendre une majeure partie de sa collection (Hélène Leloup, communication personnelle). De cet exceptionnel ensemble entré dans leur collection, Henri Kamer cédera, au cours des années 1970, notamment le masque-double et le couple de statues Baulé, comptant respectivement parmi les bijoux des collections Barbier-Mueller et du Metropolitan Museum of Art.

mask that conveys “a spirituality that could best be described as monastic” (Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, p. 329).

Most Dan masks made in the “classical” style display large, round, openwork eyes. Vandenhouste evaluates that only fourteen per cent of the masks, including the present work, are distinguished by their narrowed eyes, and he identifies them as “female masks”. When this rare feature is emphasised by the double-braided coiffure traditionally worn by Manding women, the female mask realises an entertainment function (Verger-Fèvre *in* Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire*, vol. II, p. 62). Based on a living model, the mask is a celebration both of feminine beauty and of the talent of its author.

As artists by vocation, Dan sculptors established their reputation through the aesthetic value of their work as recognised by the community.

When the mask's subject was beauty, the degree of their creative genius could be revealed without restriction. In this stirring, quintessential work, the artist has delivered his masterpiece, the scope of which is universal.

The name Roger Bédiat is associated with the history of several other treasures from Côte d'Ivoire, today preserved in the Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire and in other collections worldwide. Born in Martinique in 1897, he settled as a farmer in the late 1920s in an Attié village north of Abidjan. After developing his business, his taste for the arts and cultures of the regions he travelled through began to assert itself. (Goy and de Fabry, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture, 1850-1935*, 2012, p. 214). Although he collaborated with Charles Raton between the two world wars, he wrote to Hélène and Henri Kamer in January 1958, a few months before his death, to sell them a major part of his collection (Hélène Leloup, personal communication). In the 1970s, Henri Kamer donated the double mask and pair of Baule figures from this exceptional group to the Barbier-Mueller and the Metropolitan Museum of Art collections.



UN SURPLUS D'ÂME : LES SOCLES DE KICHIZÔ INAGAKI DANS LA COLLECTION MARCEAU RIVIÈRE

[1] Voir Hourdé C.-W, « Kichizô Inagaki dans l'ombre des Grands du XXe siècle », in *Tribal Art Magazine*, hiver 2012, numéro 66, pp. 96-105

Au sein de la collection Marceau Rivière, quatre œuvres possèdent un socle issu du travail de l'ébéniste japonais Kichizô Inagaki (1876-1951). Ce fait, dans l'histoire des œuvres, n'a rien d'anodin. Il permet en effet de les replacer au cœur du marché de l'art parisien du début du XX^{ème} siècle, marché marqué par l'avènement des arts dit primitifs et par l'émergence de courant artistiques avant-gardistes [1].

Parmi ces œuvres de premier rang, citons la boîte Baulé surmontant un cheval et la figure de reliquaire Fang, ayant toutes deux appartenu à Paul Guillaume (1891-1934). Ce marchand légendaire semble avoir travaillé exclusivement avec Inagaki, dont l'estampille marque le socle de la grande majorité des objets qui sont passés entre ses mains. Dans sa quête d'excellence, Paul Guillaume ne pouvait confier la délicate tâche du montage de ses trésors qu'au prince des socleurs. La qualité de son travail et le coût relativement élevé de ses prestations le destinaient à ne travailler que pour les personnalités les plus influentes de la scène artistique du début du XX^{ème} siècle. Ébéniste réputé dont le travail, élégant et précis, répondait à l'attraction qu'exerçaient à l'époque les arts orientaux, Inagaki comptait parmi sa clientèle des figures telles que Rodin, Eileen Gray, Paul Poiret, Josef Mueller, ou encore Charles Ratton.

Les deux autres objets de la collection Rivière, le poids Ashanti et le masque Djimini, ont respectivement fait partie des collections de Tristan Tzara (1896-1963) et du Baron Henri Lambert (1887-1933). Artiste et éminent défenseur des arts lointains, Tzara a réuni un formidable ensemble d'œuvres d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique. S'approvisionnant auprès du marché parisien, de nombreux objets de sa collection ont été soclés par l'ébéniste japonais.

Quant au masque ivoirien, il est intéressant d'apprendre qu'il a appartenu au collectionneur précurseur bruxellois Baron Henri Lambert. Car bien que les deux villes ne soient pas très éloignées, les preuves d'échanges commerciaux au début du siècle dernier entre Paris et Bruxelles ne sont pas courantes.

Ainsi, les œuvres montées par Kichizô Inagaki témoignent immanquablement d'un riche pedigree remontant souvent aux plus illustres personnalités de l'avant-garde parisienne. Emportées par la suite dans le tumulte artistique du début du XX^{ème} siècle, elles se sont retrouvées associées aux premières publications sur le sujet et aux événements fondateurs que sont par exemple *African Negro Art* ou l'exposition à la galerie du théâtre Pigalle. Un socle Inagaki est une œuvre à part entière, sublimant l'objet qui lui est associé et le chargeant d'histoire.

A STAND OF THE ESSENCE : THE KICHIZÔ INAGAKI BASES FROM THE MARCEAU RIVIERE COLLECTION

In the Marceau Rivière collection, four pieces have a stand made by Japanese wood carver Kichizô Inagaki (1876-1951). This fact, as an element of the very history of the pieces, is far from insignificant. It places them at the heart of the Parisian art market in the early twentieth century, marked as it was by the advent of so-called primitive arts and the emergence of avant-garde artistic currents [1].

Among these masterpieces are the Baule box atop a horse and the Fang reliquary figure, both of which once belonged to Paul Guillaume (1891-1934). This legendary dealer seems to have worked exclusively with Inagaki, whose stamp marks the stands of the vast majority of items that passed through his hands. In his quest for excellence, Paul Guillaume could only entrust the delicate task of mounting his treasures to the prince among stand makers. The quality of his work and the relatively high cost of his productions meant that he only worked for the most influential personalities of the early twentieth century's artistic scene. A renowned wood carver whose work, in its elegance and precision, resonated with the attraction exerted by oriental arts at the time, Inagaki's clientele comprised figures such as Rodin, Eileen Gray, Paul Poiret, Josef Mueller, and Charles Ratton.

The other two mounted objects in the Rivière collection - the Ashanti weight and the Djimini mask - were formerly part of the collections of Tristan Tzara (1896-1963) and Baron Henri Lambert (1887-1933) respectively. An artist and prominent advocate for the Distant Arts, Tzara had assembled an incredible ensemble of works from Africa, Oceania and America. He obtained them from the Parisian market, and many objects in his collection were mounted by the Japanese wood carver.

As for the Ivorian mask, it is interesting to note that it once belonged to Brussels collector and precursor Baron Henri Lambert. For, although the two cities are not very far apart, any evidence of trade between Paris and Brussels at the beginning of the last century is scant at best.

Thus, the pieces mounted by Kichizô Inagaki inevitably display a rich pedigree, often traceable to the most famous personalities of the Parisian avant-garde. Later carried along in the artistic tumult of the early twentieth century, they found themselves associated with the first publications on the subject and with such founding events as *African Negro Art* or the exhibition at the Théâtre Pigalle Gallery. An Inagaki stand is a work of art in itself, sublimating the object associated with it and imbuing it with history.

55 BOÎTE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE BAULE BOX, CÔTE D'IVOIRE

haut. 21,5 cm ; 8 ½ in

PROVENANCE

Collection Paul Guillaume (1891-1934), Paris
Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1977
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 108 et 133, n° 111
Vogel, Ratton et Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*,
2002, p. 80-81

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau
Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

L'œuvre engagée du collectionneur et marchand Paul Guillaume (1891-1934) bouleversa le regard sur les arts lointains. A travers ses écrits et les multiples expositions qu'il organisa à Paris ou sur la scène internationale, il orchestra la mue de leur perception, de l'exotisme au classicisme. Paul Guillaume imposa de les observer « du point de vue de l'art » (*Les arts à Paris*, n° 5, 1919), d'appréhender l'essence de leurs anciennes traditions artistiques et d'apprécier individuellement les œuvres à l'aune de leurs qualités esthétiques. Pour cela, il réunira lors d'expositions organisées au sein de ses galeries, des œuvres contemporaines avec des œuvres d'art africain, les plaçant sur un pied d'égalité. Auteur de nombreux ouvrages qui reflètent son point de vue et son ambition quant à la reconnaissance artistique de l'art africain, il publie en 1917 avec l'aide d'Apollinaire le « Premier album de sculpture nègre » illustré de photographies inédites d'œuvres issues de collections privées puis en 1926, *Primitive Negro Sculpture*, avec la collaboration de Thomas Munro.

Par la rareté de son iconographie et le raffinement de sa sculpture cette boîte Baulé reposant sur un animal témoigne du goût exemplaire de Paul Guillaume.



Kichizô Inagaki (1876-1951). DR.



56 **POULIE DE MÉTIER À TISSER, GURO, CÔTE D'IVOIRE**

GURO HEDDLE PULLEY, CÔTE D'IVOIRE

haut. 26,5 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Collection Maurice Nicaud (1911-2013), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Premier Festival Mondial des Arts Nègres, 1967, p. 79
L'Art Nègre. Sources, Evolution, Expansion, 1966, p. 160, n° 486
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 17
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 77 et 130, n° 64
Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 192 et 357, n° 3.39

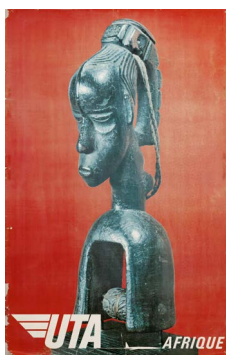
EXPOSITION(S)

Dakar, Musée Dynamique, *L'Art Nègre. Sources évolution expansion*, 1966 / Paris, Grand Palais, 1966
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente*, 2 octobre 2003 - 15 février 2004

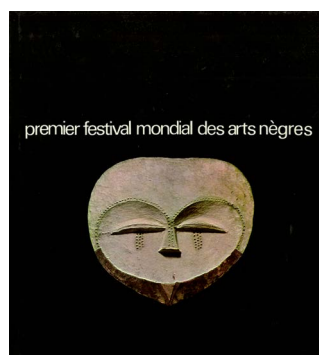
70 000-100 000 € 79 500-114 000 US\$



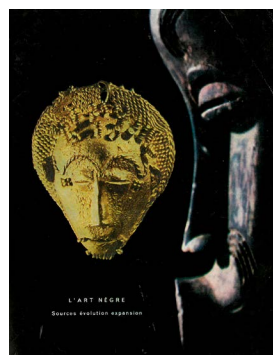
Maurice Nicaud (1911-2013). DR.



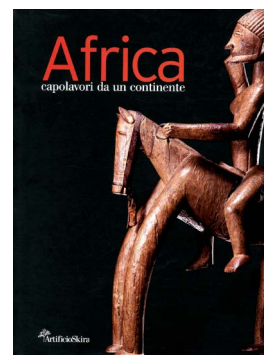
Affiche Unions de Transports Aériens, ca. 1968. DR.



Premier Festival Mondial des Arts Nègres, 1967, couverture. DR.



L'Art Nègre. Sources, Evolution, Expansion, 1967, couverture. DR.



Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, couverture. DR.





En 1966, Dakar accueille, à l'initiative de Léopold Sédar Senghor, le Premier Festival Mondial des Arts Nègres. L'exposition qui l'accompagne - *L'Art Nègre, Sources, Évolution, Expansion* – est magistrale, avec des prêts issus des plus grandes institutions et collections privées d'Occident et d'Afrique. Le professeur Jean Gabus, Pierre Meauzé et le Père Engelbert M'Veng avaient été chargés de sélectionner à travers le monde « les objets les plus significatifs et les plus beaux » (Georges-Henri Rivière, *L'Art Nègre, Sources, Évolution, Expansion*, 1966, avant-propos, p. XXXIV). L'ultime section, « Art Nègre et Art occidental contemporain », confrontait le génie des artistes occidentaux (Fernand Léger, Juan Gris, Pablo Picasso, Paul Eluard, André Derain, Atlan) à celui des Maîtres de la sculpture en Afrique. Parmi les chefs-d'œuvre illustrant ce dialogue figurait ce support de poulie de métier à tisser prêté, sous son nom d'emprunt (Collection Clamagirand, Paris), par le collectionneur Maurice Nicaud.

Dans le corpus très restreint des grandes poulies de métier à tisser (hauteur supérieure à 25 cm), celle-ci se distingue par l'exceptionnelle ampleur de la tête. Tout en exaltant la beauté d'une jeune femme Guro, dont le haut rang est signifié par le port d'un chignon ceint d'une amulette *sāba*, elle témoigne de l'individualité artistique de son auteur. A la virtuosité du style Guro, magnifiant les canons de la beauté féminine par une remarquable dynamique des courbes, se conjugue l'abstraction géométrique des traits et des ornements. La scarification frontale (inconnue chez les Guro), le nez cubiste, le graphisme de la coiffure et la nervure encerclant les yeux mi-clos évoquent distinctement les très rares masques dits « Guro-Bété », autrefois créés dans la région de Daloa et Gonaté, où cohabitaient Bété et Guro. La profondeur et les nuances de la patine attestent du long usage de ce chef-d'œuvre célébrant, jusque dans les objets du quotidien, le rôle primordial de l'esthétique.

In 1966, at the initiative of Léopold Sédar Senghor, Dakar hosted the First World Festival of Black Arts. The exhibition that accompanied it – *L'Art Nègre, Sources, Évolution, Expansion* – was masterful, benefitting from with loans from the greatest institutions and private collections in the West and Africa. Professor Jean Gabus, Pierre Meauzé and Father Engelbert M'Veng had been asked to select “the most significant and beautiful objects” throughout the world (Georges-Henri Rivière, *L'Art Nègre, Sources, Évolution, Expansion*, 1966, Foreword, p.XXXIV). The last section, “Black Art and Contemporary Western Art”, juxtaposed the genius of Western artists (Fernand Léger, Juan Gris, Pablo Picasso, Paul Eluard, André Derain, Atlan) with that of the Masters of Sculpture in Africa. Among the masterpieces illustrating this dialogue was this loom pulley holder, lent under its borrowed name (Collection Clamagirand, Paris) by the collector Maurice Nicaud.

In the very small corpus of large loom pulleys with a height greater than 25cm, the current lot is distinguished by the exceptional width of the head. While this object glorifies the beauty of a young Guro woman, whose high rank is suggested by the wearing of a bun with a *sāba* amulet, it is also a testimony to the artistic individuality of its author. The virtuosity of the Guro style, magnifying the standards of feminine beauty through a remarkable dynamic of curves, is combined with the geometric abstraction of features and ornaments. The frontal scarification (unknown among the Guros), the cubist nose, the graphic design of the hairstyle surrounding the half-closed eyes clearly evoke the very rare “Guro-Bété” masks, once created in the Daloa and Gonaté region, where Bété and Guro lived together. The depth and nuances of the patina attest to the repeated use of this masterpiece, which underlies the essential role of aesthetics in everyday objects.



57 MASQUE, GURO, CÔTE D'IVOIRE
GURO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 34 cm ; 13 3/8 in

PROVENANCE

Collection Helena Rubinstein (1870-1965), New York / Paris
Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York
Thomas Alexander III, Saint Louis
Pace Primitive, New York
Cornette de Saint-Cyr, Paris, 13 mars 1981, n° 17
Merton D. Simpson (1928-2013), New York, 1988
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1995

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Index, 1991, p. 25
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 69-70 et 130, n° 56
Arts d'Afrique noire, Printemps 2003, n° 125, p. 67
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 36 et 90, n° 29

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal
du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

200 000-250 000 € 228 000-284 000 US\$



Helena Rubinstein (1870-1965). DR.

Initiée à l'art africain par le sculpteur Jacob Epstein dès le début des années 1910, Helena Rubinstein avait développé pour cet art un « goût français » que Robert Goldwater qualifiait de « Primitivisme intellectuel », fondé sur l'équilibre des formes géométriques et les patines sombres et lisses (*Le Fur in Slesin, Over the Top, Helene Rubinstein extraordinary style, Beauty, Art, Fashion, Design*, 2003, p. 106). Dès 1912, son appartement parisien devint le cadre d'une avant-garde où dialoguaient sculptures d'Afrique et œuvres de Picasso, Lipchitz et Brancusi.

Illustrant l'esthétique moderniste chère à Helena Rubinstein, la remarquable dynamique des formes de ce masque Guro renvoie de manière saisissante au vocabulaire de l'art moderne. Les canons de beauté caractéristiques de l'art Guro – étroit visage dont la forme est présidée par la puissance de la courbe sinueuse dessinant le haut front bombé, le nez incurvé, les lèvres tendues puis le menton fuyant – transcendent cette modernité dans l'expression d'un idéal féminin. Célébration de la beauté d'une jeune femme dont le haut rang est signifié par la sophistication de la coiffure le masque de la Collection Marceau Rivière s'impose, par la pureté de ses lignes et l'éblouissante sensibilité de sa facture, comme l'un des chefs-d'œuvre de l'art Guro. Par l'ensemble de ses qualités esthétiques et par sa coiffure singulière, ce masque s'apparente étroitement à celui de l'ancienne collection Paul Guillaume publié en 1930 dans *Les Arts sauvages* de Portier et Poncetton et à celui de l'ancienne collection Alex Rafaeli (Bouttiaux, *Guro*, 2016, n° 16).

Introduced to African art by sculptor Jacob Epstein in the early 1910s, Helena Rubinstein developed a “French taste” for the art that Robert Goldwater called “Intellectual Primitivism”, based on the balance of geometric forms and dark and smooth patinas (*Le Fur in Slesin, Over the Top, Helene Rubinstein extraordinary style, Beauty, Art, Fashion, Design*, 2003, p. 106). From 1912, Helena Rubinstein's Parisian apartment became the setting for an avant-garde where African sculptures and works by Picasso, Lipchitz and Brancusi converged.

Illustrating the modernist aesthetic dear to Helena Rubinstein, the remarkable dynamic of the shapes of this Guro mask is a striking reference to the vocabulary of modern art. The standards of beauty characteristic of Guro art, a narrow face whose shape is presided over by the power of the sinuous curve drawing the upper rounded forehead, the curved nose, the stretched lips and the receding chin, transcend this modernity in the expression of a female ideal. A celebration of the beauty of a young woman, whose high rank is signified by the sophistication of her coiffure, this mask from the Marceau Rivière Collection stands out, in the purity of its lines and the dazzling sensitivity of its craftsmanship, as one of the masterpieces of Guro art. Considering its aesthetic qualities and its unique hairstyle, this mask is closely related to that of the former Paul Guillaume collection published in 1930 in *Les Arts sauvages* by Portier and Poncetton and that of the former Alex Rafaeli collection (Bouttiaux, *Guro*, 2016, n° 16).





58 BAGUE EN BRONZE, BAULE, CÔTE D'IVOIRE

BAULE BRONZE RING, CÔTE D'IVOIRE

haut. 5 cm ; 1 15/16 in

PROVENANCE

Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$



59 POIDS EN ALLIAGE DE BRONZE, ASHANTI, GHANA
ASHANTI GOLD WEIGHT, GHANA

haut. 5 cm ; 1 15/16 in

PROVENANCE

Collection Tristan Tzara (1896-1963), Paris (inv. n° 3276)
Transmis par descendance
Loudmer, Paris, "Arts Primitifs - Collection Tristan Tzara", 24 novembre 1988, n° 175
Collection Marceau Rivière, Paris
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)

PUBLICATION(S)

Sweeney, *African Negro Art*, 1935, n° 204-223

EXPOSITION(S)

New York, The Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 18 mars - 19 mai 1935 / Manchester, Currier Museum of Art, 10 juin - 8 juillet 1935 / San Francisco, San Francisco Museum of Art, 23 juillet - 2 septembre 1935 / Cleveland, Cleveland Museum of Art, 28 septembre - 27 octobre 1935

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$

60 **POULIE DE MÉTIER À TISSER,
BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE**
BAULE HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 30,5 cm ; 12 in

PROVENANCE

Mathias Komor (1909-1984), New York
Lucien Van de Velde, Anvers, acquis en 1975
Sotheby's, New York, 13 mai 2011, n° 224
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

PUBLICATION(S)

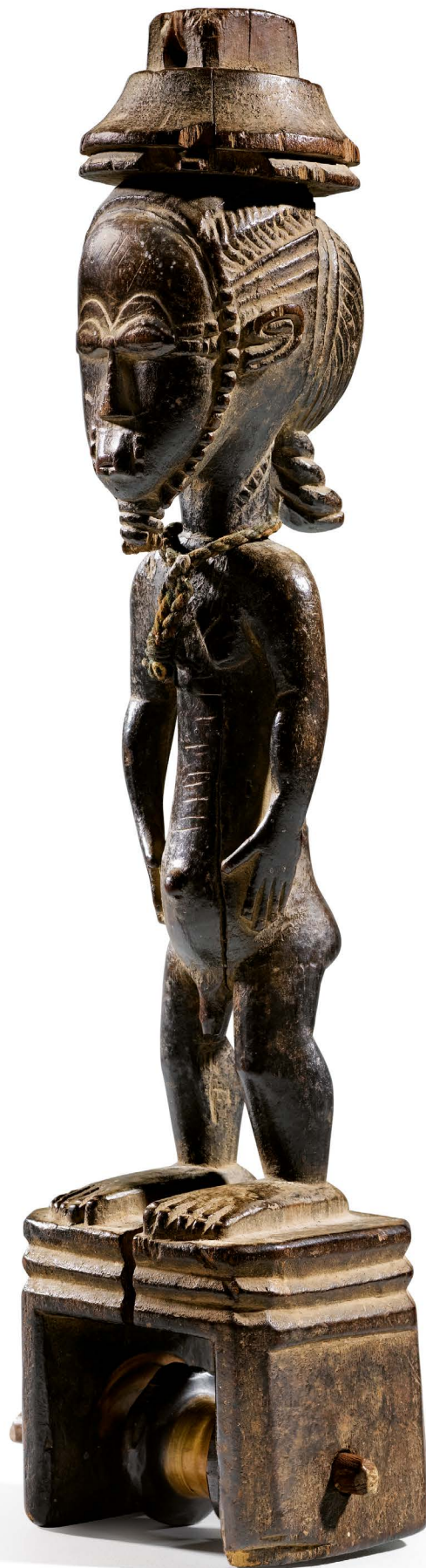
Guimiot et Van de Velde, *Arts Premiers d'Afrique Noire*, 1977,
p. 56-57, n° 28b
Schaedler, *Le tissage en Afrique au sud du Sahara*, 1987, p. 243,
n° 350
Hvatum Werner, "La Muse des tisserands l'étrier de poulie de
l'Afrique de l'ouest", *Tribal Arts, Le Monde de l'Art Tribal*, Vol. IV,
n° 15, Automne 1997, p. 78, n° 36

EXPOSITION(S)

Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, *Arts Premiers
d'Afrique Noire*, 5 mars - 17 avril 1977

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

Parmi le corpus des étriers de poulie de métier à tisser Baulé, les plus aboutis et les plus rares sont ceux figurant un personnage humain en pied à l'instar de cette œuvre de la Collection Marceau Rivière. Reprenant les canons de la grande statuaire traités en miniature, le personnage masculin illustre l'idéal de la perfection physique : de la coiffe élaborée à la barbe finement tressée en passant par le réseau de scarifications. Par son élaboration, cet étrier « offre une réponse plastique saisissable d'un seul regard : par la modestie même de sa taille, il habite l'espace, car il était le seul objet orné du métier à tisser » (Boyer, *Baulé*, 2008, p. 154).



61 STATUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 49 cm ; 19 ¼ in

PROVENANCE

Collection Paul Guillaume (1891-1934), Paris
Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1979

PUBLICATION(S)

Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 9
Boyer, "Miroirs de l'invisible: la statuaire Baoulé", *Arts d'Afrique Noire*, Hiver 1982, n° 44, p. 41, n° 12
Arts et valeurs, 1989, n° 6, p. 27
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 11
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 95 et 132, n° 91
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, p. 24-25

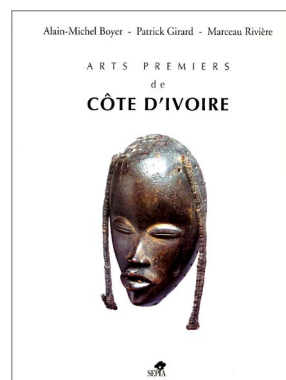
EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

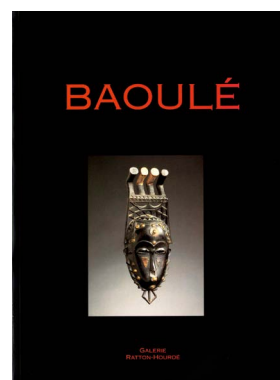
600 000-800 000 € 685 000-910 000 US\$



Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, couverture. DR.



Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, couverture. DR.



Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, couverture. DR.

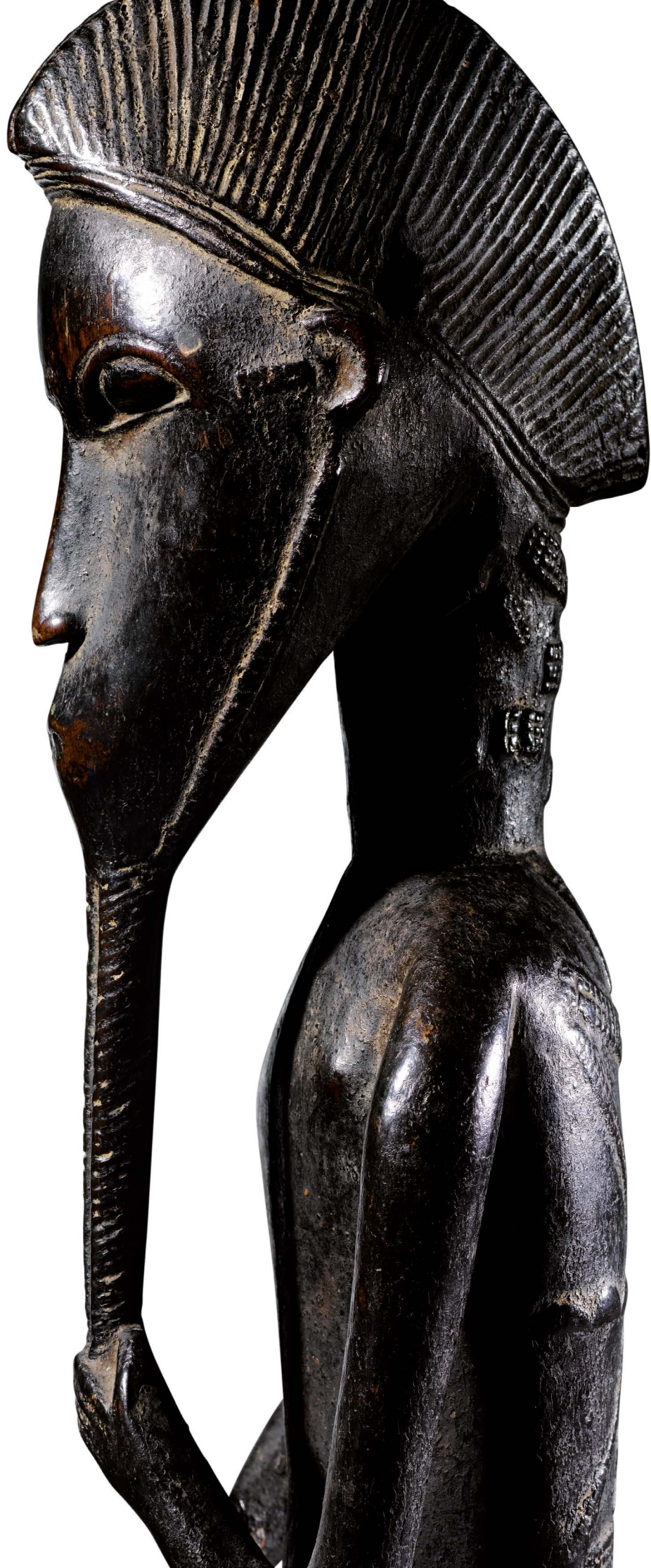


Cette statue masculine Baulé, autrefois dans la collection du grand amateur des arts Paul Guillaume, s'impose comme l'un des chefs-d'œuvre de la Collection Marceau Rivière. Imaginée par un puissant devin puis réalisée par un artiste talentueux, cette œuvre témoigne, à travers la monumentalité de sa composition, de l'importance accordée par les Baulé au monde spirituel. Manifestation physique de puissances invisibles, elle incarne le lien fondamental entre effectivité et beauté, qui régit la création en pays Baulé.

Si les ancêtres ne sont jamais sculptés dans la tradition Baulé, les artistes prennent en revanche un soin tout particulier à exécuter des statues figurant des conjoints de l'autre monde ou bien, comme ici, des esprits appelés *asye usu*. « Ces esprits de la nature sont magnifiés par des figures de plus grandes dimensions, d'exécution complexe, et qui, manifestant une recherche extrême de la beauté, s'imposent comme l'apogée de l'art baulé » (Boyer, *Baulé*, 2008, p. 31-32). Ces statues d'*asye usu*, conçues comme réceptacle, lieu de résidence pour les esprits, permettent aux hommes et au devin lui-même d'apaiser ces derniers, de les honorer et de communiquer avec eux. Plus la statue est belle, plus

This male Baule figure, formerly in the collection of the great art enthusiast Paul Guillaume, is one of the masterpieces within the Marceau Rivière Collection. Conceived by a powerful diviner and sculpted by a talented artist, this work testifies to the importance given to the spiritual world by the Baule people. It is a physical manifestation of invisible powers as well as an embodiment of the fundamental link between functionality and beauty that governs creation within the Baule region.

Whilst the Baule sculptor never represents the departed, he takes quite particular care in executing sculptures which representing either spirit spouses from the other world or, as here, spirits called *asie usu*. As Boyer explains "certain spirits of nature are magnified by larger, more elaborately carved figures, which display an extreme regard for the pursuit of beauty and might be considered the apex of Baule art." (Boyer, *Baule*, 2008, p. 32). These *asye usu* statues were conceived as a receptacle or place of residence for spirits, and allow men and the diviner himself to appease these spirits, to honour them and to communicate with them. The more beautiful the statue, the more benevolent the spirit.





l'esprit est bienveillant. Dans cette métamorphose de l'esprit de la nature en un « bel humain », l'art remplit une fonction supérieure : « surmonter l'instinct, l'irrationnel, dépasser le désordre du monde pour inscrire dans des plans nets, des contours précis, un équilibre, dominer l'impulsivité, immobiliser l'esprit volatile, lui fixer la contrainte d'une mesure, d'une musicalité. [...] Imposer à un être indocile et turbulent une architectonique, une densité, des lignes harmonieuses, doucement incurvées » (Boyer, *idem*, p. 33-34).

Expression de la sublimation des forces sauvages de la nature et témoignage d'une recherche extrême de la beauté, cette figure d'*asye usu* s'impose comme l'une des plus abouties de son corpus. Le visage, aux traits idéalisés, magnifiant un sentiment de calme et de sérénité contraste avec le corps musculeux, tout en tension qui affirme la puissance de l'esprit représenté. S'ajoute la délicatesse des signes de beauté façonnés par la main de l'homme, notamment la longue barbe fine et les scarifications dont les lignes contribuent au rythme de la composition. Cette œuvre, magistrale dans sa composition, s'affirme enfin par la profondeur de sa patine, où subsistent encore des rehauts de kaolin, preuve de son archaïsme et des nombreux hommages qui lui ont été rendus.

In the metamorphosis of the spirit of nature into a "beautiful human", "art thus fulfils a superior function: it overcomes instincts and irrationality, and reaches beyond the disorder in the world to instil balance within a clear framework and simple outlines, and to dominate impulsiveness [...] to impose on a refractory, unquiet being a framework, a density and give it harmonious, gently curving lines". (Boyer, *Baulé*, 2008, p. 34). An expression of the sublimation of the wild forces of nature and testimony to an extreme search for beauty, this *asye usu* figure stands out as one of the most accomplished in its corpus. The face, whose idealised features magnify the sense of calm and serenity, contrasts with the muscular body instilled with a tension that reinforces the power of the spirit represented. The sculpture is further enhanced by the delicately carved signs of beauty, notably the long, thin beard and the scarification, whose lines contribute to the rhythm of the composition. This work, masterful in its composition, is affirmed by the depth of patina with remains of kaolin highlights that act as proof of its archaism and the many tributes that have been paid to it.



62 CUILLER, FANG, GABON
FANG SPOON, GABON

haut. 21 cm ; 8 in

PROVENANCE

Alain et Abla Lecomte, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$

Chez les Fang, les cuillers à figuration humaine sont éminemment plus rares que celles décorées de motifs non figuratifs. Apanage des hommes, elles s'affirment en tant qu'objets de prestige. Chef-d'œuvre miniature dans le traitement de la tête humaine en trois dimensions, la cuiller de la collection Marceau Rivière s'apparente étroitement à l'œuvre publiée en 1991 par Christiane Falgayrettes-Leveau dans l'ouvrage de référence *Cuillers Sculptures* (p. 124).

63 FIGURE DE RELIQUAIRE, KOTA,
GABON
KOTA RELIQUARY FIGURE, GABON

haut. 58,5 cm ; 23 in

PROVENANCE

Pierre Darteville, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Cette effigie d'ancêtre *mbulu ngulu* relève du style classique développé par les Kota Obamba sur la rive gauche de l'Ogooué : visage ovale, concave, orné d'un motif central cruciforme plaqué, à partir duquel s'agencent les motifs complexes d'un décor obtenu par l'assemblage de fines lamelles. Elle s'apparente à la figure de reliquaire du Museum für Völkerkunde de Berlin offrant une semblable élaboration entrée dans les collections en 1904 et identifié comme "Mbanse-Bavili, sud Gabon/nord Congo (Chaffin, *Kota*, 1979, p. 172).



64 MASQUE, GUÉRÉ, CÔTE D'IVOIRE GUERE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 27 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

PUBLICATION(S)

Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, p. 47

Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 16

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 148-149 et 408, n° 124

Rivière, *Masques d'Afrique*, 1986, p. 15

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 16

Falgayrettes-Leveau, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1993, p. 56

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 62, 65 et 129, n° 50

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 25, 90 et couverture, n° 18

EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979

Nîmes, Chapelle des Jésuites, *Masques d'Afrique*, mai 1986

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

Paris, Musée Dapper, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1^{er} avril - 15 septembre 1993

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

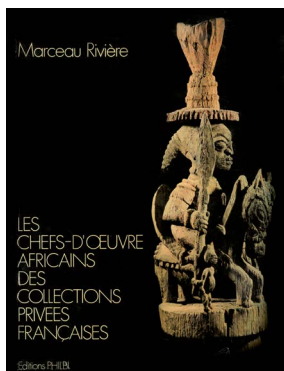
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

• 60 000-80 000 € 68 500-91 000 US\$

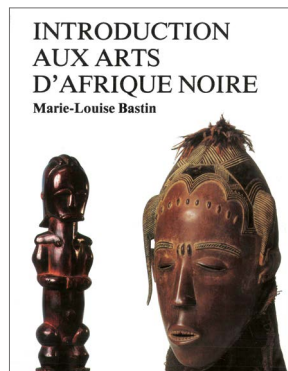
S'imposant comme l'un des plus accomplis de son corpus, le masque Guéré de la Collection Marceau Rivière traduit magistralement l'esthétique de la force inhérente à cet ensemble. A la puissance expressive des traits du visage répond l'impressionnante accumulation de matières qui le cernent étroitement. Les cloches en laiton qui ponctuent le dense collier composé de cheveux, de fibres végétales et de fers rituels, permettent d'identifier cette œuvre au sein du très complexe ensemble des masques Guéré soit comme un masque chanteur (*ble gla*), soit comme un masque griot (*kpepo gla*). Ces deux masques, féminins - comme

l'indiquent les yeux en coque étroitement fendus et les traces du kaolin qui les fardait -, sont les plus rares de cet ensemble (cf. Harter, « les masques Wè » in Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire*, 1993, p. 184-221).

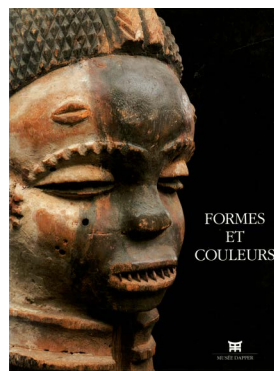
« Les griots, qui symbolisent la beauté, se sont emparés de cette sculpture. [Il] précède toujours l'arrivée du « Grand Masque » [...]. Il devine les pensées grâce à sa clairvoyance » (Harter, *idem*, p. 210). Cette esthétique puissante, qui préside à son efficacité et se traduit dans l'expressionnisme incisif de la sculpture, redouble dans l'impact pictural des aplats chromatiques. La patine profonde atteste sa grande ancienneté.



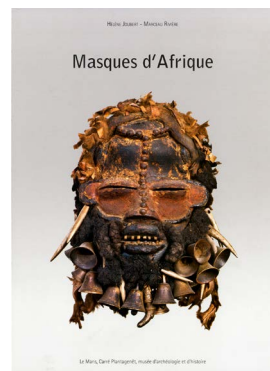
Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, couverture. DR.



Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, couverture. DR.



Falgayrettes-Leveau et Stephan, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1993, couverture. DR.



Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, couverture. DR.





65 CUILLER, DAN, CÔTE D'IVOIRE DAN SPOON, CÔTE D'IVOIRE

haut. 46 cm ; 18 1/8 in

PROVENANCE

Collection Max Itzikovitz, Paris

Alain de Monbrison, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1983

PUBLICATION(S)

Falgayrettes-Leveau, *Cuillers-Sculptures*, 1991, p. 75

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 55 et 128, n° 38

Falgayrettes-Leveau, *Parures de tête*, 2003, p. 130-131

Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 56, n° 28

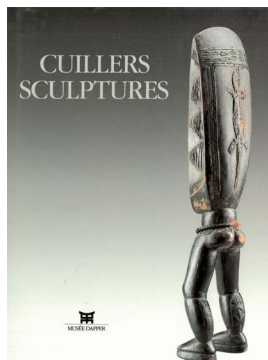
EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Cuillers-sculptures*, 31 janvier - 28 avril
1991

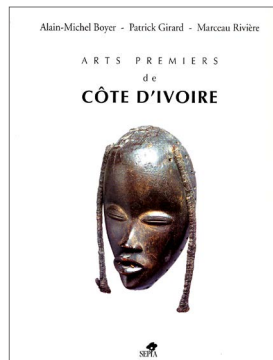
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

Paris, Musée Dapper, *Parures de tête*, 25 septembre 2003 - 11
juillet 2004

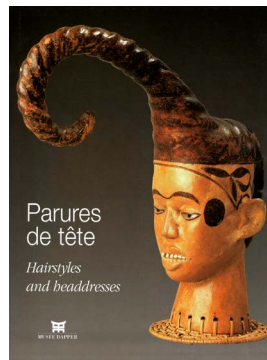
70 000-100 000 € 79 500-114 000 US\$



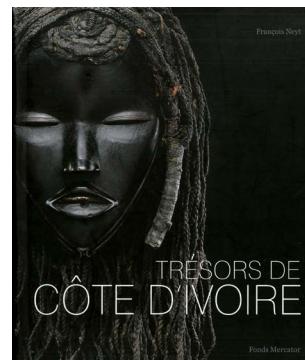
Falgayrettes-Leveau, *Cuillers-Sculptures*, 1991, couverture. DR.



Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, couverture. DR.



Falgayrettes-Leveau, *Parures de tête*, 2003, couverture. DR.



Neyt *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, couverture. DR.

Insigne de dignité plus que véritable ustensile, la cuiller à tête humaine de la Collection Marceau Rivière exalte les canons de beauté en pays Dan mis en valeur par la profonde patine, témoin de son grand archaïsme. Le visage incarne l'idéal féminin dans cette région limitrophe de la Côte d'Ivoire et du Liberia : nez fin, bouche entrouverte aux dents apparentes, regard mi-clos et enfin délicate coiffure à tresses. La beauté sculpturale de cette femme idéalisée reflète le talent remarquable d'un sculpteur qui, tout en respectant les canons traditionnels, est parvenu à imposer dans son œuvre sa vision artistique et a atteint l'acmé de son raffinement.

Apanage de la *wunkirle* – femme la plus hospitalière d'un village ou d'un quartier – la cuiller cérémonielle *wa ke mia* symbolise sa générosité et ses talents (Fischer et Himmelheber in Dapper, *Cuillers-Sculptures*, 1991, p. 73-88). Lors de la « fête du mérite », les élues de chaque quartier dansent en présentant leur cuiller remplie de riz et de pièces de monnaie, rivalisant dans l'expression de la générosité.

A mark of dignity rather than a genuine utensil, the human-headed spoon of the Marceau Rivière Collection exalts the canons of beauty in Dan country, emphasized by the deep patina that reveals its great archaism. Its face embodies the feminine ideal in this region straddling the border between Côte d'Ivoire and Liberia: a fine nose, parted lips with visible teeth, half-closed eyes and finally a delicate braided coiffure. The sculptural beauty of this idealized woman reflects the remarkable talent of a sculptor who, whilst respecting the traditional canons, was able to assert his own artistic vision in his work and achieved, with this piece, the epitome of its refinement.

A preserve of the *wunkirle* - the most hospitable woman in a village or neighbourhood - the ceremonial *wa ke mia* spoon is a symbol of her generosity and her talents (Fischer and Himmelheber in Dapper, *Cuillers-Sculptures*, 1991, p.73-88). During the "celebration of merit", the chosen women from each neighbourhood dance and present their spoons filled with rice and coins, as they compete in their expression of generosity.



66 MASQUE, BAULÉ / YAURÉ, CÔTE D'IVOIRE

BAULE / YAURE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 35 cm ; 13 ¾ in

PROVENANCE

Collection Helena Rubinstein (1870-1965), New York / Paris / Londres (selon Merton D. Simpson)
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1984

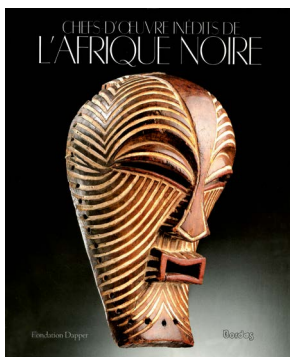
PUBLICATION(S)

Berjonneau, Sonnerly et *alii*, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, 1987, p. 132, n° 81
Robbins et Nooter, *African Art in American Collections*, 1989, p. 180, n° 357
Rivière et Lehuard, *Art africain*, 1991, n° 20
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 89 et 131, n° 83
Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes / L'Art baoulé, du visible et de l'invisible*, 1997, p. 141
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, p. 48-49
Arts d'Afrique noire, Été 2002, n° 122, p. 36-37
Boyer, *Baule*, 2008, p. 97 et 149, n° 14
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 31 et 90, n° 24
Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 182, n° 122

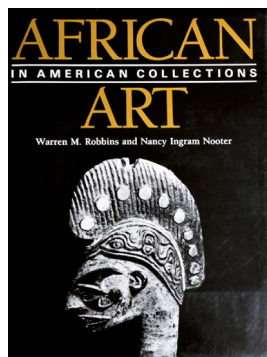
EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, octobre 1987 - mai 1988
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
New Haven, Yale University Art Gallery, *Baule: African Art, Western Eye*, 30 août 1997 - 4 janvier 1998 / Chicago, The Art Institute of Chicago, 14 février - 10 mai 1998 / New York, Museum for African Art, 11 septembre 1998 - 3 janvier 1999 / Washington, Smithsonian, 7 février 1999 - 9 mai 1999
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

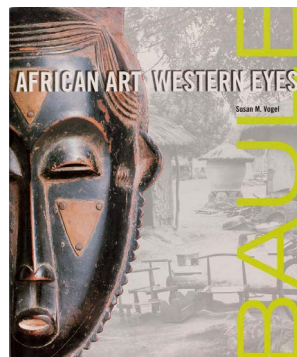
1 000 000-1 500 000 € 1 140 000-1 710 000 US\$



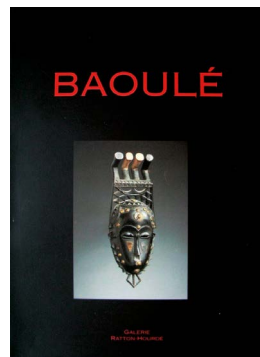
Berjonneau, Sonnerly et *alii*, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, 1987, couverture. DR.



Robbins et Nooter, *African Art in American Collections*, 1989, couverture. DR.



Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes*, 1997, couverture. DR.



Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, couverture. DR.





PAR BERTRAND GOY

NDOMA, “MASQUE PORTRAIT” DES BAULÉ / YAURÉ

Le précieux masque décrit dans ces lignes a figuré dans de nombreuses et prestigieuses publications dès la fin du XXe siècle. Il y était présenté comme provenant du petit groupe Yauré dans la mesure où il respectait point pour point les critères de Bohumil Holas, inévitable arbitre des attributions en Côte d’Ivoire : « Le motif trilobé gravé au front, le méandre qui ceint leur visage oblong... le minuscule appendice en forme de losange, de rectangle ou de cylindre, placé en bas du menton. »

Autre trait distinctif, les sculpteurs Yauré rehaussaient leurs masques *gyè* d’éléments de cuivre - triangles ornant les joues et clous de tapissier - métal de substitution utilisé pour symboliser la richesse des filons aurifères de leurs montagnes. Tous ces marqueurs identitaires sont désormais contestés au point que deux autres exemplaires aussi emblématiques que celui qui nous occupe, les masques « à l’oiseau picoreur » du musée du quai Branly et de la fondation Barnes, anciens fleurons de la collection de Paul Guillaume, ont pu être considérés comme Baulé.

Les Yauré, qui vivent dans quelques villages situés entre le Bandama et son affluent la Marahoué, sont parfois assimilés aux Gouro dont ils partagent les racines linguistiques, ou, le plus souvent, noyés dans la masse des 4 millions de Baulé, seulement éloignés d’une « étape » à pied par les chemins de brousse. C’est pourtant sans doute par le truchement de ce petit groupe que les Baulé développèrent une tradition des masques, à l’origine inspirée des Gouro.

La question de l’identité de notre masque, encore Yauré en 1997 dans le riche ouvrage *Arts premiers de Côte d’Ivoire*, était tranchée la même année quand Susan Vogel illustra la couverture de son livre *African Art, Western Eyes* d’un masque Baulé d’une irréfutable parenté avec celui qui nous occupe aujourd’hui.

BY BERTRAND GOY

NDOMA, BAULE / YAURE “PORTRAIT MASK”

This precious mask has appeared in many prestigious publications since the late 20th century. The famous scholar Holas places the origin within a small Yaure group : “The trilobe pattern carved into the forehead, the meander crowning their oblong face... the minuscule diamond-shaped, rectangle or cylindrical appendix placed beneath the chin.”

One of the most unique features : Yaure sculptors enhanced their *gyè* masks with copper elements - triangles adorning the cheeks and upholstery tacks - a substitute metal used to symbolize the richness of the gold veins of their mountains. All these identity markers are now disputed ; two related masks - the “pecking bird” masks of the Quai Branly museum and of the Barnes foundation, both jewels of the former Paul Guillaume collection - are now considered Baule.

The Yaure, who live in a few villages located between the Bandama and its tributary the Marahoué, are sometimes assimilated with the Guro, whose linguistic roots they share, or, most often, lumped in with the 4 million Baule, who live only one “stop” away on foot through the bush paths. Through this small group it’s likely that the Baule developed a tradition of masks, originally inspired by the Guro.

The question surrounding the identity of our mask, still deemed to be Yaure in the rich reference work *Arts premiers de Côte d’Ivoire*, was definitively identified the same year when Susan Vogel put a Baule mask on the cover of her book *African Art, Western Eyes*, which visibly resembled the one at hand here.

It is therefore possible to attribute with certainty, for once, this mask to the hand of a master, that of the village of Kami, one of the historical bastions of the Baule Akou branch, located north of Yamoussoukro, the capital of the country and home town to President

On pouvait dès lors attribuer avec certitude, une fois n'est pas coutume, une œuvre à un maître, celui du village de Kami, un des bastions historiques de la branche Akoué des Baulé, situé au nord de Yamoussoukro, capitale du pays et berceau du président Houphouët Boigny. Madame Vogel y avait rencontré une vieille dame, Moya Yanso, qui avait servi de modèle pour un masque portrait *mblo* façonné en 1913 par un sculpteur du nom de Owie Kimoh. Cet accessoire dansait encore en 1972 lors des cérémonies festives du *Gbagba*. À quelques différences près, ce masque de l'avis même de l'auteure était la première des répliques connues de celui de la collection Marceau Rivière conçu au cours du XIX^e siècle si l'on se réfère à son état d'usage. Outre l'effet visible du temps, la nervosité du trait, la précision des détails, la fermeté des contours distinguent l'original de ses remplaçants successifs. L'artiste a également marqué sa différence en doublant la ribambelle de triangles ceignant le galbe du visage, motif repris en écho dans l'aplat des tresses de la coiffure alors que la même figure géométrique orne les joues, et le riche décor sommital sous la forme de pleins et de vides.

Si ces ornements et les petits cylindres coudés couronnant le crâne se retrouvent de façon récurrente sur d'autres produits de la culture baulé, en revanche le traitement de l'espace entre la base du nez et la lèvre supérieure, mettant en valeur l'arc de Cupidon, semble la marque de fabrique de la lignée de sculpteurs de Kami.

Ces derniers et leurs commanditaires, les habitants de ce petit village Baulé, très sensibles aux « belles choses », ont eu à cœur de perpétuer cette image fondatrice, idéal de grâce féminine, qu'il nous est donné d'admirer aujourd'hui.

Houphouët Boigny. Mrs Vogel had met an old lady there by the name of Moya Yanso, who served as a model for a *mblo* portrait mask created in 1913 by a sculptor called Owie Kimoh. This accessory still danced in 1972 during the festive *Gbagba* ceremonies. With a few variations, this mask was the first of the known substitutes to that of the Marceau Rivière collection, created during the nineteenth century. In addition to the visible effects of time, the vibrancy of the outline, the precision of the details, the firmness of the contours mark out the original from its successive replacements. The artist also showed his unique style by doubling the string of triangles hemming in the curve of the face, a pattern echoed in the flat braids of the coiffure, while the same geometric figure adorns the cheeks and the rich crowning decor in a combination of solid spaces and voids.

Although the latter and the small angled cylinders atop the skull are a recurrent occurrence on other productions in Baule culture, the treatment of the space between the base of the nose and the upper lip, highlighting the face's Cupid's bow, seems a trademark of the Kami sculptors' lineage, definitively identifying the hand of a master carver.

The latter, along with their patrons, the inhabitants of this small Baule village, all very attuned to "beautiful things", were eager to perpetuate this founding image, an ideal of feminine grace, which we are now given the opportunity to admire for ourselves.



67 MASQUE, BWA, BURKINA FASO
BWA MASK, BURKINA FASO

haut. 188 cm ; 74 in

PROVENANCE

Collection Josef Mueller (1884-1977), Solothurn, acquis en 1952-1953, probablement auprès d'Emil Storrer
Christie's, Londres, "African Art from the Collection of the late Josef Mueller", 13 juin 1978, n° 49
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 2014

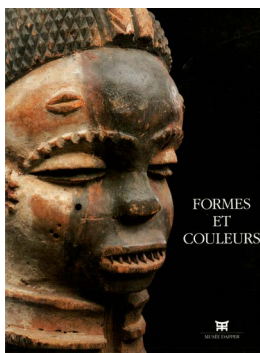
PUBLICATION(S)

Du, août 1978, p. 71
Falgayrettes-Leveau et Stéphan, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1993, p. 141 et 187
Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, p. 199
Bouttiaux, "Persona. Masks of Africa - Identities Hidden and Revealed", *African Arts*, 2009, vol. 42, n° 3, p. 68, n° 12

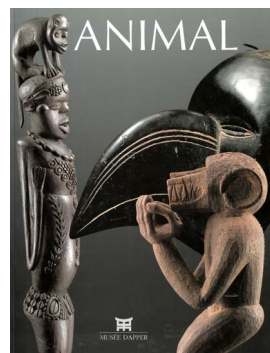
EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1^{er} avril - 15 septembre 1993
Paris, Musée Dapper, *Animal*, 11 octobre 2007 - 20 juillet 2008
Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, *Persona. Masks of Africa - Identities Hidden and Revealed*, 24 avril 2009 - 3 juillet 2010

70 000-100 000 € 79 500-114 000 US\$



Falgayrettes-Leveau et Stéphan, *Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire*, 1993, couverture. DR.



Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, couverture. DR.



Collection de Josef Mueller, circa 1960. DR



Sur le cliché qui immortalise, vers 1960, une partie de la prodigieuse collection d'arts lointains réunie par Josef Mueller, s'impose, habillant la poutre faîtière de sa maison de Soleure, cet archaïque « masque à lame » Bwa, célébré comme l'un des chefs-d'œuvre de ce peuple voltaïque.

C'est à leurs voisins Gurunsi que les Bwa du sud, ou Nyaynegay, auraient emprunté la tradition des masques en bois. Contrairement aux masques en feuilles liés au culte du dieu suprême *Do*, ces derniers sont associés aux mythes relatant, lors des danses, la genèse des clans et des lignages qui structurent les communautés. Leur corpus se partage entre représentations zoomorphes - symbolisant les pouvoirs des ancêtres fondateurs -, et une iconographie d'apparence abstraite, caractérisant les prodigieux masques à lame *nwantantay*. Selon Daniela Bognolo (*in* Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, p. 199), le *nwantantay* aurait été l'archétype des masques en bois. Son élaboration associe donc certains éléments clés du mythe de la création, puisés du *Do*, et des signes individualisant chaque masque à l'histoire personnelle de l'ancêtre clanique dont il est l'emblème.

L'art monumental et polychrome des peuples voltaïques entra tardivement dans les collections occidentales. Parmi les rares masques *nwantantay* répertoriés avant la fin des années 1950 figurent les exemplaires collectés vers 1930 par Henri Labouret, aujourd'hui conservés au musée du quai Branly-Jacques Chirac, et celui des collections Barbier-Mueller (inv. n° 1005-10), acquis comme celui-ci en 1953 auprès d'Emil Storrer. Ici, la finesse de la structure et de son ornementation, l'élégance des motifs et de leur combinaison ainsi que les marques de son long usage avant son acquisition confirment la grande ancienneté de cette œuvre, gardée entre ses performances près d'un autel incarnant la puissance spirituelle des masques (Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987, p. 292).

In a photograph taken circa 1960, which immortalizes a part of the Josef Mueller collection, one sculpture particularly stands out, adorning the ridge beam of his house in Solothurn: the archaic Bwa “knife mask”, celebrated as one of the masterpieces of the Voltaic people.

The southern Bwa, or Nyaynegay, borrowed the tradition of wooden masks from their Gurunsi neighbours. Unlike the leaf masks related to the cult of the supreme god *Do*, the latter are associated with myths that recount the genesis of the clans and lineages that structure the communities among as expressive in dance. The corpus is divided between zoomorphic representations - symbolizing the powers of the founding ancestors - and an iconography that is abstract in appearance and is present in the prodigious knife masks. According to Daniela Bognolo (*in* Falgayrette-Leveau, *Animal*, 2007, p. 199), the *nwantantay* were the archetype of wooden masks. Their elaboration thus associates certain key elements of the myth of creation, drawn from the *Do*, and signs tailoring each mask to the personal history of the clan ancestor, whose emblem it is.

The monumental and polychromatic art of the Voltaic peoples came relatively late into Western collections. Amongst the rare *nwantantay* on record before the late 1950s are those collected circa 1930 by Henri Labouret, now kept in the musée du quai Branly-Jacques Chirac, and that of the Barbier-Mueller collections (inv.no. 1005-10), acquired, like this one, from Emil Storrer in 1953. Here, the refinement of the structure and its ornamentation, the elegance of the motifs and their combination, as well as the marks of its long use before acquisition confirm the great antiquity of this piece. These archaic masks were kept between performances near an altar embodying the spiritual power of masks (Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987, p. 292).





68 MASQUE, MAMA, NIGERIA
MAMA MASK, NIGERIA

haut. 44 cm ; 17 5/16 in

PROVENANCE

Collection Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1987

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art africain*, 1991, n° 32
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 47 et 91, n° 41
Lebas, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*,
2012, n° 149

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010
Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les
collections privées françaises*, 23 octobre 2012 - 21 avril 2013

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

69 PLATEAU, YORUBA, NIGERIA
YORUBA PLATE, NIGERIA

diam. 35 cm ; 13 3/4 in

PROVENANCE

Felicia Dialossin (1922-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 30

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$





70 STATUE, KONGO, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

KONGO FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 30,5 cm ; 12 in

PROVENANCE

Collection Jacques Van Overstraeten, Bruxelles
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Lecomte, Lehuard, N'Sondé et N'Sondé, *Bakongo, Les fétiches*, 2014, p. 285

50 000-70 000 € 57 000-79 500 US\$

Choisie par Raoul Lehuard et Alain Lecomte pour figurer parmi les planches de leur ouvrage *Bakongo. Les fétiches* (2014, p. 286), cette œuvre traduit, dans l'exaltation conjuguée de la beauté et de la puissance, le talent hautement individuel de son auteur.

A l'exubérance des charges magico-religieuses - reliquaire ventral fermé par un miroir, morceaux de bambou attestant sa conservation dans son état d'origine - s'oppose la superbe délicatesse du visage aux traits finement modelés. Le regard levé vers le ciel comme un « miroir de clairvoyance » tendu vers l'autre monde (Farris Thompson, in Falgayrettes-Leveau, *Le geste kongo*, 2002, p. 68) s'associe aux mains sur les hanches, signalant son intervention pour résoudre les problèmes. S'ajoutent dans le long ovale du visage projeté vers l'avant les critères idéalisés de la beauté Kongo : bouche charnue aux lèvres délicatement ourlées, entrouvertes sur des dents taillées, long nez aquilin, sourcils fins et arqués et oreilles au pavillon détaillé. Dans ce contraste superbement abouti entre l'incarnation de la puissance et celle de la beauté, l'artiste a exprimé toute la complexité de ces statues *nkonde*, objets « ambivalents et multifonctionnels, [qui] agressent comme ils protègent et guérissent » (Felix, *Art & Kongos*, 1995, p. 67).



71 MASQUE, PUNU, GABON
PUNU MASK, GABON

haut. 32 cm ; 12 ½ in

PROVENANCE

Simone de Monbrison (1922-2015), Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Jean-Claude Meinioux, Paris, ca. 1976
Alain de Monbrison, Paris
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Lehuard, "La collection J.C Meinioux", *Arts d'Afrique Noire*,
Printemps 1976, n° 17, p. 23
Arts d'Afrique Noire, Printemps 1983, n° 45, p. 6
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 50
Lehuard, "L'E.S.I.A.G & L'art nègre, ou : quand l'art nègre va à
l'école", *Arts d'Afrique Noire*, Eté 1991, n° 78, p. 30
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 70 et 93, n° 64

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

250 000-350 000 € 284 000-398 000 US\$





PAR CHARLOTTE GRAND-DUFAY

MUKUJI, « MASQUE BLANC » DES PUNU

Ce masque blanc du Sud-Gabon appelé *mukuji* ou *mbwaanda* chez les Punu comme chez les Lumbu relève de la société initiatique masculine du *mwiri* où il est arboré par un danseur sur échasses. Il est l'archétype du masque punu – le fond de teint blanc. De dimension naturelle, 32cm, et de forme ovoïde, ses proportions sont parfaites entre le visage et la coiffure, une coque centrale de couleur noire finement striée et rehaussée d'une élégante tresse centrale ; de courtes couettes latérales retombent au-dessus des oreilles arrondies et ornées de créoles, ce qui est très rare. Un double bandeau ocre rouge sépare la coiffure du front bombé orné de scarifications en neuf écailles irrégulières et érodées comme sur les tempes. Les sourcils arqués sont en relief et les yeux mi-clos aux fentes arquées sont soulignées d'un trait. Le nez est fin – une caractéristique punu – et la bouche harmonieuse aux lèvres ourlées est peinte en rouge ; le menton est arrondi et la collerette fine et discrète.

D'une grande ancienneté, ce masque d'esprit à visage féminin présente un détail singulier, un favori accroche-cœur. Certes, deux masques portent des favoris droits à la hauteur des chéloïdes sur les tempes (anc. coll. J. Germain et M. Itzikovitz). Mais ces accroche-cœurs, exceptionnels sur les masques figurent sur trois statues féminines lumbu anciennes qui portent des bouteilles : musée de Berlin (inv. IIC20277), Metropolitan Museum (inv. 1978.412.296) et la planche d'ouverture de l'album Quinn d'art africain, 1919 (Grand-Dufay, 2016, Fig. fig.13 et 26, 67, 72 et 73 a, b).

Le raffinement du masque de Marceau Rivière est transcendé par ses proportions, les traits fins et le double trait ornant les fentes des yeux présent sur les plus beaux masques. Par son intense présence, il figure parmi les chefs-d'œuvre punu-lumbu du Gabon, le meilleur atelier d'art en Afrique Noire.

BY CHARLOTTE GRAND-DUFAY

MUKUJI, PUNU "WHITE MASK"

This white mask from South Gabon, called *mukuji* or *mbwaanda* among the Punu and the Lumbu, belongs to the male initiation society of the *mwiri* where it is worn by a dancer on stilts. It is the archetype of the Punu mask with a face painted white. It is a realistic dimension, with a height of 32 cm, and of ovoid shape. The proportions of the coiffure and face are perfectly balanced, with the coiffure described by a central black lobe finely striated and emphasized by an elegant central braid. Short lateral bunches hang over rounded ears adorned with large hoop earrings, which is very rare. A double red ocher band separates the coiffure from the rounded forehead adorned with scarification set into a pattern of nine irregular and eroded scales similar to those seen on the temples. The arched eyebrows are in relief and the half-closed eyes with curved slits are underscored with a line. The fine nose is a characteristic of Punu carving and the shapely mouth with full lips is painted red ; the chin is rounded and the collar thin and discreet.

Of great antiquity, this feminine face mask bears a highly distinctive detail: kiss curl sideburns. Admittedly, two other masks have straight sideburns at keloid height on the temples (form. coll. J. Germain and M. Itzikovitz). These kiss curls are an exceptional feature on masks. They appear on three ancient female Lumbu statues that carry bottles: in the Berlin Museum (inv. IIC20277), in the Metropolitan Museum (inv. 1978.412.296) and on the opening plate of the Quinn album of African art, 1919 (Grand-Dufay, 2016, Fig. fig.13 and 26, 67, 72 and 73 a, b).

The subtlety of the mask from the collection of Marceau Rivière is transcended by its proportions, the fine features and the double line adorning the slits of the eyes as seen on the most beautiful masks. With its intense presence, it is a masterpiece of the Punu-Lumbu of Gabon, the best art workshop in Black Africa.



72 **POUPÉE, NAMJI, CAMEROUN**
NAMJI DOLL, CAMEROON

haut. 25,5 cm ; 10 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Rivière, *Arts Ancestraux du Cameroun*, 1995, p. 28, n° 44
Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 64

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château des Carmes, *Arts Ancestraux du Cameroun*,
8 - 30 janvier 1995
Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29
janvier 2001

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

Chez les Dowayo, les femmes « qui se sentaient menacées de stérilité portaient sur le ventre ou le dos de petites poupées bardées de perles et de parures qui représentent l'enfant auquel elles aspirent » (Baeke in Falgayrettes-Leveau, *Femmes dans les arts d'Afrique*, 2008, p. 224). Sculptées par les forgerons, ces poupées de fécondité étaient ensuite confiées aux femmes qui les décoraient. Libérée de la richesse de son ornementation originelle, cette poupée dont le corps est résumé à ses lignes essentielles, témoigne au plus haut degré de l'invention qui singularise ce célèbre corpus.

73 **POULIE DE MÉTIER À TISSER, GURO, CÔTE D'IVOIRE**

GURO HEDDLE PULLEY, CÔTE D'IVOIRE

haut. 15 cm ; 6 in

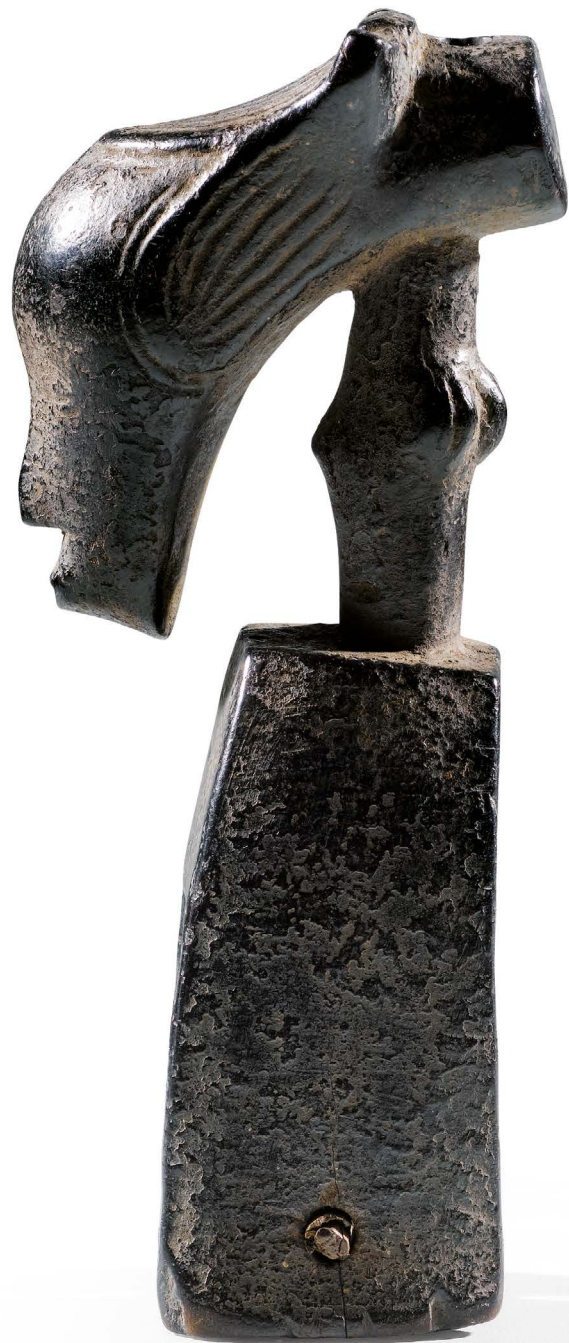
PROVENANCE

Collection Henri Bigorne, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

Portant à son apogée l'esthétique Guro, cette poulie illustre avec le plus grand raffinement les canons de beauté féminine. Chaque angle de vue, traité avec une égale attention, amplifie dans le mouvement des lignes la majesté de la tête jouant sur le rythme serré des courbes tendues et sur le dessin anguleux des parures. Le visage étroit, dont le profil dessine une longue ligne sinueuse, se distingue par la délicatesse des traits résumés à leurs lignes essentielles et sublimés par une patine nuancée, sombre et incrustée par endroits.





74 SINGE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MONKEY, CÔTE D'IVOIRE

haut. 60 cm ; 23 5/8 in

PROVENANCE

Collection Louis-Joseph Barot (1873-1951), Paris, ca. 1903
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1984

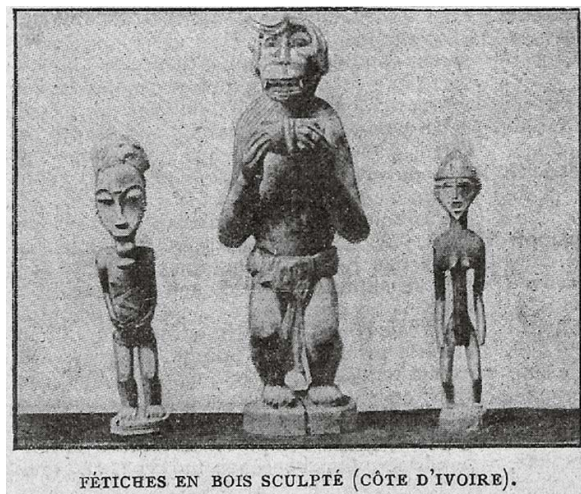
PUBLICATION(S)

"Le 'Globe Trotter' chez le Docteur Barot", *Le Globe Trotter - Journal illustré*, 1903, vol. 2, n° 68, p. 326
Arts et valeurs, 1989, n° 6, p. 24
Rivière et Lehuard, *Art africain*, 1991, n° 13
Hédél-Samson, *Fernand Léger et le spectacle*, 1995, p. 29
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 103 et 133, n° 103
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, p. 59-60
Danis et Classens, *Singes Baulé*, 2016, p. 18-19, n° 11
"Special Pilat", *Tribal Art Magazine*, Printemps 2017, n° 83, p. 134, n° 2

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Biot, Musée national Fernand Léger, *Léger et le spectacle*, 1^{er} juillet - 2 octobre 1995
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

70 000-100 000 € 79 500-114 000 US\$



Photographie publiée dans *Le Globe Trotter - Journal illustré*, 1903. DR.

Publié dès 1903 dans *Le Globe Trotter - Journal illustré*, le singe Baulé de la Collection Marceau Rivière est sûrement l'un des premiers témoins connus de ce corpus si singulier. Antithèse des sculptures anthropomorphes qui, en pays Baulé, reflètent l'acmé de l'idéal de beauté, les statues cynocéphales porteuses de coupe frappent par leur puissance, à la frontière de la sauvagerie et de la férocité. Ces œuvres, longtemps mécomprises et délaissées par les africanistes seraient pourtant, selon une récente étude, l'une des plus anciennes traditions sculpturales des Baulé (Danis et Classens, *Singes baulé*, 2016, p. 31).

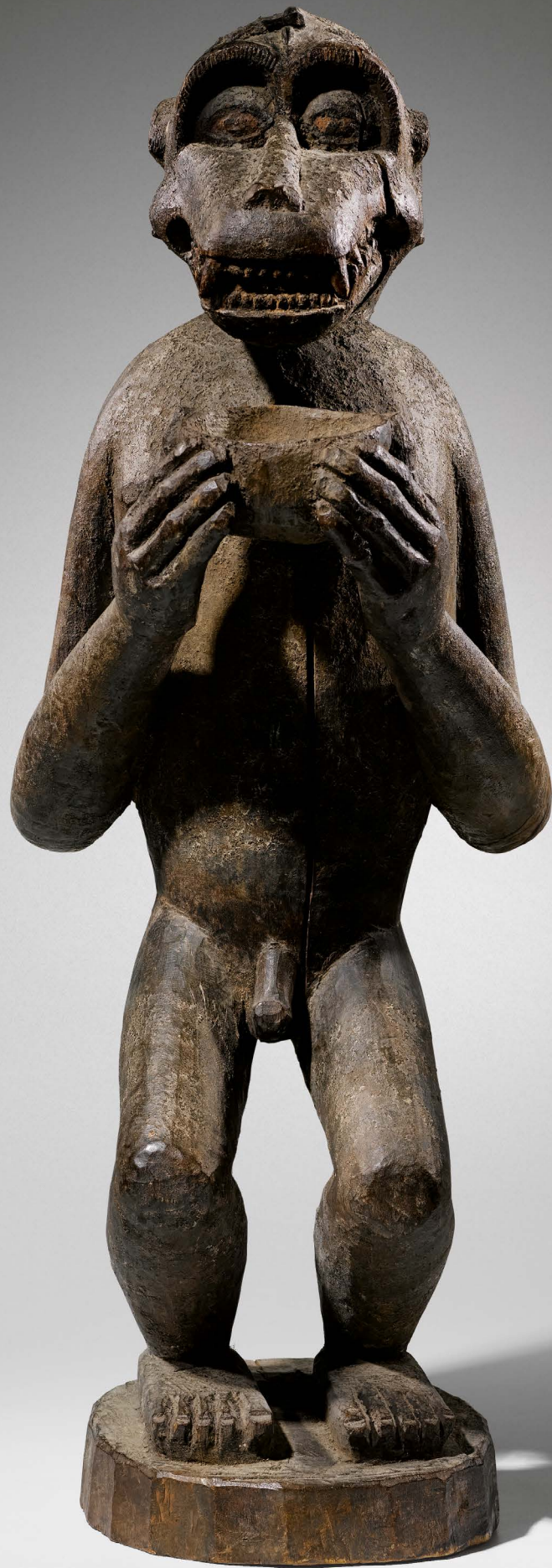
Image d'un esprit de la brousse (*amuin*), cette figure présente les caractères classiques du corpus : association hybride, dictée au sculpteur par le devin *amuinfwe*, d'un corps anthropomorphe et d'une tête zoomorphe (ici du babouin, identifié par son museau carré) ; gestuelle d'offrande des deux mains présentant la coupe et impressionnante patine croûteuse avec des inclusions de matières sacrificielles, signe d'un long usage rituel.

Cette œuvre témoigne magistralement, tant par sa prégnance que par la dynamique sculpturale, du talent individuel du sculpteur. La force ambivalente et incontrôlable, inhérente à l'esprit de la brousse qu'elle personnifie, trouve son apogée dans la puissance expressionniste de la tête simiesque, dont la gueule ouverte aux dents apparentes renforce le regard perçant marqué par des orbites profondes. Par l'ensemble de ses qualités, cette œuvre incarne remarquablement « cet art baulé, que son ancienneté, sa rareté, sa grande taille et sa plastique puissance rendent exceptionnel » (Vogel, *idem*, p.8).

Published for the first time in 1903 in *Le Globe Trotter - Journal illustré*, this Baule monkey from the Marceau Rivière Collection is one of the first published pieces from this unique corpus. In contrast to the more common anthropomorphic sculptures that reflect the apex of beauty ideals within the Baule region, these powerful “dog-headed”, bowl-bearing figures border on appearing savage and ferocious. Though these sculptures were long misunderstood and neglected by scholars, a recent study has established them as one of the oldest sculptural traditions of the Baulé (Danis and Classens, *Baulé Monkeys*, 2016, p. 31).

This figure depicts the image of a bush spirit (*amuin*) and presents the classic characteristics of the corpus. A hybrid tradition, dictated to the sculptor by the diviner *amuinfwe*, it is composed of an anthropomorphic body and a zoomorphic head (here, a baboon, with its distinctive square snout) poised in a gesture of offering with both hands bearing the bowl. Its impressive layered patina with inclusions of sacrificial materials is sign of a long ritual use.

This work, in both its importance and its sculptural dynamics, is a masterful testimony to the sculptor's individual talent. The expressionist power of the simian head, whose open mouth with exposed teeth is compounded by the piercing gaze, embodies the ambivalent and uncontrollable force inherent in the personified bush spirit. This work remarkably embodies the qualities of “these exceptionally old, rare, large and sculptural powerful Baule artworks” (Vogel, *idem*, p. 9).





75 MASQUE, YAKA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
YAKA MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 47 cm ; 18 ½ in

PROVENANCE

Collection Jef Vanderstraete (1904-1984), Bruxelles
André Fourquet (1928-2001), Paris
Edward Klejman, Paris
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Printemps 1986, n° 57, p. 50 ; Hiver 1989,
n° 72, p. 7
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 61
Falgayrettes-Leveau et Stéphane, *Formes et Couleurs. Sculptures
de l'Afrique Noire*, 1993, p. 59 et 61
Tribal Art Magazine, Printemps 2003, n° 2, p. 106
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 71 et 93, n° 65

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Paris, Musée Dapper, *Formes et Couleurs. Sculptures de
l'Afrique Noire*, 1^{er} avril - 15 septembre 1993
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

PAR ARTHUR P. BOURGEOIS

Le masque Yaka de la Collection Marceau Rivière est un masque Yaka primitif exceptionnel, magnifiquement conservé, aux traits puissants et surmonté d'une coiffe peinte. Il est de la main du sculpteur yaka *nkaleweni* que j'ai nommé « Maître de la frontière » et dont l'œuvre est liée au commandant Alphonse-François-Edouard Cabra (1862-1932) et à son assistant François-Léopold Michel (1855-1932) de l'État indépendant du Congo. Du 5 juillet 1901 à novembre 1902, Cabra et Michel ont déterminé le tracé de la frontière entre l'État indépendant et l'Angola portugais, entre Noque sur le fleuve Congo et les rivières Kwilu et Kwango. Chacun des deux hommes fit don d'un certain nombre de masques créés par ce maître sculpteur au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren; Cabra en 1903 (n° d'inv. EO.0.0.205-8) et Michel en 1919 (n° d'inv. 23319). Une autre œuvre de la main de ce sculpteur a été vendue par Sotheby's en 2017 (Lot 119). Il est probable que le masque Rivière – entre autres - a été collecté dans la chefferie Yaka de Swa Yikomba, soit dans le village de Pangala, soit dans celui de Tunza. Le style de ce masque s'inscrit dans un



courant transitionnel par rapport à celui des peuples Nkanu, voisins immédiats à l'ouest, et il est possible que son inspiration vienne d'une forme simplifiée de la sculpture Nkanu.

S'intégrant dans le corpus des grands masques *kholuka* ou *mbaala*, caractérisés par l'expressionnisme de leurs traits projetés en haut relief - yeux globuleux, nez proéminent, bouche ouverte sur une mâchoire puissante -, ce masque se distingue par ses très belles qualités plastiques témoignant de l'individualité artistique du Maître sculpteur qui en est l'auteur - équilibre, nervosité de la sculpture, profondeur de la patine et finesse des modelés. Symbolisant l'univers cosmogonique des Yaka, il contribue puissamment à façonner et à mettre en scène le patrimoine culturel transmis aux initiés.

Aux très belles qualités plastiques de ce masque s'ajoutent l'exceptionnelle conservation de sa coiffe et l'absence de personnage la surmontant, accentuant le caractère dramatique du visage, et faisant ainsi de lui un des chefs-d'œuvre de l'art expressionniste développé par les Yaka/Suku.



PAR ELENA MARTÍNEZ-JACQUET

LES STATUES MEURENT AUSSI

« Un objet est mort quand le regard vivant qui se posait sur lui a disparu ». Incipit du commentaire du film *Les statues meurent aussi*, écrit par Chris Marker.

Tant qu'un regard ému se posera sur elles, les statues ne mourront pas : telle aura été la grande leçon que nous aura offert la réflexion autour du magistral essai-filmique *Les Statues meurent aussi* (1953) qui se traduitit en l'exposition *Ode au grand art africain*, organisée par le salon Parcours des mondes à la Monnaie de Paris du 9 septembre au 2 octobre 2010. Tristement célèbre pour avoir subi l'un des cas de censure les plus notoires du cinéma français (onze ans d'interdiction de visa commercial et modifications significatives dans le métrage) pour les positions anticoloniales qui y sont exprimées, ce documentaire réalisé par Chris Marker et Alain Resnais sur commande de l'intellectuel sénégalais et directeur de la maison d'édition *Présence Africaine* Alioune Diop demeure avant tout un plaidoyer, d'une modernité saisissante, en faveur du devoir de mémoire face à des objets issus de cultures « autres ». Si le texte écrit par Marker et récité par l'acteur Jean Négroni affirme la mort des masques, des figures d'ancêtre et de tout objet culturel privés du contexte original africain qui leur donnait leur sens, les images suggèrent l'inverse. Filmés sur fond noir ou clair, avec des jeux d'ombre portée et servis par des cadrages dramatiques et esthétisants, les près de cent quarante œuvres d'art africain sélectionnées pour servir le propos des *Statues* par Charles Rattou dans les principaux musées et collections privées de l'époque (Rubinstein, Rasmussen, Pitt-Rivers et Rattou parmi d'autres) vibrent et fascinent à l'écran.

Parmi ces œuvres pleines de vie sous l'objectif de Marker et Resnais se trouvent la statue fang ntumu du Gabon et l'étonnant bronze d'étrier de poulie à métier à tisser guro (Côte d'Ivoire) de la collection Marceau Rivière ; deux objets singuliers et forts que le collectionneur, en bon passeur de rêves et d'émotions, refit vivre en consentant à les prêter pour l'exposition de 2010 à la Monnaie de Paris pour le plaisir des milliers de visiteurs qui s'y rendirent. Un nouveau pan de leur histoire est prêt à s'ouvrir le 19 juin.

BY ELENA MARTÍNEZ-JACQUET

LES STATUES MEURENT AUSSI

"An object dies when the living gaze that rested upon it is gone". Incipit from the film commentary of *Statues also die*, written by Chris Marker.

"So long as eyes filled with emotion look upon them, statues will not die", such is the great lesson offered to us in this reflection around the remarkable film-essay *Statues also die* (1953) which spawned the exhibition *Ode au grand art africain*, organised by the Parcours des mondes Salon at the Monnaie de Paris from 9 September to 2 October 2010. Notorious for having suffered one of the most infamous cases of censorship in French cinema for the anti-colonial positions expressed in it, this documentary, directed by Chris Marker and Alain Resnais, and commissioned by Senegalese intellectual and director of the *Présence Africaine* publishing company Alioune Diop, remains first and foremost a strikingly modern plea in favour of the duty of remembrance towards objects from "alien" cultures. Although the text written by Marker and spoken by actor Jean Négroni states that masks are dead, along with ancestor figures and any cult object deprived of the original African context that gave them their meaning, the images suggest the reverse. Filmed with a dark or light background with a play on projected shadows and served by dramatic and aesthetic framing, the nearly one hundred and forty works of African art selected by Charles Rattou to address the subject of *Statues* in major museums and private collections of the time (Rubinstein, Rasmussen, Pitt-Rivers and Rattou amongst others) irradiate and fascinate the viewer.

Among these vibrant pieces shot by Marker and Resnais is the Fang Ntumu figure from Gabon and the amazing bronze Guro heddle pulley (Côte d'Ivoire) from the Marceau Rivière collection. These two unique and powerful objects into which the collector, as any good bearer of dreams and emotions, breathed new life by agreeing to lend them for the 2010 exhibition at la Monnaie de Paris for the enjoyment of thousands of visitors. A new part of their story begins on 19 June.



Resnais et Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953, affiche. DR.



Resnais et Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953, photographie. DR. (Lot 76).



Resnais et Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953, photographie. DR. (Lot 77).

76 **STATUE, FANG NTUMU, GABON**
FANG NTUMU FIGURE, GABON

haut. 50,5 cm ; 19 7/8 in

PROVENANCE

Collection Paul Guillaume (1891-1934), Paris
 Charles Ratton (1895-1986), Paris
 Henri Kamer (1927-1992), Paris
 Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1994

PUBLICATION(S)

Resnais et Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953 (film)
 Perrois, *La statuaire Fan. Gabon*, 1972, p. 114, pl. 34, n° 212
 Perrois, "La statuaire des Fang du Gabon", *Arts d'Afrique Noire*, 1973, n° 7, p. 40
 Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, p. 123
 Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 7
 Perrois, *Arts du Gabon: les arts plastiques du Bassin de l'Ogooué*, 1979, p. 70, n° 47
 Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 47
 Martinez-Jacquet, *Ôde au grand art africain. Les statues meurent aussi*, 2010, p. 154, n° 85

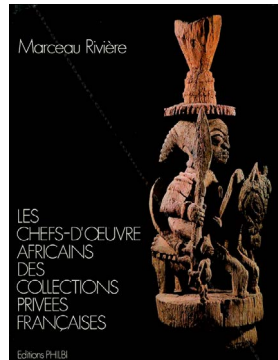
EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979
 Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
 Paris, Monnaie de Paris, *Ôde au grand art africain. Les statues meurent aussi*, 9 septembre - 2 octobre 2010

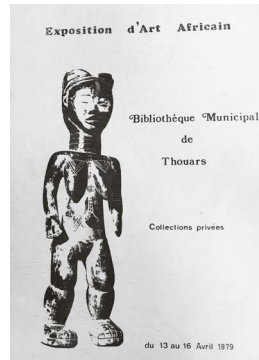
250 000-350 000 € 284 000-398 000 US\$



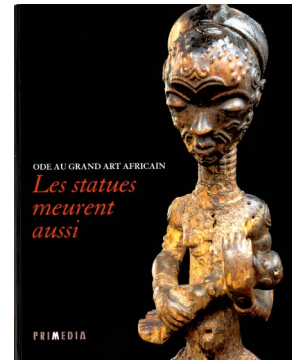
Perrois, *La statuaire Fan. Gabon*, 1972, couverture. DR.



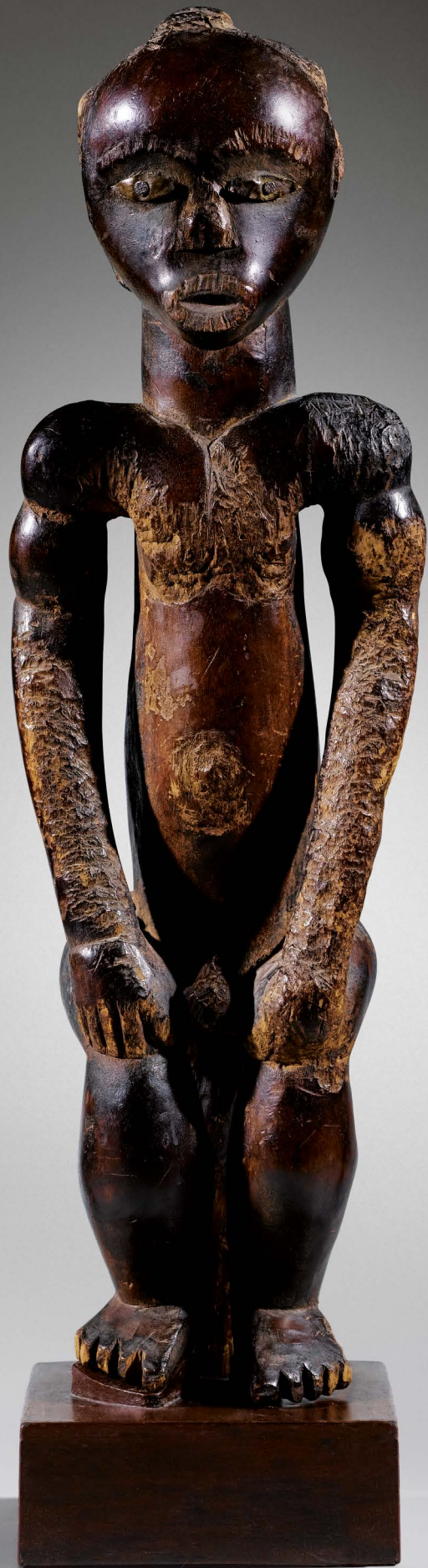
Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, couverture. DR.



Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, couverture. DR.



Martinez-Jacquet, *Ôde au grand art africain. Les statues meurent aussi*, 2010, couverture. DR.





« C'est des morts que procèdent toute sagesse et toute sécurité. Ils sont les racines du vivant et leur visage prend parfois la forme de racines. [...]. Ces statues ne sont pas des idoles. La statue nègre n'est pas le dieu : elle est la prière. »

Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953.

C'est sur le visage de cette statue Fang que s'achève la séquence centrale du documentaire *Les statues meurent aussi*, réalisé entre 1951 et 1953 par Alain Resnais et Chris Marker. Pour ce manifeste esthétique et social, qui s'oppose à la politique coloniale en Afrique et revendique l'importance de ses arts, les auteurs et Charles Ratton sélectionnent, parmi les chefs-d'œuvre de la statuaire Fang, les sculptures livrant la vision la plus vibrante de la représentation des ancêtres.

Tandis que la célèbre tête *angok-nlo-byeri* de la collection d'Helena Rubinstein y incarne la beauté prête à « nous émouvoir », cette statue, alors dans la collection de Charles Ratton, symbolise par sa prégnance les « racines du vivant », garantes du monde, liens essentiels entre le visible et l'invisible.

Elle s'inscrit, du point de vue stylistique, dans la tradition sculpturale du Nord Gabon, et plus spécifiquement celle des Ntumu, source et centre principal de diffusion de l'art Fang : long torse porté, en position semi-assise, par des jambes trapues dont les volumes absorbent la profondeur, visage au modelé plein et arrondi dont le front en quart de sphère surplombe la face creusée en cœur. Tandis que son allure inspire la robustesse, « garantie de protection magique » (Perrois, *Les Forêts natales*, p. 67), la dynamique des avant-bras aux mains posées sur les genoux échappe tant au naturalisme qu'aux conventions de la gestuelle Ntumu. Elle incarne au plus haut degré « ces pièces hyperlongiformes qui mettent en lumière la tendance à une complète liberté des formes, assez rares mais tout à fait significatives de l'art fan (en particulier Ntumu) qui loin d'être « réaliste » serait plutôt idéaliste ou symboliste. » (Perrois, *La Statuaire Fan*, 1972, p. 72). Les marques profondes laissées par d'innombrables prélèvements rituels manifestent l'efficacité de ses pouvoirs protecteurs, sollicités de génération en génération.

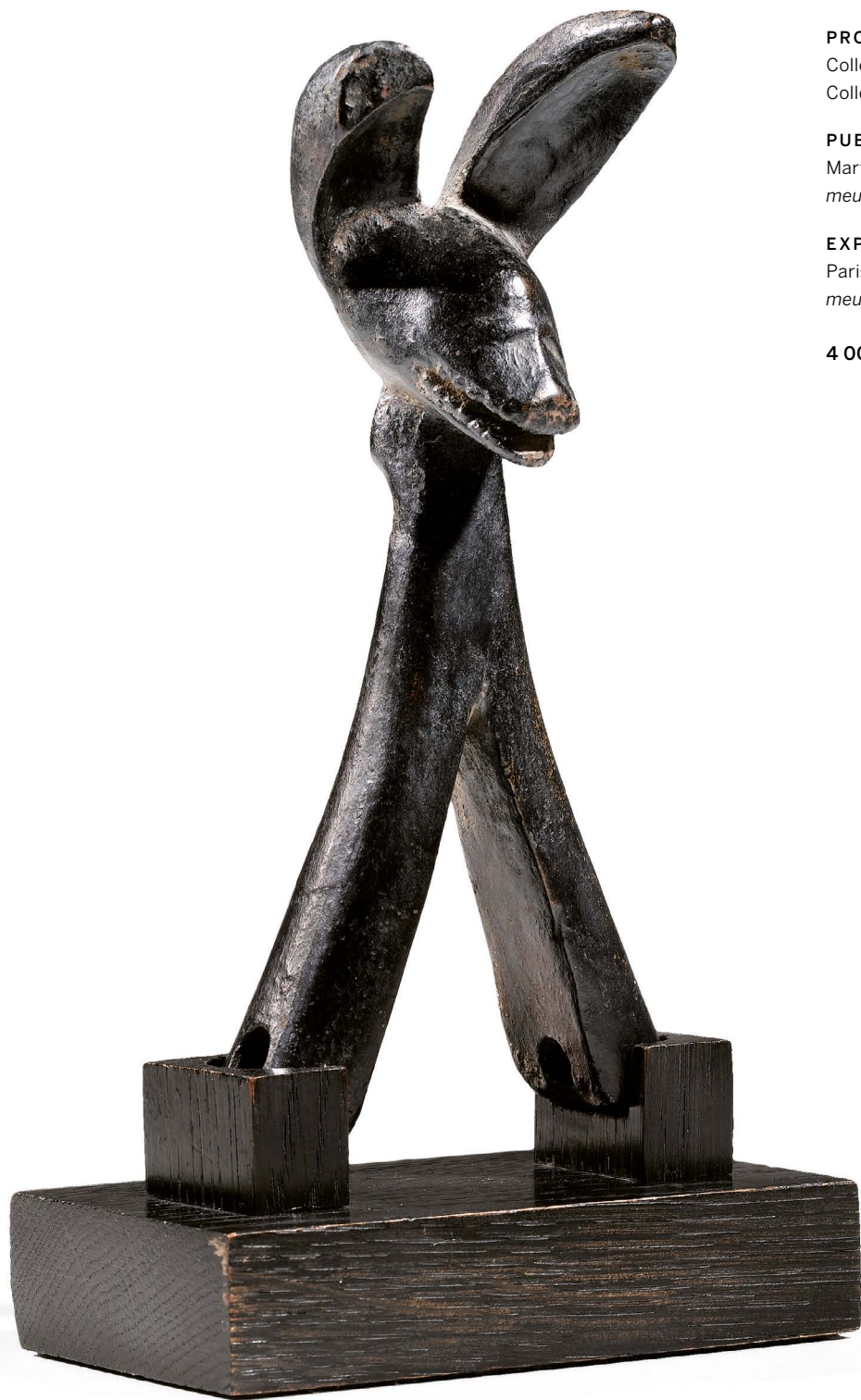
“All wisdom and security proceed from the dead. They are the roots of the living and their faces sometimes take the form of roots. [...]. These statues are not idols. The Negro statue is not the god: it is prayer.”

Marker, *Les statues meurent aussi*, 1953.

It is on the face of this Fang statue that ends the central sequence of the documentary *Les statues meurent aussi*, directed between 1951 and 1953 by Alain Resnais and Chris Marker. The authors and Charles Ratton selected, Fang statuary, that deliver the most vibrant vision of ancestor representation. For this aesthetic and social manifesto in the film which opposes colonial politics in Africa and claims the importance of its arts.

While the famous *angok-nlo-byeri* head from Helena Rubinstein's collection embodies the beauty ready to “move us”, this statue, at the time in Charles Ratton's collection, symbolizes by its importance the “roots of life”, guarantors of the world are the essential links between the visible and the invisible.

From a stylistic point of view, the figure is part of the sculptural tradition of northern Gabon, and more specifically that of the Ntumu, who were the source and main centre of diffusion of Fang art. The long torso carried, in a semi-seated position, by stocky legs whose volumes absorb depth and a round, heart-shaped face overhung by a forehead shaped as a quarter sphere. Though its appearance conveys the idea of robustness, “a guarantee of magical protection” (Perrois, *Les Forêts natales*, p.67), the dynamics of the forearms with the hands on the knees is distinctive from escapes both naturalism and the conventions of Ntumu body language. The body embodies “these hyper elongated pieces which highlight the tendency towards a complete freedom of forms, quite rare but quite significant of fan art (especially Ntumu) which, far from being “realistic”, is rather idealistic or symbolist” (Perrois, *La Statuaire Fan*, 1972, p.72). The deep marks left by countless ritual extraction of fragments demonstrate the efficiency of its protective powers, which have been used from generation to generation.



77 BRONZE DE POULIE DE MÉTIER À
TISSER, GURO, CÔTE D'IVOIRE
BRONZE HEDDLE PULLEY, GURO,
CÔTE D'IVOIRE

haut. 16 cm : 6 5/16 in

PROVENANCE

Collection René Rasmussen (1911-1979), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1978

PUBLICATION(S)

Martinez-Jacquet, *Ôde au grand art africain. Les statues
meurent aussi*, 2010, p. 150, n° 77

EXPOSITION(S)

Paris, Monnaie de Paris, *Ôde au grand art africain. Les statues
meurent aussi*, 9 septembre - 2 octobre 2010

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

78 COLLIER EN OR, BAULÉ, CÔTE
D'IVOIRE
BAULE GOLD NECKLACE, CÔTE
D'IVOIRE

long. 47 cm ; 18 ½ in

PROVENANCE
Collection Marceau Rivière, Paris

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$





PAR SUSAN VOGEL

MARCEAU RIVIÈRE

L'histoire de Marceau Rivière est très française. C'est une histoire d'intimité chaleureuse avec l'Afrique, comme seul un Français peut la vivre, une intimité avec son peuple, ses villes et ses campagnes, mais aussi un amour de l'art africain développé depuis l'enfance. De cette matrice sont nées une expertise et des connaissances professionnelles toutes personnelles, non froidement intellectuelles mais teintées d'affection. Il est peu probable que vous rencontriez un Américain de sa génération avec un parcours comparable, et peu d'Européens en dehors de France peuvent y prétendre. Son histoire est importante car elle reflète le rôle qu'ont joué les nombreux collectionneurs, marchands et chercheurs dont la passion pour l'art africain a permis son essor et son introduction dans le monde de l'art international, à la fin du XXème siècle.

Petit garçon, Marceau Rivière se souvient d'avoir été fasciné par la présentation donnée par un prêtre en visite auprès des 600 habitants de son village natal de Normandie. Ce jour-là, les enfants apprirent des choses qu'ils n'oublieraient jamais et virent des photos de l'Afrique, y compris des reproductions de sculptures particulièrement attrayantes aux yeux du jeune Marceau. À onze ans, il posa pour la première fois les yeux sur un masque africain grâce à un autre visiteur. Un chiffonnier, personnage commun dans la période d'après-guerre, qui voyageait dans la région pour acheter de la ferraille, des objets de seconde main et des peaux de lapin aux nombreux habitants. Les objets de seconde main qu'il transportait comprenaient, à l'occasion, quelques pièces Kota, achetées au prix de leur habillage de cuivre, et un jour un masque Dan/Guéré que Marceau acheta avec son argent de poche – en plusieurs versements.

Le très jeune âge de Marceau Rivière quand il découvrit l'art africain est à la fois remarquable et typique. La France des années cinquante offrait un terrain propice au développement de cette passion, car les œuvres africaines y étaient de plus en plus présentes et accessibles, même pour des enfants, et même à la campagne. La période coloniale a vu l'art africain se propager en France (et en Belgique) plus largement et au sein de milieux plus divers qu'en Angleterre ou en Allemagne. Comparés aux Anglais, Portugais ou Allemands, les Français étaient-ils plus susceptibles de ramener des sculptures africaines à la maison ? De les préférer à des souvenirs plus récents, à des trophées de chasse ou à des pièces d'histoire naturelle, par exemple ? Il est certain que de nombreux marchands, collectionneurs et conservateurs français, pour ne pas dire la majorité d'entre eux, ont découvert pour la première fois des éléments d'art africain dans leur enfance,

BY SUSAN VOGEL

MARCEAU RIVIÈRE

Marceau Rivière's is a very French story. He speaks of a uniquely French kind of warm intimacy with Africa, its people, cities, and rural areas and a love of African art that began in childhood. Professional knowledge and expertise rise out of this matrix and are personal, not coolly intellectual but tinted with affection. You are unlikely to find Americans of his generation with a background anything like his, and it may also be relatively rarer among Europeans outside of France. His history is important because it typifies a large group of French collectors, dealers, and academics whose passion for African art was crucial to its great expansion and eventual acceptance by the international art world at the end of the twentieth century.

As a young boy, he recalls, he was mesmerized by a presentation by a priest who visited the Normandy village of about six hundred people where he was born. The children heard certain facts they found unforgettable and saw slides of Africa including images of sculptures that attracted the young Marceau. At the age of eleven, he saw his first African mask when another visitor came to his village. A rag and bone man (Fr. chiffonnier), not uncommon in the austerity of the post war period, traveled through the region purchasing scrap metal, used goods and rabbit skins from the many local households raising rabbits for consumption. The used goods he carried apparently included the occasional Kota figure, bought for the value of its copper sheathing, and one day a Dan/Gere mask that Marceau paid for with pocket money – in small installments.

Both remarkable and typical, is Rivière's extreme youth when he discovered African art. This could only happen because by the mid twentieth century African artworks and images had become somewhat present and accessible in France even to children, even in rural villages. During the colonial period, African art had been carried more widely across France (and perhaps Belgium) and into more widely different kinds of milieux, I think, than across England, or Germany. Compared to English, Portuguese or Germans, were the French more inclined to bring home sculptures from Africa? Choosing them over newly made souvenirs, hunting trophies or natural history artifacts for example? There is no question that many French dealers, collectors, and curators, perhaps a majority, first noticed African art objects in their childhood environment, and that African art of some kind or other was at least a small part of the texture of domestic life in France by the early 1950s.





et que cet art était présent, sous une forme ou une autre et par touches plus ou moins prononcées, dans la plupart des foyers français du début des années cinquante.

La passion née chez Marceau Rivière était sérieuse et appelée à durer toute sa vie, ce qui est inhabituel pour un enfant de cet âge, naturellement plus enclin à passer facilement d'un centre d'intérêt à l'autre. Il n'était pourtant pas le seul à explorer les marchés aux puces après avoir quitté la maison, et une fois adolescent il se lança en quête de pièces africaines. Le désert l'avait toujours fasciné, et il fut ravi, en rejoignant l'armée, d'être affecté en plein cœur du Sahara dans une compagnie méhariste, la cavalerie à dos de dromadaire. Là encore, il eut la chance de participer aux recherches françaises sur la culture africaine : l'une des missions des méharistes était de référencer les sites de la période néolithique qu'ils découvraient au cours de leurs patrouilles dans le désert, et d'en prélever des échantillons pour les musées nationaux d'Algérie et de Tunisie. Les objets de cette période attirent toujours Rivière à ce jour.

Marceau se tourna ensuite vers l'aviation, et au début des années soixante son travail le mena à la source des sculptures qui l'avaient tant fasciné dans son enfance. Il prit part à ce que nous voyons désormais comme un moment historique, celui de l'apogée de l'art africain sur le marché international, entre le milieu des années soixante et la fin des années quatre-vingt. Un nombre impressionnant de marchands, en majorité français, se rendirent en Afrique occidentale et centrale à la recherche de véritables antiquités africaines, et trouvèrent dans les villes un nombre plus important encore de marchands africains, qui se fournissaient quant à eux grâce à tout un réseau d'évangélistes voyageant dans les régions les plus reculées et achetant les objets directement à la source.

Ces années représentèrent un pic d'activité – des dizaines de milliers de sculptures firent l'objet de ventes (dans la majorité des cas), d'échanges ou parfois de contrebande, et quittèrent ensuite les villages africains pour atterrir sur le marché de l'art international, passant de mains en mains avant d'entrer dans une collection privée ou un musée qui refuse de les vendre. Les centaines d'individus impliqués dans ce réseau de vente, marchands européens ou africains, se chargèrent de trier et d'estimer les pièces disponibles dans les villages. Ils s'accordèrent sur un consensus général, basé sur celui des tout premiers marchands des années 1920, et établirent

Rivière's formation of a serious, lifelong passion at an age when many children are still drifting through temporary infatuations is unusual, though he was not alone in gravitating to flea markets once he left home and was searching for African pieces as a teenager. The desert had always interested him and when he joined the army he was enchanted to be assigned to the mehariste, camel cavalry in the central Sahara. There again he was fortunate to participate in the French national attention to culture in Africa: one part of the mehariste mission was to record the Neolithic sites they encountered on patrol in the desert, and to collect samples for deposit in the national museums of Algeria and Tunisia. Neolithic objects attract Rivière to this day.

Rivière next went into aviation and, in the early 1960s, his work brought him to the source of the sculptures that had first fascinated him. He became part of what we can now see was a historic period, the climax of the international market for African art between the mid 1960s and the late 1980s. Many dozens of dealers, a majority French, travelled from Europe throughout West and Central Africa looking for valid African "antiquités" and purchasing from an even larger network of African dealers in cities who were furnished in turn by a network of their brethren traveling through the rural areas and buying objects at the source.

These years saw the peak -- tens of thousands of sculptures were mainly sold, were traded or occasionally smuggled out of villages and into the international art market, changing hands many times before entering a non-selling private collection or a museum. The hundreds of individuals in this trading network, dealers both African and European, were the ones who sorted and valued the objects available in the villages. Forming a broad consensus that evolved from that established by the earliest dealers in the 1920s, they created a hierarchy of object types and styles, and continually updated the canon of African art as successive waves of unfamiliar art objects came into their hands. The collective judgments of the dealers and the marketplace became the canon – the only canon for African art, accepted by collectors and even academics who often had little sense of the objects that had been judged uninteresting or unmarketable and were left behind in villages.





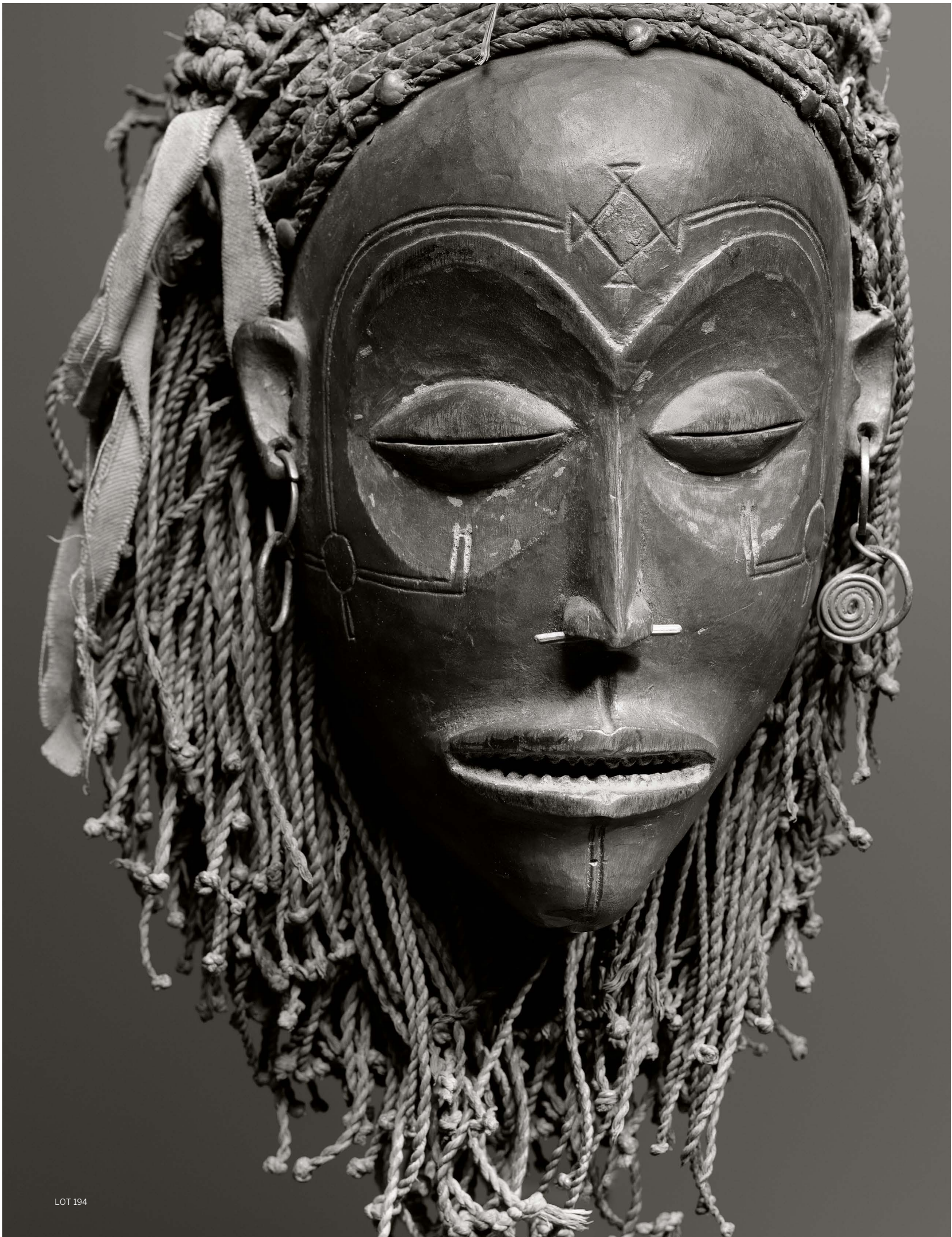
une hiérarchie entre les différents types et styles d'objets, modifiant sans cesse les canons de l'art africain au fur et à mesure que de nouvelles vagues d'œuvres inconnues leur parvenaient. Les standards furent donc dictés par l'avis des marchands et le marché – à défaut d'autres références, ils furent acceptés par les collectionneurs et même par les chercheurs, qui ne savaient souvent pas grand-chose des objets jugés inintéressants ou invendables qui ne quittaient pas les villages.

Pendant une trentaine d'années, Marceau Rivière travailla entre l'Afrique de l'Ouest et la France, nouant des relations solides au cours des longues périodes qu'il passa en Côte d'Ivoire et au Cameroun. Il effectuait une dizaine de voyages par an, chacun d'environ deux semaines. Bien évidemment, il saisissait la moindre occasion de rechercher ou d'acheter des œuvres – et ces opportunités furent si nombreuses dans les années quatre-vingt-dix qu'il ouvrit une galerie à Paris. Outre le flux constant d'objets intéressants et édifians découverts lors de voyages à Man ou Bouaké puis vendus à Abidjan ou Douala, souvent par des marchands sénégalais, gambiens ou dioulas, on trouvait aussi d'énormes quantités d'un type bien précis d'œuvres. Il était ainsi possible d'étudier un style inconnu en profondeur, puis de choisir la « meilleure » pièce parmi des dizaines d'objets.

Marceau Rivière prit part à toute cette longue période de découverte immersive. En plus de faire de lui un fin connaisseur, elle engendra une intimité prolongée, une passion et une familiarité approfondie avec des types d'œuvres spécifiques, seulement possibles après avoir vu et manipulé de grandes quantités d'objets. Puis, de retour sur la scène dense et unique des galeries parisiennes, il s'agissait d'éprouver sa sélection contre celles de ses collègues tout aussi passionnés et expérimentés, de débattre de leurs mérites respectifs et de comparer les dernières découvertes. La carrière et la collection de Marceau Rivière sont emblématiques des opportunités infinies mais désormais disparues de cet âge d'or. (D'après une interview de Marceau Rivière, 21 mars 2019)

For about three decades, Riviere worked between West Africa and France, creating long term relationships during the extended periods he spent in Ivory Coast and Cameroon. For years he made about ten trips annually, each lasting about two weeks. Naturally he sought and acquired artworks at every opportunity -- and opportunities were so abundant by the early 1990s he opened a gallery in Paris. Alongside the steady stream of interesting and revealing objects discovered on trips to Man or Bouake and offered for sale in Abidjan or Douala often by Senegalese, Gambian or Dioula dealers, one would suddenly see huge quantities of a single object type. At such moments it was possible to study an unfamiliar style in depth, and to select what you thought was the "best" among dozens of examples.

Marceau Riviere participated in the entirety of that long immersive period of discovery. Alongside a refined connoisseurship, it invited a sustained intimacy, a passion and a fine-grained familiarity with specific object types that only comes from seeing and handling vast quantities of objects before they have gone very far in the sorting network. Then, in the uniquely dense gallery scene back in Paris, testing your selections against those of your equally experienced and impassioned colleagues, debating the merits and comparing your latest discoveries with theirs. Marceau Riviere's career and collection are emblematic of the expansive but vanished possibilities of that peak time. (Based on an interview with Marceau Riviere, March 21, 2019.)



DEUXIÈME SESSION

19 JUIN 2019
15 H

LOTS 79-250

79 **POUPÉE, FANTI, GHANA**
FANTI DOLL, GHANA

haut. 29 cm ; 11 7/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1984

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$



79

80 **POUPÉE, ASHANTI, GHANA**
ASHANTI DOLL, GHANA

haut. 30 cm ; 11 13/16 in

PROVENANCE

Alain et Abla Lecomte, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$



80



81 TÊTE EN TERRE CUITE, ASHANTI,
GHANA

ASHANTI TERRACOTTA HEAD,
GHANA

haut. 15 cm ; 5 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$

82 STATUE, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

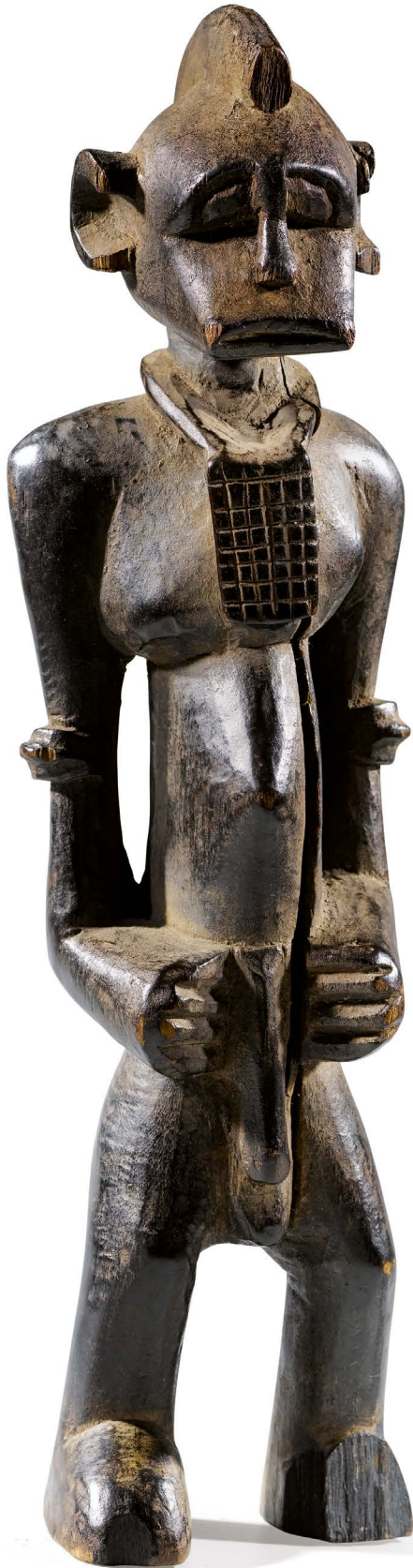
haut. 26 cm ; 10 ¼ in

PROVENANCE

Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

18 000-25 000 € 20 500-28 400 US\$

Tant par la géométrisation de ses volumes que par sa dimension et ses ornements corporelles, cette œuvre s'apparente très étroitement à la statue Sénufo de l'ancienne collection Tristan Tzara (Loudmer, Paris, 24 novembre 1988, n° 203). Utilisées par les devins de la société féminine du *Sandogo*, les statuettes *madeö* étaient considérées comme le support des relations entre les individus et les esprits. Ici, la saisissante dynamique des formes est mise en valeur par les nuances de la patine sombre, profonde.



83 COUTEAU, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO KNIFE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 41,5 cm ; 16 3/8 in

PROVENANCE

Collection Patrick Girard, Lyon

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$

Empruntés à la tradition musulmane les couteaux en bronze Sénufo suscitaient une telle admiration qu'ils étaient, dans le Nord de la Côte d'Ivoire, reproduits sous forme d'ornements, portés en pectoral en guise de protection. La poignée et le fourreau en laiton, coulés selon la technique de la fonte à la cire perdue, sont entièrement ornés de motifs géométriques à l'ordonnancement symétrique, très finement modelés. S'impose enfin le détail – unique – du visage *janus* décorant le pommeau, évocation du traditionnel masque *kpele*.



84 MASQUE, DAN, CÔTE D'IVOIRE DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 22 cm ; 8 5/8 in

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris
Pierre Langlois (1927-2015), Paris
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Berjonneau et Sonnery, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, 1987, p. 143 et 297, n° 96
Falgayrettes-Leveau, *Masques*, 1995, p. 202-203
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 21 et 89, n° 11
Goy, *Un masque Dan*, 2018, n. p.

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, octobre 1987 - mai 1988
Paris, Musée Dapper, *Masques*, 26 octobre 1995 - 30 septembre 1996
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

60 000-80 000 € 68 500-91 000 US\$

Caractéristique du style des Dan septentrionaux par sa patine lisse et brillante et son modelé subtil, ce masque s'impose en chef-d'œuvre du corpus des masques de course *gunye ge*, identifiables à leurs grands yeux ronds (Hahner-Herzog, Kecskési et Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 100).

Participant lors de la saison sèche à des cérémonies illustrant la valeur guerrière des hommes ces masques frappent par leur réalisme mettant en avant les critères d'une beauté idéalisée. Cette expression de la beauté atteint ici son paroxysme, l'artiste ayant réussi à associer, jusqu'à la perfection, tension des lignes et sensibilité des volumes. Les reflets de sa patine sombre exaltent le mouvement des courbes, dont le rythme se resserre de profil dans l'avancée de la bouche. La superbe surface au dos, les traces de kaolin encerclant les yeux, la finesse de la paroi et les trous d'attache successifs qui attestent de sa très grande ancienneté l'apparentent à deux autres chefs-d'œuvre Dan – le masque du musée Dapper, autrefois dans la collection de Charles Ratton, et celui de l'ancienne collection René Rasmussen publié dès 1951.

Characteristic of the northern Dan style with its smooth and shiny patina and subtle shape, this mask is a masterpiece within the *gunye ge* racing mask corpus, identifiable by their large round eyes (Hahner-Herzog, Kecskési and Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 100).

Used during the dry season in ceremonies illustrating the militaristic importance of men, these masks are striking for their realism, embodying the criteria of idealised beauty according to the Dan people. The expression of this beauty reaches a pinnacle in this mask, the artist having succeeded in combining to perfection the tension of lines and the sensitivity of volumes. The reflections on its dark patina exalt the movement of the curves, which get narrower closer to the mouth. The superb surface on the back of the mask, the traces of kaolin encircling the eyes, the thinness of the lining and the successive attachment holes attest to its great antiquity and are similar to two other Dan masterpieces – a mask within the Dapper Museum collection, formerly in Charles Ratton's collection, and that of the former René Rasmussen collection published in 1951.





85 FIGURE DE RELIQUAIRE, KOTA,
GABON
KOTA RELIQUARY FIGURE, GABON

haut. 62 cm ; 24 ³/₈ in

PROVENANCE

Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

18 000-25 000 € 20 500-28 400 US\$



86 TAMBOUR, FANG, GABON
FANG DRUM, GABON

haut. 56 cm ; 22 1/16 in

PROVENANCE

Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 44

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$



87 CIMIER, BAMANA, MALI
BAMANA HEADRESS, MALI

haut. 42,5 cm ; 16 ¾ in

PROVENANCE

Collection Boris Kegel-Konietzko, Hamburg
Lucien Van de Velde, Antwerp, 1981
Merton D. Simson (1928-2013), New York
Réginald Groux, Paris
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Avec son petit museau stylisé, ses cornes projetées vers l'avant et son corps signifié par une combinaison de volumes géométriques, ce cimier Bamana ne se réfère à aucune espèce naturelle mais à un petit animal extraordinaire. Par l'ensemble de son esthétique, il peut être étroitement associé à un cimier conservé au musée du quai Branly – Jacques Chirac (inv. n° 73.1964.14.9) choisi par Jean-Paul Colleyn pour illustrer l'inventivité des artistes Bamana (Colleyn, *Bamana*, 2009, n° 52).



88 MASQUE, DAN / KRAN, LIBERIA
DAN / KRAN MASK, LIBERIA

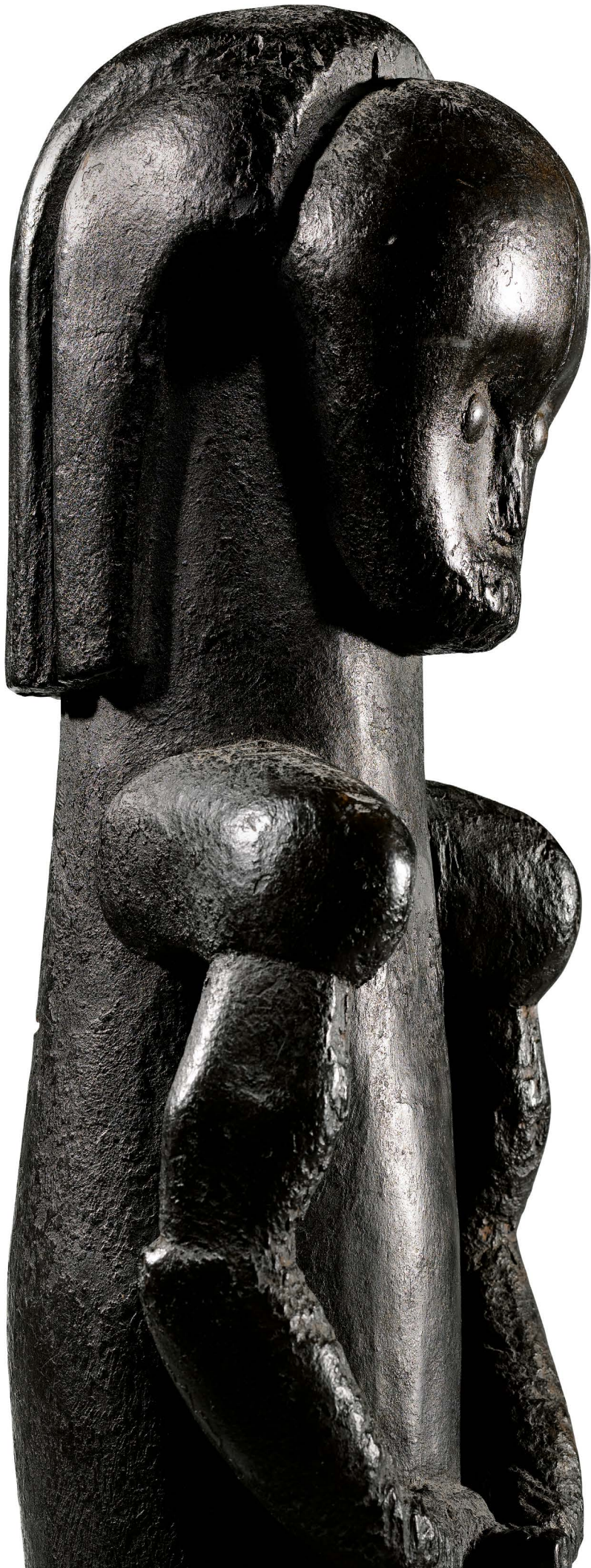
haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



89 STATUE, FANG, GABON FANG FIGURE, GABON

haut. 48 cm ; 18 7/8 in

PROVENANCE

Collection Paul Guillaume (1891-1934), Paris
Collection Albert Sarraut, Paris
Loudmer, Paris, 2 juillet 1987, n° 285
Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York,
acquis lors de cette vente
Sotheby's, New York, 19 novembre 1999, n° 286
Eduardo Uhart, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)

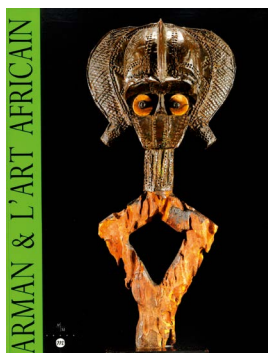
PUBLICATION(S)

Nicolas et alii, *Arman et l'Art Africain*, 1996, p. 81, n° 30
Nicolas et alii, *African Faces, African Figures. The Arman Collection*, 1997, p. 109, n° 74
Reut, *Arman (1928-2005)*, 2007, p. 71, n° 62

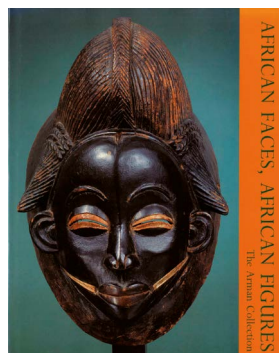
EXPOSITION(S)

Marseille, musée de la Vieille Charité, *Arman et l'Art Africain*,
23 juin - 30 octobre 1996 / Paris, Musée national des Arts
d'Afrique et d'Océanie, 3 décembre 1996 - 17 février 1997 /
Cologne, Rautenstrauch-Joest Museum, mars - juin 1997
New York, The Museum for African Art, *African Faces, African
Figures: The Arman Collection*, 9 octobre 1997 - 19 avril 1998
Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean,
Arman (1928-2005), 13 janvier - 12 mars 2007

200 000-250 000 € 228 000-284 000 US\$



Nicolas et alii, *Arman et l'Art Africain*, 1996, couverture. DR.



Nicolas et alii, *African Faces, African Figures. The Arman Collection*, 1997, couverture. DR.



Reut, *Arman (1928-2005)*, 2007, couverture. DR.

Cette effigie ancestrale dénote, dans son expression sculpturale, tant l'individualité de son auteur que la personnalité des collectionneurs qui, en Occident, ont marqué son histoire.

La silhouette élancée et la plénitude du visage, dont le front en quart de sphère surplombe la face creusée « en cœur », l'inscrivent dans la haute tradition sculpturale des Fang Ntumu (Nord-Gabon). Aux canons de ce style classique privilégiant la vision frontale répond, de profil et de dos, l'exceptionnelle radicalisation des volumes, née de la vision de l'artiste.

L'épine dorsale, synthétisée en un plan épuré, engage dans sa pliure le mouvement des épaules et du visage, tendus vers l'avant. Dans un équilibre absolu, la gestuelle converge vers le nombril, rappel du lien unissant les vivants, tandis que celle déployée par le cou annonce l'importance accordée, dans la pensée Fang, à la tête - signe de vitalité et de puissance sociale (cf. Perrois, *Fang*, 2006, p.39). Sur le visage, les traces de micro-prélèvements témoignent du rôle magico-religieux de ce *byéri*, garant de l'équilibre de la communauté, appelant l'ancêtre honoré à veiller sur sa descendance. Son archaïsme, conjugué à la modernité du geste artistique, reflète le goût des collectionneurs qui l'ont autrefois possédée : le marchand Paul Guillaume qui bouleversa dans l'entre-deux-guerres le regard sur l'art Fang, son ami l'académicien Albert Sarraut, proche des cercles artistiques de l'avant-garde parisienne, puis l'artiste Armand Arman.

This ancestral effigy reveals the individuality of the carver by the unique sculptural expression.

The sleek silhouette and the fullness of the face, with its quarter-sphere forehead overhanging the "heart-shaped" face, place this figure within the high sculptural tradition of the Fang Ntumu (North-Gabon). The canons of this classical style, which favours frontal views, stand in contrast, to the exceptional radicalization of volumes, born from the vision of the artist himself.

The backbone, synthesized as a clean plane, draws with it as it bends the movement of the shoulders and face reaching forward. Attaining a perfect balance, this gesture converges towards the navel - a reminder of the link that unites the living. The movement of the neck reveals the importance placed on the head in Fang culture - a sign of vitality and social power (cf. Perrois, *Fang*, 2006, p.39). On the face, traces of micro-sampling attest to the magic-religious role of this *Byeri*, called upon to ensure equilibrium within the community and beseeching the honoured ancestor to watch over his descendants. Its archaism, combined with the modernity of the artistic approach, reflects the taste of collectors who once owned it. The art dealer Paul Guillaume, who completely transformed the general view on Fang art between the two World Wars, his friend, the academician Albert Sarraut, close to artistic circles within the Parisian avant-garde, and later the artist Armand Arman.





90



91

90 POIDS EN ALLIAGE DE BRONZE,
ASHANTI, GHANA
ASHANTI GOLDWEIGHT, GHANA

long. 8 cm ; 3 3/16 in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

200-300 € 250-350 US\$

91 BAGUE EN OR, BAULÉ, CÔTE
D'IVOIRE
BAULE GOLD RING, CÔTE D'IVOIRE

long. 5,5 cm ; 2 1/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



92

92 SERRURE, BAMANA, MALI
BAMANA LOCK, MALI

haut. 34,5 cm ; 13 9/16 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris
 Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



93

93 DEUX SIFFLETS, MOSSI, BURKINA FASO
TWO MOSSI WHISTLES, BURKINA FASO

haut. 25 et 27 cm ; 9 13/16 and 10 5/8 in

PROVENANCE

Collection Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
 Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1968

400-600 € 500-700 US\$



94 MASQUE, KULANGO, CÔTE D'IVOIRE
KULANGO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 44 cm ; 17 ³/₈ in

PROVENANCE

Collection Thomas Alexander, Saint Louis
Collection privée, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 38-39 et 127, n° 19

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Le corpus des masques Kulango de Côte d'Ivoire est rarissime et l'exemplaire de la Collection Marceau Rivière en est l'un des témoins les plus aboutis. Le long visage parfaitement équilibré par la haute coiffure en chignons offre des traits délicatement sculptés : yeux mi-clos fendus, bouche étroite prolongée de scarifications parallèles. Il s'affirme par la très grande richesse de l'ornementation, composée de motifs scarifiés finement sculptés sur les joues et le front, et d'un décor polychrome fait de lignes et de points blancs, bleus et ocre rouge.

95 SCEPTRE, ATTIE, CÔTE D'IVOIRE
ATTIE SCEPTRE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 97,5 cm ; 38 ³/₈ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2006, n° 19

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier
2001

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$





96 STATUE, MOBA, TOGO
MOBA FIGURE, TOGO

haut. 82 cm ; 32 5/16 in

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 42

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal
du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Les plus imposantes statues d'autel Moba sont également les plus rares. Si les musées allemands (notamment les Museum für Völkerkunde de Hambourg et de Berlin) conservent les premières statues Moba parvenues en Europe à l'orée du XX^e siècle, c'est à Paris, au début des années 1990, que le galeriste Pierre Robin œuvra à la découverte et à la reconnaissance du style. C'est chez lui que Marceau Rivière acquit cette œuvre qui s'impose comme l'un des puissants témoins du corpus.

Chef-d'œuvre de cet ensemble, cette archaïque statue *sakab tchitcherik* impose la présence magistrale de l'ancêtre-fondateur, émergeant de la terre dans un lent mouvement dicté par la puissance de l'évocation. La dynamique - remarquable - joue de la tension entre la forme hiératique du tronc originel et les subtiles asymétries de la sculpture, conduisant le regard vers la tête imposante dont la ligne mouvante de la coiffe et les nervures du bois dur, profondément érodé, augmentent la prégnance.

97 STATUETTE, LOBI, BURKINA FASO
LOBI FIGURE, BURKINA FASO

haut. 13,5 cm ; 5 5/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

800-1 200 € 950-1 400 US\$



97

98 STATUE, TÉKÉ, RÉPUBLIQUE DU
CONGO
TEKE FIGURE, REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 20 cm ; 7 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1972

PUBLICATION(S)

Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, p. 140

Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 21

EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979

1 500-2 000 € 1 750-2 300 US\$



98



99 MASQUE, BIDJOGO, GUINÉE BISSAU
BIDJOGO MASK, GUINEA BISSAU

haut. 50 cm ; 19 5/8 in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1984

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 11 et 89, n° 1

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



100 MASQUE, CHAMBA, NIGERIA
CHAMBA MASK, NIGERIA

haut. 66 cm ; 26 in

PROVENANCE

Collection privée, Paris
Loudmer-Poulain, Paris, 16 décembre 1978, n° 39
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 222 et 412, n° 220
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 58 et 92, n° 52

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$



101 STATUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 43 cm ; 17 in

PROVENANCE

Daniel Hourdé, Paris

Alain de Monbrison, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$

Témoin magistral du prestigieux corpus de la grande statuaire Baulé la figure féminine de la Collection Marceau Rivière illustre le talent individuel d'un maître sculpteur aujourd'hui identifié comme le « Maître de la coiffure en tresse ». D'une exceptionnelle qualité son œuvre s'affirme par la sensibilité dans le traitement des visages – notamment dans la facture des yeux soulignés par des paupières lourdes -, le raffinement des scarifications et les très belles coiffures en cheveux tressés.

Etroitement apparentée à la figure féminine publiée en 1967 par Pierre Meauzé (Sotheby's, New York, 11 mai 2012, n° 104), cette statue s'impose par sa majestueuse présence et par sa rarissime gestuelle asymétrique : la main droite posée sur le sein, signifiant sa qualité de mère protectrice. Par ses dimensions majestueuses et l'exaltation d'une beauté parfaitement maîtrisée, cette statue illustre avec force la démarche des devins *komyen* les plus puissants qui, pour capter leur auditoire et démontrer leurs pouvoirs, commandaient les sculptures les plus éloquents. Sublimation des forces sauvages de la nature, elle s'affirme dans l'harmonie du visage aux traits idéalisés, et dans la délicatesse des signes de beauté façonnés par la main de l'homme, en particulier la coiffe d'une complexité raffinée et les nombreuses scarifications dont les lignes contribuent au rythme de la composition.

A superb exemplar from the prestigious corpus of the great Baule statuary, the female figure from the Marceau Rivière Collection illustrates the individual talent of a master sculptor today identified as the "Master of the braided coiffure". His work's individuality shines through in the sensitive treatment of faces, especially in the figuration of the eyes, emphasized by heavy lids, the refinement of the scarification, and the beautiful braided coiffures.

Closely related to the female figure published by Pierre Meauzé in 1967 (Sotheby's, New York, 11 May 2012, No. 104), this statue stands out for its regal presence and for its rare asymmetrical gestures. The right hand placed on its breast, indicates its quality as a protective mother. The figure is a powerful illustration of the approach of the most powerful *komyen* diviners who, to captivate their audience and demonstrate their powers, commissioned the most eloquent sculptures. A sublimation of the wild forces of nature, it asserts itself in the harmony of the face with its idealized features, and in the delicacy of the canons of beauty shaped by the hand of man. The ability of the carver to present great detail is shown in particular in the coiffure with its sophisticated intricacy, and the numerous scarifications the lines of which contribute to the rhythm of the composition.

S'ajoute la très belle patine sombre qui permet selon toute vraisemblance de l'identifier à un *asie usu* - représentation dictée par le devin d'un "génie de la brousse" sous la forme d'un bel humain. Les statues d'*asie usu* étaient conçues comme un réceptacle, un lieu de résidence pour les esprits permettant aux hommes, et au devin lui-même, de les apaiser, de les honorer et de communiquer avec eux. Plus la statue était belle, plus l'esprit était bienveillant. Dans cette métamorphose de l'esprit de la nature, l'art remplissait une fonction supérieure : « surmonter l'instinct, l'irrationnel, dépasser le désordre du monde pour inscrire dans des plans nets, des contours précis, un équilibre, dominer l'impulsivité, immobiliser l'esprit volatil, lui fixer la contrainte d'une mesure, d'une musicalité. [...] Imposer à un être indocile et turbulent une architectonique, une densité, des lignes harmonieuses, doucement incurvées » (Boyer, *Baulé*, 2008, p. 33-34).

The very beautiful dark patina, in all likelihood, identifies it with an *asie usu* - a representation detailed by the diviner of a "genie of the bush" in the form of a handsome human being. *Asie usu* statues were designed as receptacles, places of residence for spirits allowing men and the diviner himself, to appease, honour and communicate with them. The more beautiful the statue, the more benevolent the spirit. In this metamorphosis of the spirit of nature, art fulfilled a superior function: "to overcome the instinct, the irrational, to transcend the disorder of the world in order to strike a balance through clear planes and precise outlines, to dominate impulsiveness, to immobilise the volatile spirit, to compel it through measure, musicality. [...] Imposing on an unruly and turbulent being an architectonic, a density, harmonious, softly curving lines" (Boyer, *Baulé*, 2008, p. 33-34).





102 MASQUE, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 37 cm ; 14 5/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2009

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



103 MASQUE, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 30 cm ; 11 7/8 in

PROVENANCE

Réginald Groux, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 22 et 89, n° 13

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$



104 POULIE DE MÉTIER À TISSER, GURO,
CÔTE D'IVOIRE

GURO HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 19 cm ; 7 ½ in

PROVENANCE

Charles-Wesley Hourdé, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$

Caractérisé par la délicatesse de ses modelés et le parfait équilibre de ses traits, cet étrier de poulie s'affirme par sa très belle patine brune, profonde et brillante. La belle opposition entre les courbes des cornes et celles du visage l'apparente étroitement à la poulie de l'ancienne Collection Harold et Florence Rome (Sotheby's, New York, 11 mai 2012, n° 141) et à celle acquise par Hans Himmelheber au début du siècle (Sotheby's, New York, 16 mai 2013, n° 88).

105 STATUE, BAMANA, MALI
BAMANA FIGURE, MALI

haut. 51 cm ; 20 in

PROVENANCE

Philippe Ratton, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Par l'exaltation de sa féminité et de ses parures corporelles, cette statue Bamana témoigne superbement des créations artistiques liées à la société du *Jo*. Présent dans tout le sud du Mali, « le *Jo* diffère des autres associations [Bamana] en ce que les jeunes femmes y sont aussi initiées » (Colleyn, *Bamana, Un art et un savoir-vivre au Mali*, 2002, p. 132). Traduisant les canons de beauté Bamana, la figure *jonyeli* de la Collection Marceau Rivière exprime avec splendeur cette puissance féminine originelle permettant d'accroître l'attraction et la prestance du *Jo* dans toute la société. Par la force de sa construction géométrique, elle illustre également l'esthétique moderniste propre à l'art Bamana qui, dans la dynamique de ses formes renvoie de manière saisissante au vocabulaire qui fonda le cubisme.



106 MASQUE, BÉTÉ, CÔTE D'IVOIRE
BETE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Collection Gérard Wahl-Boyer (1944-2014), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1995

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 28 et 90, n° 21

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

© 40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

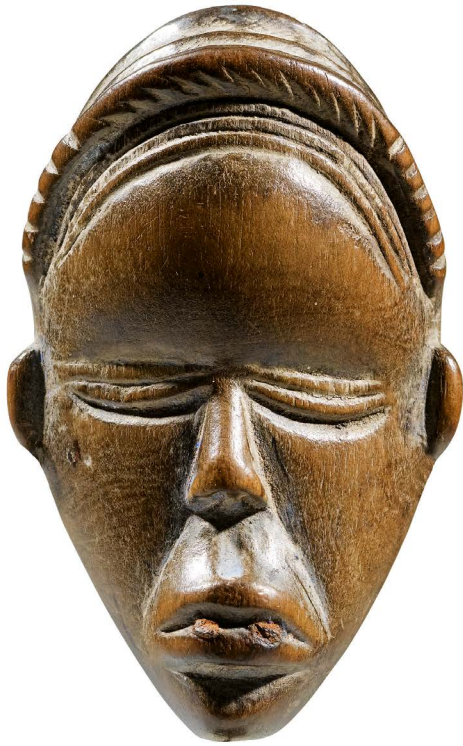
Chargés d'imposer la paix lors de conflits internes ou venant « se mêler aux combattants au cours de la bataille, lançant des flèches ou des sagaies destinées moins aux adversaires réels qu'aux esprits venus les soutenir », les masques de guerre Bété imposaient leur figure terrifiante, matérialisant les forces hostiles de la forêt (Verger-Fèvre, « Côte d'Ivoire : Masques du pays Wè », *Tribal Art*, Printemps 2005, p. 108).

A l'esthétique de la force, dont les données font « surgir l'inconnu plutôt qu'elles n'ordonnent le connu » (Meurant, *Ubangi*, 2008, p. 141), répondent ici la magistrale architecture des formes, la patine sombre et le réalisme de la barbe en peau animale. Un réseau de bandes - ondulantes dans la moitié basse du visage et droites dans la partie supérieure - forme un second masque sur le visage sculpté et illustre magistralement l'inventivité plastique des sculpteurs de cette région, magnifiant l'austère et saisissante beauté de ce masque.

Entrusted with the mission of imposing peace during internal conflicts or "mixing with the fighters during the battle, throwing arrows or spears intended less for real opponents than for the spirits who came to support them" (Verger-Fèvre, "Côte d'Ivoire : Masques du pays Wè", *Tribal Art*, Spring 2005, p. 108), Bété war masks impress with their terrifying face, materializing the hostile forces of the forest.

The aesthetics of force, whose elements "bring out the unknown rather than ordering the known" (Meurant, *Ubangi*, 2008, p. 141), are contrasted here by the masterful architecture of the forms, the dark patina and the realism of the animal skin beard. A network of bands - undulating in the lower half of the face and in the upper part - forms a second mask on the sculpted face and brilliantly illustrates the artistic inventiveness of the sculptors within this region, magnifying the austere and striking beauty of this mask.





107



108

107 MASQUETTE, DAN, CÔTE D'IVOIRE
DAN MASKETTE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 6,5 cm ; 2 ½ in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$

108 PENDENTIF EN OR, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE GOLD PENDANT, CÔTE D'IVOIRE

haut. 5,5 cm ; 2 ½ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

109 **POULIE DE MÉTIER À TISSER,
YAURÉ, CÔTE D'IVOIRE**
YAURE HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 21 cm : 8 ¼ in

PROVENANCE

Samir Borro, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, ca. 1973

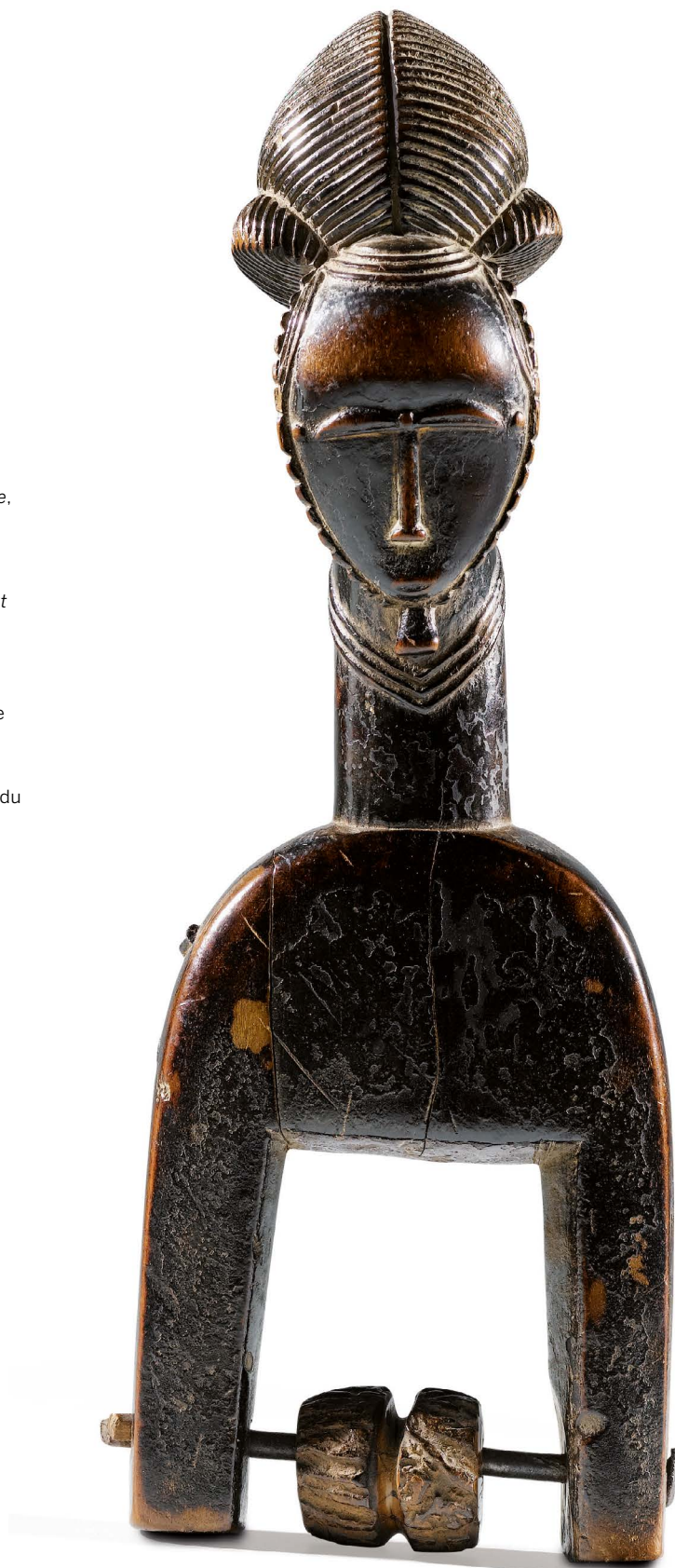
PUBLICATION(S)

Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées
françaises*, 1975, p. 22
Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 3
Arts et valeurs, 1989, n° 6, p. 27
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 18
Falgayrettes-Leveau, *Au fil de la parole*, 1995, p. 173
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 114-115 et 134, n° 121
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*,
2002, p. 82-83

EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art
Africain*, 13 - 16 avril 1979
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion,
Art Africain, 23 avril - 3 mai 1991
Paris, musée Dapper, *Au fil de la parole*, 18 mai - 25 septembre
1995
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau
Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$



110 MARTEAU À MUSIQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE

BAULE MUSICAL INSTRUMENT,
CÔTE D'IVOIRE

haut. 25,5 cm ; 10 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$

111 MASQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 38 cm ; 14 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Relevant du culte de l'*adjusu*, « le masque-portrait *ndoma* est l'une des créations les plus étonnantes des Baulé. Ce type de masque, délibérément conçu pour évoquer une personne, est en Afrique exceptionnel » (Boyer, *Baulé*, 2008, p. 69). Par la justesse de ses traits, de l'expression et de l'ornementation, celui-ci constitue un remarquable témoignage d'un corpus considéré comme l'une des formes les plus anciennes de l'art Baulé. Le masque-portrait célèbre une image idéale, « qui répond moins à une volonté d'individualisation qu'à un effort de transfiguration » (*idem*). Considéré par les artistes eux-mêmes comme « le sommet de la sculpture Baulé » (Vogel, *L'art Baulé du visible et de l'invisible*, 1997, p. 141-142), il en incarne le style fondamental.

Ici, le visage idéalisé exalte une beauté relevant d'une dimension tant esthétique que morale. À l'équilibre absolu du volume répond l'expression intériorisée de la bouche et des yeux mi-clos, tandis que la force des traits finement modelés est accentuée par le rayonnement de la coiffure en diadème surmontée de cornes et des scarifications. Signifiées par des têtes de clous en cuivre, ces dernières mettent superbement en valeur les reflets de la patine laquée, témoignage de sa grande ancienneté.







113



112



114

112 BAGUE EN ALLIAGE D'OR, ASHANTI, GHANA

ASHANTI GOLD RING, GHANA

haut. 4,5 cm ; 1 ¾ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

400-600 € 500-700 US\$

113 BAGUE EN ALLIAGE D'OR, ASHANTI, GHANA

ASHANTI GOLD RING, GHANA

long. 5,5 cm ; 2 ⅛ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$

114 STATUE EN BRONZE, KOTOKO, TCHAD

KOTOKO BRONZE FIGURE, CHAD

haut. 7,5 cm ; 2 15/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1966

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$



115 MASQUE, DAN, CÔTE D'IVOIRE
DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 15 cm ; 5 15/16 in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

116 STATUE, DAN, CÔTE D'IVOIRE
DAN FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 49 cm ; 19 ¼ in

PROVENANCE

Henri Kamer (1927-1991), Paris, ca. 1957
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1979

PUBLICATION(S)

Kamer, *Arte Negra*, 1973, n° 75
Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, p. 43
Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, n° 19 et couverture
"Les expositions : Thouars, Bibliothèque municipale", *Arts d'Afrique Noire*, Automne 1979, n° 31, p. 13
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 8
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 51 et 128, n° 34
Tribal Art Magazine, Eté 2003, n° 3, p. 63

EXPOSITION(S)

Thouars, Bibliothèque municipale de Thouars, *Exposition d'Art Africain*, 13 - 16 avril 1979
Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 Avril - 3 Mai 1991
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

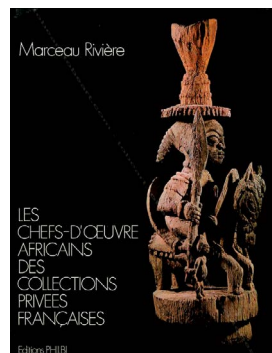
120 000-180 000 € 137 000-205 000 US\$



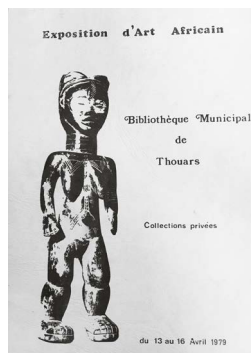
Henri Kamer (1927-1991). DR.



Kamer, *Arte Negra*, 1973, couverture. DR.



Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, 1975, couverture. DR.



Rivière, *Exposition d'Art Africain*, 1979, couverture. DR.





En pays Dan, les statues, aujourd'hui extrêmement rares dans les collections, suscitaient l'admiration du sculpteur qui en était l'auteur par ses contemporains : « Ces *lū me* (effigies de bois) étaient généralement le portrait d'une femme estimée par son mari – chef ou notable – qui l'avait commandé au sculpteur. Il prenait avec faste possession de la statuette, puis la dissimulait jalousement et ne la montrait plus que dans certaines circonstances, lors de la visite d'hôtes de marque, par exemple, pour rehausser son prestige à leurs yeux » (Verger-Fèvre in Barbier, *Arts de la Côte d'Ivoire*, Vol. 2, 1993, p. 67).

Traduisant les critères esthétiques Dan (rondeur des volumes, stabilité de la pose, long cou annelé), cette œuvre s'affirme par l'interprétation du visage et de détails anatomiques, tels que les doigts de pied. Elle s'impose également par la puissance de ses formes et le hiératisme de sa posture – bras et jambes écartés du corps, ces dernières légèrement fléchies, le pied posé sur un patin formant sandale – tout en partageant des affinités avec la maternité présentée au musée du Quai Branly – Jacques Chirac (inv. n° 73.1963.0.163), notamment dans la forme particulière de la poitrine et celle, épannelée, des mains. Interprétant avec force l'idéal de la beauté féminine Dan, cette figure est le témoin d'un corpus d'exception : « commandées par des chefs aux meilleurs sculpteurs » (Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 58). La beauté sculpturale de cette femme idéalisée reflète ainsi le talent remarquable d'un sculpteur qui, tout en respectant les canons traditionnels, est parvenu à imposer dans son œuvre sa vision artistique.

In the Dan country of Ivory Coast the artists who created statues, now extremely rare in collections, were greatly admired by their contemporaries: “the *lū me* (wooden effigy) was typically a portrait of a woman esteemed by her husband- a chief or important figure- who commissioned the work from a sculptor. The husband would take possession of the figure with some pomp, then hide it away jealously, showing it only on special occasions. He might, for example, display the sculpture to distinguished visitors in order to enhance his prestige in their eyes.” (Verger-Fèvre in Barbier, *Art of Côte d'Ivoire*, Vol. 2, 1993, p. 67).

Embodying the aesthetic criteria of Dan sculpture (roundness of volumes, stability of pose, long ringed neck), this work is notable for the interpretation of the face and distinct anatomical details, such as the toes. It is remarkable in the power of its forms and its hieratic posture - arms and legs spread apart from the body, knees slightly bent, foot resting on a sole forming a sandal. The figure shares features with the maternity figure in the collection of the Musée du Quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 73.1963.0.163), particularly in the singular shape of the chest and the bluntly shortened fingers. A strong interpretation of Dan ideas of feminine beauty, this figure is representative of an exceptional corpus: “commissioned by chiefs from the best sculptors” (Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 58). The sculptural beauty of this woman thus reflects the remarkable talent of a sculptor who, while respecting traditional canons, has succeeded in imposing his artistic vision through his work.



117 POULIE DE MÉTIER À TISSER,
BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 20 cm ; 7 7/8 in

PROVENANCE

Collection Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Sotheby's, Paris, 12 décembre 2012, n° 44
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

118 MASQUE, ATTIE, CÔTE D'IVOIRE
ATTIE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 24,5 cm ; 9 5/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 24 et 90, n° 16

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Au sein des créations Attié, le corpus des masques est rarissime. Celui de la Collection Marceau Rivière, avec sa face ceinturée d'une frise dentelée dessinant un collier de barbe, s'impose par la modernité de son langage formel. Nous n'avons que très peu de renseignements sur ces œuvres, mais les yeux aveugles et l'absence de trous de suspension laissent supposer que ce masque devait faire partie d'un ensemble d'autel. Rare témoin d'une tradition oubliée, il affirme son ancienneté par sa patine sombre et profonde et s'impose comme une œuvre clé dans l'appréhension des arts d'Afrique.







120

119 MASQUE, HOLO, NIGERIA
HOLO MASK, NIGERIA

haut. 36 cm ; 14 3/16 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 80 et 93, n° 74

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

6 000-9 000 € 6 900-10 300 US\$

Dès les années 1950, Maesen avait identifié les caractéristiques hautement originales de l'art des Holo, dont l'histoire se rattache (aux XVI^e-XVII^e siècles) à la migration des peuples du Kwango, du Kwilu et du Kasai. Témoin de l'importance accordée aux oiseaux migrateurs chez les Holo, ce masque s'impose par sa puissance tant sculpturale que picturale.



121

120 PENDENTIF, NGBAKA, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
NGBAKA PENDANT, DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 17,5 cm ; 6 7/8 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$

121 SIFFLET, CHOKWE, ANGOLA
CHOKWE WHISTLE, ANGOLA

haut. 11,5 cm ; 4 1/2 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2009

1 500-2 000 € 1 750-2 300 US\$



122 MASQUE, NGBAKA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
NGBAKA MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 27 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 82 et 93, n° 76

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

123 BUSTE, HEMBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
HEMBA BUST, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 26 cm ; 10 ¼ in

PROVENANCE

Daniel Hourdé, Paris
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2005

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$



124 STATUE, HEMBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

HEMBA FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 65,5 cm ; 25 ¹³/₁₆ in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

300 000-400 000 € 341 000-455 000 US\$

Cette sculpture remarquable, dont la patine témoigne de la grande ancienneté, reflète le prestige des familles princières à l'époque de l'expansion du royaume luba et de l'épanouissement culturel des traditions Hemba. Elle fait partie des ateliers Niembo de la Luika qui comptent parmi les plus prestigieux de l'esthétique Hemba. Selon François Neyt à propos d'une statue éminemment apparentée (Sotheby's, Paris, 16 juin 2010, n° 73), « leurs sculptures sont non seulement habitées par le culte des ancêtres, mais aussi par une dimension sociale et politique qui en font des documents plastiques et historiques de premier ordre. Ils rendent compte des chefs de la région, de leur prestige, des modes de coiffure, des scarifications sur les hommes, des signes d'autorité ».

This remarkable sculpture, whose patina testifies to its great age, reflects the prestige of the princely families during the expansion of the Luba kingdom and the cultural development of the Hemba traditions. It originates from the Niembo de la Luika workshops, which are among the most prestigious in the Hemba complex. When writing about a very similar sculpture (Sotheby's, Paris, June 16th 2010, No. 73), François Neyt stated "their sculptures are inhabited not only by the cult of their ancestors, but also by a social and political dimension that makes them first-rate artistic and historical documents. They report on the chiefs of the region, their prestige, hair styles, scarifications on men, signs of authority".



La magnificence de cet ancêtre Hemba se traduit dans la prestance de la statue, la douceur des formes, la fluidité des lignes et l'imposante beauté de la tête. Le visage ovoïde aux formes pleines et arrondies s'épanouit dans la courbe du front dégagé jusqu'au sommet de la tête. La coiffure qui se déploie en quatre lobes ouverts est retenue par un diadème décoré. Sur un plan délicatement incliné vers le haut, deux tresses horizontales finement décorées, recouvrent deux tresses verticales. Celles-ci protègent un réceptacle connu à travers des récits mythiques : lors des courtes migrations de la saison sèche, le chef du clan y déposait les graines destinées à être plantées lors de la prochaine saison des pluies. L'allure soulignant l'importance de la tête (proportion et facture remarquable) et de la zone ombilicale vers laquelle se replient les avant-bras, traduit l'image idéalisée du chef – « à la fois celui qui pense, qui est vigilant et qui protège les siens, comme une femme enceinte veille sur son futur enfant » (Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, 1977, p. 139).

The magnificence of this Hemba ancestor is reflected in the presence of the statue, the softness of the shapes, the fluidity of the lines and the imposing beauty of the head. The ovoid face with its full, rounded shapes blossoms in the curve from the open forehead to the top of the head. The hairstyle, which unfolds into four open lobes, is held in place by a decorated tiara. On a surface delicately inclined upwards, two finely decorated horizontal braids cover two vertical braids. These protect a receptacle known through mythical stories: during the short migrations of the dry season, the clan chief would deposit there the seeds intended to be planted during the next rainy season. The appearance emphasises the importance of the head with its remarkable proportion and workmanship, and the umbilical zone towards which the forearms fold reflects the idealized image of the chief – “both the one who thinks, who is vigilant and who protects his family, like a pregnant woman watches over her future child” (Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, 1977, p. 139).



125 PORTEUSE DE BOL, KANIOK,
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU
CONGO

KANIOK BOWL-BEARER,
DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 21 cm ; 8 ¼ in

PROVENANCE

Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2005

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Le style de ce porteur de coupe Kanyok est caractéristique de l'œuvre du maître sculpteur Kadyaat-Kalool qui était actif à la charnière entre le XIXe et le XXe siècle. Le corpus de cet artiste est principalement conservé dans les collections muséales : un au Ethnologisches Museum de Berlin (acquis par Frobenius en 1904, inv. n° III.C.19980) et deux au Musée Royal de l'Afrique Central de Tervuren (inv. n° EO.1948.3.1 acquis avant 1918 et inv. n° EO.0.0.28466 acquis avant 1925). Cette œuvre s'impose par l'exécution raffinée du visage et par la qualité de la construction transcendant la simple fonction de récipient.



126

STATUE, TABWA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

TABWA FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 33,5 cm ; 13 ³/₁₆ in

PROVENANCE

Marc Léo Félix, Bruxelles, 1975
Collection Baudouin de Grunne (1917-2011), Wezembeek-
Oppem
Sotheby's, New York, "The Baudouin de Grunne Collection of
African Art", 19 mai 2000, n° 47
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

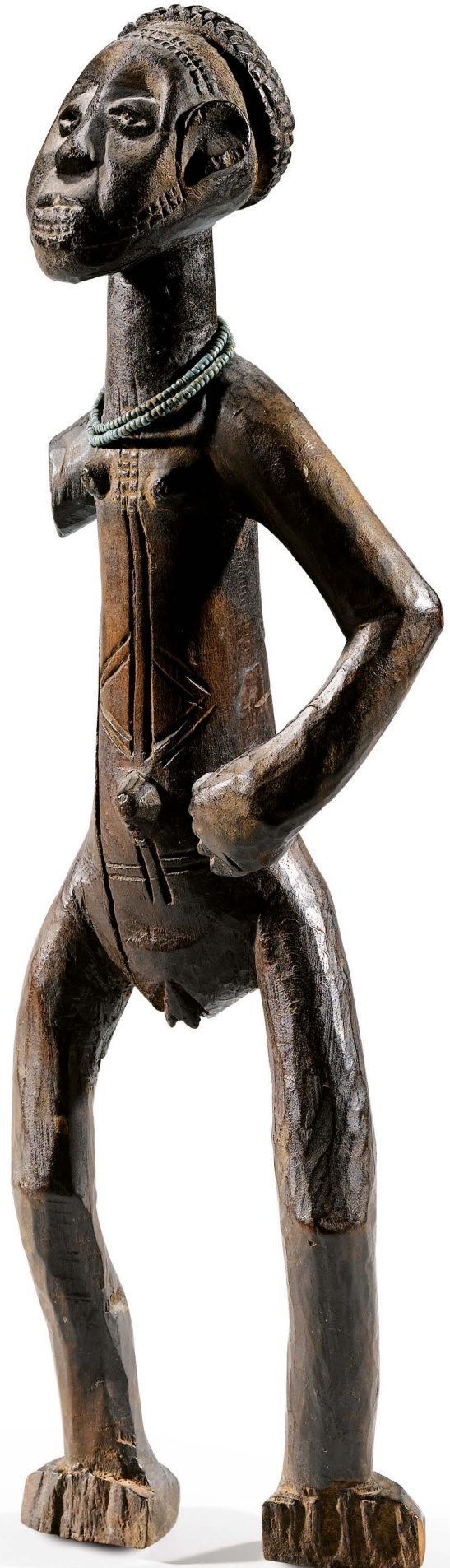
Maurer et Roberts, *The Rising of a New Moon : A century of
Tabwa Art*, 1986, p. 239, n° 127

EXPOSITION(S)

Washington, *The Rising of a New Moon : A century of Tabwa Art*,
janvier - mars 1986 / Ann Arbor, The University of Michigan
Museum of Art, avril - août 1986 / Tervuren, Musée Royal de
l'Afrique Centrale, septembre - octobre 1986

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Les statues, qui constituent l'expression fondamentale de
l'art Tabwa, associent à la personnification des chefs les
valeurs ultimes de la beauté, de la sagesse et du pouvoir
(Maurer et Roberts, *Tabwa. The Rising of a New Moon
: A Century of Tabwa Art*, 1985, p. 23). Superbement
exprimées ici, ces valeurs se révèlent dans l'intériorité
de l'expression, le parfait équilibre du geste et la très
grande sensibilité des modelés et des scarifications
animant le buste et le visage.



127 MASQUE, LUBA / SONGYE,
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU
CONGO

SONGYE / LUBA MASK,
DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 42,5 cm ; 16 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée, Belgique

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

50 000-70 000 € 57 000-79 500 US\$

L'institution des masques *kifwebe* - partagée par les Songye et les Luba - se rattache à l'association masculine secrète *bwadi bwa kifwebe*, liée à l'autorité des chefs. La puissance de leur sculpture, à l'étonnante conception cubiste, était renforcée par la puissance chromatique des aplats, blanc, noir et rouge.

A l'extravagante conception des masques *kifwebe* - face plane incurvée, les traits géométriques violemment projetés dans l'espace - s'ajoute ici l'intensité des volumes resserrés autour du nez court marqué par la grande bande de couleur noire, renforçant la puissante dynamique de la sculpture cubiste.

The *kifwebe* mask institution - common to the Songye and the Luba - is associated with the secret male *bwadi bwa kifwebe* association, linked to the authority of the chiefs. The forcefulness of their sculpture, with its astonishing Cubist conception, was emphasized by the chromatic power of solid colour planes in white, black and red.

The extravagant design of the *kifwebe* masks - curved planate face, geometric facial features projecting violently into space - is compounded here by the intensity of the volumes gathered tightly around the short nose marked by a wide black band, heightening the powerful dynamics of cubist sculpture.



128 STATUETTE, SONGYE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
SONGYE FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 8,5 cm ; 3 3/8 in

PROVENANCE

Collection Françoise et Jean Corlay, Paris, acquis ca. 1981
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente,
acquis en 2013

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$



128

129 STATUETTE, SONGYE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
SONGYE FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 17,5 cm ; 6 7/8 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$



129

130 SCEPTRE, SONGYE / KALUNDWE,
REPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU
CONGO

SONGYE / KALUNDWE SCEPTER,
DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 120 cm ; 47 ¼ in

PROVENANCE

Philippe Ratton, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Les Kalundwe se situent dans une aire géographique limitrophe des pays Luba, à l'Est, et Songye, au Nord. Ce sceptre, illustrant la dynamique des emprunts stylistiques, s'inspire à la fois de la sculpture Songye et des cannes *musupi*, insignes de pouvoir des chefs Luba. L'iconographie présente tous les canons classiques : les palettes de forme cintrée, ornées sur ses deux faces de motifs géométriques profondément gravés, sont surmontées d'un personnage sculpté en ronde bosse pour la supérieure, et de deux têtes également en ronde bosse pour l'inférieure. Le personnage sommital est représenté dans une attitude agressive, caractéristique de l'art Kalundwe : jambes écartées, les hanches tendues vers l'avant dans un mouvement accentué par les deux mains ouvertes aux proportions démesurées. Les trois visages concaves offrent des formes anguleuses projetées dans l'espace - menton carré, haut front divisé par une nervure médiane, yeux et bouche ouverts.



131 BOÎTE, IGALA, NIGERIA
IGALA BOX, NIGERIA

haut. 31 cm ; 12 3/16 in

PROVENANCE

Charles-Wesley Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2014

PUBLICATION(S)

Tribal Art Magazine, Automne 2014, n° 73, p. 6 et 44

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

132 MASQUE-HEAUME JANUS, IDOMA,
NIGERIA
IDOMA JANUS HELMET MASK,
NIGERIA

haut. 40 cm ; 15 3/4 in

PROVENANCE

Jean Herment (1927-1974), Paris
André Fourquet (1928-2001), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1966

PUBLICATION(S)

Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 232 et
412, n° 236

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 56 et 92, n° 50

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$







133 SIÈGE À CARYATIDE, LUBA
SHANKADI, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

LUBA SHANKADI CARYATID SEAT,
DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 36,5 cm ; 14 ³/₈ in

PROVENANCE

Collection du Docteur Arthur Priest, acquis ca. 1905
Margaret Webster Plass, Philadelphie / Londres
Collection Ernst et Ruth Anspach, New York, acquis en 1968
Transmis par descendance
Sotheby's, New York, 15 mai 2003, n° 64
Pierre Darteville, Bruxelles
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2004

PUBLICATION(S)

Preston et Anspach, *African Sculpture : Rare and Familiar Forms from the Anspach Collection*, 1974, n° 12
Walker, *African women / African art : an exhibition of African art illustrating the different roles of women in African society*, 1976, p. 59, n° 101
Ratton et Hourdé, *Atlantes et caryatides*, 2004, p. 34-35

EXPOSITION(S)

Potsdam, Brainerd Hall Art Gallery, *African Sculpture : Rare and Familiar Forms from the Anspach Collection*, octobre 1974
New York, The African American Institute, *African women / African art : an exhibition of African art illustrating the different roles of women in African society*, 13 septembre - 31 décembre 1976
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Atlantes et Caryatides*, 12 juin - 31 juillet 2004

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Les sièges figurés constituent pour les Luba l'un des symboles les plus importants du pouvoir. Selon M. Nooter-Roberts (*Trésors d'Afrique, Musée de Tervuren*, 1995, pp. 355-356), "le tabouret sculpté traduit les préceptes les plus fondamentaux du pouvoir et de la succession dynastique Luba". Il illustre d'abord la hiérarchie, très stratifiée, de la souveraineté : les rangs et titres de chacun sont indiqués par l'accession à des sièges de plus en plus élaborés.

Le siège à figure humaine, réservé au roi, est considéré comme le réceptacle de son esprit ; il est empreint d'une telle puissance qu'il est conservé à l'écart et gardé par un dignitaire attitré. Illustrant l'importance de la femme au sein de la société matrilineaire Luba cette œuvre se distingue par sa coiffure à chignons agencés en cascade, permettant de l'attribuer aux Luba de la région du Shankadi. William Fagg va même plus loin en associant ce tabouret à un atelier du village de Kamina dans le Kasai, dont est également issue une œuvre très apparentée, acquise en 1904 par Frobenius (Krieger, *Westafrikanische Plastik*, 1969, n° 280). Par l'ensemble de ses qualités plastiques cette œuvre s'impose ainsi en témoin archaïque de l'un des corpus les plus prestigieux de l'art Luba.

For the Luba, stools with faces are one of the most important symbols of power. According to M. Nooter-Roberts (*Trésors d'Afrique, Musée de Tervuren*, 1995, pp. 355-356), "the sculpted stool conveys the most fundamental precepts of Luba dynastic power and succession". It illustrates the very stratified hierarchy of sovereignty where the ranks and titles of each notable are shown in the increasingly elaborate stools they use.

The human faced stool, reserved exclusively for the King, is considered as a receptacle for his spirit; it is imbued with such great power that it is kept apart and guarded by an official dignitary. This stool is an illustration of the importance of women in the Luba matrilineal society and on account of its cascading coiffure, can be attributed to the Luba Shankadi region. William Fagg goes as far to link this stool to a workshop in the Kamina village in the Kasai, the birthplace of another very similar work acquired in 1904 by Frobenius (Krieger, *Westafrikanische Plastik*, 1969, No. 280). In all its numerous aesthetic qualities this work is an archaic testament to one of the most prestigious corpora of Luba art.



134 **POUPÉE, MOSSI, BURKINA FASO**
MOSSI DOLL, BURKINA FASO

haut. 43,5 cm ; 17 ½ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

135 **POUPÉE, MABA, TCHAD**
MABA DOLL, CHAD

haut. 16 cm ; 6 5/16 in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

1 500-2 000 € 1 750-2 300 US\$



135

136 **STATUE, ATTIE, CÔTE D'IVOIRE**
ATTIE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29 cm ; 11 7/16 in

PROVENANCE

Collection Janin, Paris
Transmis par descendance
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



136

137 MASQUE-CASQUE, SÉNUFO, CÔTE
D'IVOIRE

SENUFO HELMET MASK, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 29 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

André Schoeller (1925-2015), Paris

Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 23 et 90, n° 15

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$



138 MÉTIER À TISSER, BAULÉ, CÔTE
D'IVOIRE
BAULE PULLEY, CÔTE D'IVOIRE

haut. 26,5 cm ; 10 ⁷/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$





139 STATUE, SONGYE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
SONGYE FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 68,5 cm ; 26 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Matthias Lemaire (1892-1979), Amsterdam
Collection Jaap Wagemaker (1906-1972), Amsterdam
Lode van Rijn, Amsterdam
Collection Harvey Menist, Amsterdam
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Stanislas Gokelaere, Bruxelles
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2004

PUBLICATION(S)

Neyt, Songye. *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*,
2004, p. 220, n° 185

• 100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$

Dans son ouvrage consacré à *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, François Neyt classe cette effigie ancestrale parmi les « œuvres majeures » attribuées au style central des Kalebwe ya Ngongo. Ces derniers, fractionnés en une multitude de groupes dans la région de Senty et des limites nord-orientales du pays Songye, manifestent leur identité à travers la remarquable créativité de leur statuaire. Caractérisé par la force des signes distinctifs Kalebwe et par la profonde originalité de chaque œuvre, ce corpus nucléal « résiste du même coup à la rigueur d'un classement préalablement établi » (Neyt, *idem*, 2004, p. 330). Puisant dans une tradition sculpturale dont l'histoire remonte au moins au XVIII^e siècle (*ibid*, p. 332), cette statue s'impose par la puissance caractéristique du visage ovoïde magnifié par le cou annelé, et par la vision hautement individuelle présidant à l'interprétation de ses traits : pupilles dont la nervure amorce le plan fuyant du front, barbe dont l'agencement annonce la division du socle, rotules en pastilles ponctuant le rythme serré des volumes épannelés.

Les encoches percées de part et d'autre du buste, servant à déplacer l'effigie sans être atteint par son pouvoir sacré, rappellent l'alliance entre ses trois auteurs : le sculpteur, le forgeron et le prêtre-devin (*nganga*). La coiffe en peau animale, les éléments métalliques et les attributs parant la taille et le cou constituent autant de signes actifs associant la présence ancestrale aux forces cosmiques appelées, à travers cette statue *nkisi*, à protéger l'ensemble de la communauté. Tandis que « les fibres tressées, les cordes enroulées, les entrelacs et même les colliers en pâte de verre expriment les liens très forts qui unissent les mêmes membres du groupe », la cloche en fer suspendue à la ceinture « est associée à l'héritage et à la procréation des ancêtres » (*idem*, p. 246 et 249).

In his book *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, François Neyt classifies the ancestral Songye effigy as one of the “major works” attributed to the central style of the Kalebwe ya Ngongo. The latter, divided into a multitude of groups in the Senty region and the north-eastern borders of the Songye country, express their identity through the remarkable creativity of their statuary. Characterized by the distinctive signs of the Kalebwe and the true originality of each piece, this corpus “thus resists the rigour of a previously established classification” (Neyt, *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, 2004, p.330). Drawing on a sculptural tradition which history dates back at least to the 18th century (Neyt, *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, p.332), this statue for the characteristic power of the ovoid face magnified by the ringed neck, and for the highly individual vision presiding over the interpretation of its features The pupils initiate the receding surface of the forehead, the beard arranges the show the division of the base, round, an the flat kneecaps punctuating the succession of rough volumes.

The notches pierced on both side of the bust, were used to move the effigy without being affected by its sacred power. recall The alliance between its three authors: the sculptor, the blacksmith and the seer-priest (*nganga*) is significant. The animal skin headdress, metal elements and attributes adorning the waist and neck are all active signs that associate the ancestral presence with cosmic forces called upon, through this *nkisi* statue, to protect the entire community. While “the braided fibres, coiled ropes, tracery and even glass paste necklaces express the very strong bonds that unite the same members of the group”, the iron bell suspended from the belt “is associated with the heritage and procreation of the ancestors” (Neyt, *La redoutable statuaire Songye d'Afrique Centrale*, p.246 and 249).



140 TÊTE, KUYU, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KUYU HEAD, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 36,5 cm ; 14 3/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$



140

141 CIMIER, IDOMA, NIGERIA
IDOMA HEADRESS, NIGERIA

haut. 33,5 cm ; 13 3/16 in

PROVENANCE

Collection Pierre Robin, Paris

Lance et Roberta Entwistle, Paris / Londres

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



141



142 MASQUE, BIDJOGO, GUINÉE-BISSAU
BIDJOGO MASK, GUINEA BISSAU

long. 45 cm ; 17 ¾ in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 13 et 89, n° 3
Tribal Art Magazine, Automne 2016, n° 81, p. 59

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

143 STATUETTE, YORUBA, NIGERIA
YORUBA FIGURE, NIGERIA

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Samir Borro, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1972

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2006, n° 54

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

2 500-3 000 € 2 850-3 450 US\$



143

144 PAIRE DE STATUETTES IBEJI,
YORUBA, NIGERIA
A PAIR OF IBEJI FIGURES, NIGERIA

haut. 26,5 et 27 cm ; 10 7/16 and 10 1/2 in

PROVENANCE

Collection Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1965

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 28

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art
Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



144



145 MASQUE, KUBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KUBA MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 38 cm ; 15 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

Par la qualité de sa polychromie, la complexité de sa coiffe et le luxe de son ornementation en cauris et perles de verre, ce masque s'affirme comme l'un des plus prestigieux et des plus archaïques du corpus des masques royaux Kuba identifiables par la bande de perles couvrant le nez et la bouche. « Lors de leur prestation groupée à l'occasion de cérémonies publiques, de fêtes initiatiques des garçons ou de divers autres rituels en l'honneur du roi sacré, ils évoquent le mythe originel des Kuba, mais aussi divers épisodes de l'histoire de ce peuple » (Hahner-Herzog, Kecskési et Vajda, *L'autre Visage. Masques Africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 200).



146 MASQUE, YOMBE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

YOMBE MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 26 cm ; 10 ¼ in

PROVENANCE

Collection Lodewyck Cornelius Tolenaar (1886-1969),
Rotterdam, acquis avant 1918
Transmis par descendance
Sotheby's, Paris, 18 juin 2013, n° 104
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

Les - rares - masques de style naturaliste autrefois produits par les peuples Kongo de la région de l'embouchure du fleuve Congo se distinguent parfois, comme ici, par la beauté épurée de leurs traits et de leur décor pictural.

Les informations recueillies dans les premières années du XX^e siècle, en particulier par Leo Bittremieux, père missionnaire de Scheut installé à partir de 1907 en pays Mayombé, les désignent comme des masques de devin. Selon Raoul Lehuard, ils seraient en particulier la propriété du *nganga diphomba*, devin très important et seul habilité à porter un masque de visage. Sa fonction, au sein des sociétés Kongo, était « de percer à jour les choses cachées, de mettre un nom sur l'auteur d'une faute, d'éclaircir la raison d'un accident [...] de mettre fin à la sécheresse, etc » (Lehuard, *Art Bakongo, Les masques*, 1993, p. 774).

Par son naturalisme et sa polychromie ce masque s'apparente à un masque de l'ancienne collection André Lefèvre aujourd'hui conservé au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 73.1965.10.5).

147 STATUETTE, BEMBÉ, RÉPUBLIQUE
DU CONGO

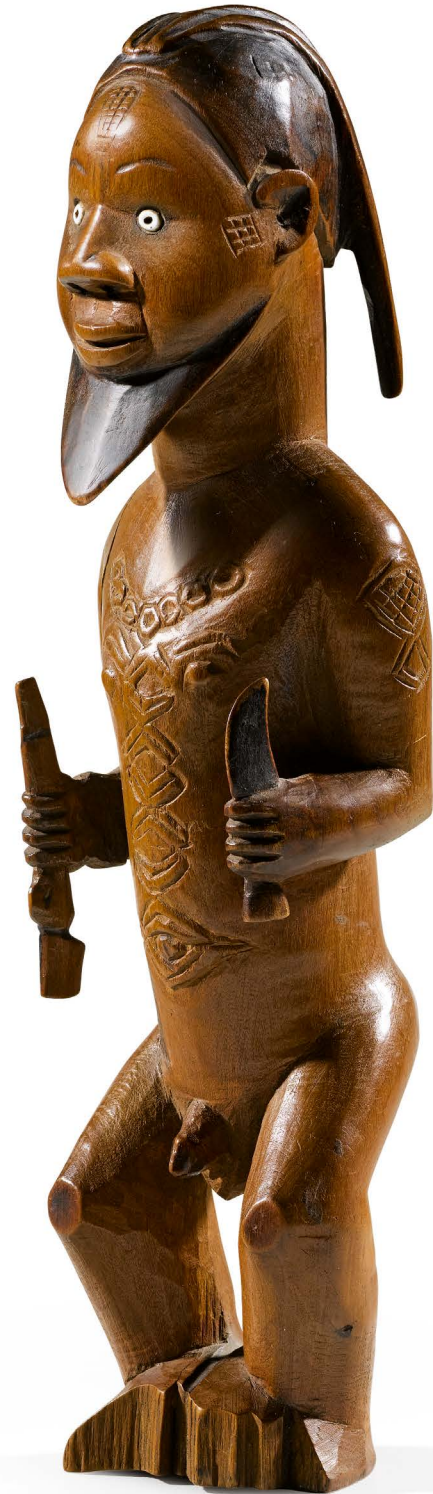
BEMBE FIGURE, REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 25,5 cm ; 10 in

PROVENANCE

Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2005

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$





148 **STATUE, LOBI, BURKINA FASO**
LOBI FIGURE, BURKINA FASO

haut. 88 cm ; 34 5/8 in

PROVENANCE

René (1920-1981) et Mercedes Lavigne, Genève
Transmis par descendance
Christie's, Londres, "African art from the collection of René and Mercedes Lavigne", 24 mars 1988, n° 84
Collection privée européenne
Christie's, Londres, 5 juillet 1989, n° 53
Ivana Dimitrie, Paris, acquis lors de cette vente
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Lehuard, "La collection René Lavigne", *Arts d'Afrique Noire*,
Automne 1973, n° 7, p. 10, n° 9
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 24
N'Diaye, *Résonances : arts traditionnels du Burkina Faso*, 1992,
p. 36-37, n° 36
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p.
41 et 127, n° 22

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Amiens, Chapelle de la Visitation, *Résonances : arts traditionnels du Burkina Faso*, 19 octobre - 30 novembre 1992
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

La « grande statuaire » Lobi, celle où s'exprime au plus haut degré le génie des sculpteurs, s'incarne dans les effigies d'ancêtres, *thilkotina*. Seuls les Maîtres sculpteurs étaient autorisés à les réaliser, aussi reflètent-elles tant le style archétypal de chaque groupe culturel Lobi que le talent individuel de leurs auteurs. Ces grandes statues sont attachées aux lignages, aux rites d'initiation et à la vie sociale, elles personnifient la puissance des ancêtres fondateurs de villages ou des grands guérisseurs d'autrefois.

La figure de la Collection Marceau Rivière s'impose par sa puissance et sa monumentalité. Campée dans un aplomb remarquable, la plénitude des formes et la fermeté des galbes, les grands yeux saillants et la bouche fermée aux lèvres tendues, permettent de la rattacher au style identifié par Daniela Bognolo de « Tinkhiero », fondé par le sculpteur Lobi Karinthé Kambiré (ca. 1850-1910).





149 MASQUE, BALI, CAMEROUN
BALI MASK, CAMEROON

haut. 97 cm ; 38 3/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 61 et 92, n° 55

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

150 MASQUE, IZZI, NIGERIA
IZZI MASK, NIGERIA

long. 58 cm ; 22 ¹³/₁₆ in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Automne 1987, n° 63, p. 3
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 52 et 92, n° 46

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$





151 STATUE, DOGON, MALI
DOGON FIGURE, MALI

haut. 48,5 cm ; 19 1/16 in

PROVENANCE

Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Françoise et Jean Corlay, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2013

18 000-25 000 € 20 500-28 400 US\$

A la souplesse de la pose répond la puissance du visage, dominé par l'élégance du nez effilé et dont les détails disparaissent sous l'épaisse patine huileuse.

Son style la rattache à celui défini par Hélène Leloup (1994, *Statuaire Dogon*, p. 119-136) comme "Djennenké". A la suite des migrations Nononké et Soninké depuis l'ancien empire du Wagadou (Mauritanie), ce style s'est développé au Nord-Ouest du Plateau de Bandiagara, entre les XI^e et XV^e siècles.

152 COUPE DE HOGON, DOGON, MALI
DOGON HOGON CUP, MALI

haut. 85 cm ; 33 1/2 in

PROVENANCE

Leonard Kahan, New York
Collection Joseph et Doris Gerofsky, New York, ca. 1999
Sotheby's, New York, 19 novembre 1999, n° 17
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Imperato, *Dogon Cliff Dwellers*, 1978, p. 70-71, n° 55

EXPOSITION(S)

New York, L. Kahan Gallery, *Dogon Cliff Dwellers*, 1978

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Cette coupe cérémonielle, dite "coupe de Hogon", relève du type le plus classique de ce corpus très restreint. La large coupe est portée par un piétement en forme d'équidé et fermée par un couvercle surmonté d'une figure équestre. Ce type de coupe n'existe que dans le Nord-Ouest du Plateau, région centrée sur Fombori et la Douenza. Il n'y avait qu'un Hogon par groupe de villages, c'est dire si celles-ci sont peu nombreuses, de l'ordre d'une vingtaine.

Reçue de son prédécesseur, la coupe du Hogon était destinée à contenir la nourriture partagée lors de son investiture et des grandes cérémonies. L'image du cavalier est associée à la puissance du Hogon et à ses pouvoirs. Au grand classicisme de cette œuvre répond le détail singulier du cavalier levant son bras gauche, et la patine sombre et huileuse, témoin de son archaïsme.





153 MASQUE, KRAN, LIBERIA
KRAN MASK, LIBERIA

haut. 40 cm ; 15 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée, Dreux

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Ce rare masque des Kran, situés à la frontière entre le Liberia et la Côte d'Ivoire, est apparenté aux puissantes institutions de masques des peuples voisins. Il évoque formellement les terrifiants masques guerriers des Guéré et des Grebo du Liberia, le *n'gré* des Bété, et les masques justiciers des Gio et des Wé/Guéré.

Il s'impose par la complexité de sa construction qui, dans sa magistrale écriture sculpturale témoigne remarquablement d'une esthétique de la force et de son impact formel sur l'œuvre des artistes modernes. S'ajoutent les cloches et les cartouches métalliques incrustées sur toute la surface du masque qui renforcent sa puissance visuelle.

154 STATUE, FON, TOGO
FON FIGURE, TOGO

haut. 29 cm ; 11 7/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$





155 MARTEAU À MUSIQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MUSICAL INSTRUMENT,
CÔTE D'IVOIRE

haut. 25,5 cm ; 10 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1972

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



156 MARTEAU À MUSIQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MUSICAL INSTRUMENT,
CÔTE D'IVOIRE

haut. 24 cm ; 9 7/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$

157 MASQUE, DAN, LIBERIA
DAN MASK, LIBERIA

haut. 43 cm ; 16 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

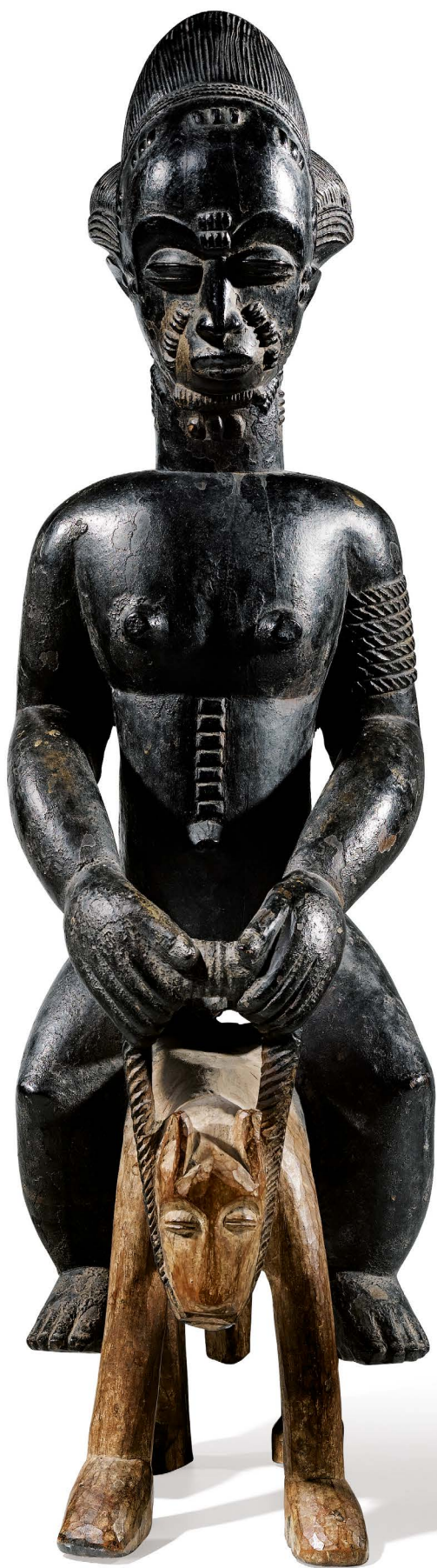
Collection Marceau Rivière, Paris

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$

Chez les Dan, « le masque est le lien le plus approprié entre les hommes et le surnaturel. Il est un concept abstrait qui s'incarne dans une forme tangible, le moyen par lequel le surnaturel peut le mieux se mettre au service des intérêts les plus vitaux des hommes » (Vandenhoute, *Classification stylistique du masque dan et guere*, 1948, p. 9).

Par la fluidité de sa forme, la tension de ses lignes et la beauté de sa coiffe, ce masque s'impose comme le plus remarquable des – rares – masques Dan unissant idéalement l'homme et l'oiseau. La majesté de ses proportions et la force de ses traits hybrides s'affirment dans rigueur du visage humain stylisé et dans la puissance du bec projeté vers l'avant. Ces masques, que l'on ne trouve que chez les Dan septentrionaux et leurs voisins, en particulier les Maou/Diomandé, évoqueraient le toucan, l'un des premiers êtres créés, et dont le rôle est lié à l'instruction.





158 CAVALIER, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE HORSE RIDER, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 62,5 cm ; 24 5/8 in

PROVENANCE

Phillipe Ratton, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris

70 000-100 000 € 79 500-114 000 US\$

Si le sculpteur Baulé ne représente jamais les défunts, il prend en revanche un soin tout particulier à exécuter des statues figurant soit des conjoints de l'autre monde, soit des esprits appelés *asye usu*, comme ici. Selon Susan Vogel, ces esprits de la nature « sont extrêmement individualisés, avec des goûts particuliers, des personnalités marquantes et des histoires étranges » (Vogel, *L'art Baoulé. Du visible et de l'invisible*, 1999, p. 67). La sculpture de la Collection Marceau Rivière en constitue une interprétation saisissante. Elle témoigne tant d'une parfaite domination du sujet complexe que d'une recherche extrême de la beauté.

Les figures équestres sont rarissimes chez les Baulé et l'animal est considéré comme un attribut prestigieux. Le personnage de la Collection Marceau Rivière, juché sur sa monture, tenant entre ses mains des rênes raffinées, impose l'importance de son statut social. Cette forte présence est amplifiée par le corps puissant aux membres musclés mis en valeur par le très bel engobe profond.

Tant par son style naturaliste que par son iconographie, le cavalier de la Collection Marceau Rivière est à rapprocher de celui de l'ancienne Collection Vérité (Enchères Rive Gauche, 17-18 juin 2006, n° 99) et de celui de la Collection Van Oosterom, publié par Susan Vogel (*L'art Baulé du visible et de l'invisible*, 1997, p. 189).



159 MASQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 83 cm ; 32 1/16 in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$



160 PORTE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE DOOR, CÔTE D'IVOIRE

haut. 132 cm ; 52 in

PROVENANCE

Edouard Klejman, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1992

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 104-105 et 133, n° 106
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau
Rivière*, 2002, p. 100-101

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal
du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau
Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$





161 MASQUE, GURO, CÔTE D'IVOIRE
GURO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 31 cm ; 12 ³/₁₆ in

PROVENANCE

Olivier Le Corneur, Paris
Lempertz, Cologne, 1^{er} avril 2004, n° 50
Alain de Monbrison, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Hiver 1984, n° 52, p. 58

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

Le masque *gu* représente, dans la pensée Guro, une belle femme chantant les louanges de sa contrepartie masculine, et protège les jeunes épouses contre toute malveillance de la part de leur belle-famille. La coiffure et les délicates scarifications témoignent du statut social élevé de la jeune femme ici représentée. Ce masque illustre magnifiquement la beauté idéale telle que les Guro la concevaient et la signifiaient dans leurs masques *gu*.

162 POULIE DE MÉTIER À TISSER,
SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 16 cm ; 6 ¹/₅ in

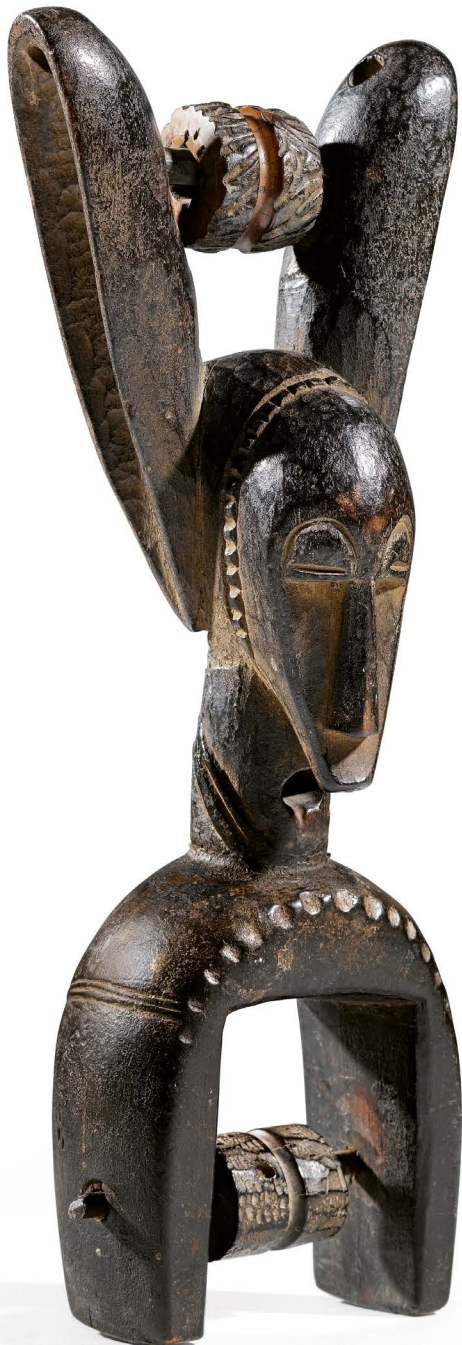
PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

6 000-8 000 € 6 900-9 100 US\$

Cet étrier de poulie orné d'une tête de calao stylisée symbolise le caractère mythique du tissage, dont la technique fut révélée à l'homme, après la Création, par les héros du panthéon Senufo. La géométrisation des formes et la tension des courbes sont mises en valeur par les reflets de la profonde patine d'usage. Par l'élégance de sa construction et la majesté de la tête de calao, elle s'apparente très étroitement à la poulie Senufo de l'ancienne Collection Hubert Goldet (Ricqlès (de), Paris, 30 juin 2001, n° 242).





163 **POULIE DE MÉTIER À TISSER,
BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE**
BAULE HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$

164 **HARPE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE**
BAULE HARP, CÔTE D'IVOIRE

haut. 74 cm ; 29 1/8 in

PROVENANCE

Samir Borro, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997,
p. 112-113 et 134, n° 118

Joubert, *Visions d'Afrique*, 2003, p. 160, n° 110

Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, 2014, p. 237, n° 169

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

Taiwan, Musée national d'Histoire, *Visions d'Afrique*, 6
décembre 2003 - 22 février 2004

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$



165 CUILLER, PUNU / LUMBU, GABON
PUNU / LUMBU SPOON, GABON

haut. 19 cm ; 7 ½ in

PROVENANCE

Collection Raoul Lehuard, Paris
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1998

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Automne 1995, n° 95, couverture
Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 68

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre – 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 – 29
janvier 2001

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$

166 MASQUE, PUNU / LUMBU, GABON
PUNU / LUMBU MASK, GABON

haut. 28 cm ; 11 ¼ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$







167 MASQUE, FANG, GABON

FANG MASK, GABON

haut. 55 cm ; 21 11/16 in

PROVENANCE

Congrégation des Sœurs Bleues de l'Immaculée Conception,
Castres
Collection M. Jutge, Bordeaux
Loed et Mia van Bussel, Amsterdam, ca. 1980
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1987

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Automne 1987, n° 63, p. 21
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 67 et 92, n° 61

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$

Le corpus des masques Fang est un ensemble rare mais très diversifié. Tout en respectant les normes expressionnistes de la sculpture des Fang, ce grand masque compte parmi les plus sidérants des masques connus de la région du bassin de l'Ivindo. Le visage, très allongé, s'impose par les puissantes arcades sourcilières, mettant en valeur des yeux tubulaires projetés en avant. L'axe du visage, ponctué par un long nez serpentiforme rapporté et une petite bouche aux lèvres étirées en avant, s'épanouit dans la coiffe sommitale trilobée. A la modernité du geste sculptural s'ajoute celle du décor pictural, en larges aplats alternés de pigments blanc, rouge et noir.

C'est au cours de l'initiation que les jeunes Fang avaient la révélation des masques. Ils découvraient alors que les créatures de bois peint, au costume de fibres et de pagnes n'étaient que l'évocation visuelle des esprits de la forêt, fabriqués par les spécialistes rituels pour impressionner le public profane des villages et surtout les femmes. Fruit de l'imagination des initiés et souvent nées de leurs rêves, ces entités aux formes étranges et colorées, aux traits stylisés, sont aussi au cœur des récits mythiques de la tradition orale. Prenant l'aspect d'un humain aux traits amplifiés tels que sont imaginés les ancêtres de l'au-delà, ce masque, acquis au début du siècle, s'affirme par ses proportions exacerbées et sa facture particulièrement expressionniste, comme un témoin unique de ce corpus.

The corpus of Fang masks is rare but diverse. This great mask, despite abiding by the expressionist norms of Fang sculpture, is amongst the most astonishing known masks from the region of the Ivindo basin. On the elongated face the powerful eyebrows highlight tubular eyes projecting forward. The axis of the face is punctuated by a long extraneous snake-like nose and a small mouth with puckered lips and widens out into the trilobed coiffure. The modernity of the sculptural gestures is compounded by that of the pictorial decor structured in broad swathes alternating between white, red and black pigments.

It was during initiation that these masks were revealed to young Fang people. This was when they discovered that the painted wood beings in the fibre and wax fabric costumes were visual evocations of the spirits of the forest, created by ritual specialists to impress the profane village people, especially women. Fruit of the initiates' imagination and often drawn from their dreams, these entities with their strange and colourful shapes and stylised features are also at the heart of the mythical stories of the oral tradition. The appearance is that of a human being with amplified features, as ancestors are thought to appear in the afterlife. This mask was acquired at the beginning of the century and distinguished by its exaggerated proportions and its particularly expressionistic style, as a unique testament of this corpus.



168 HARPE, ZANDE, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
ZANDE HARP, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

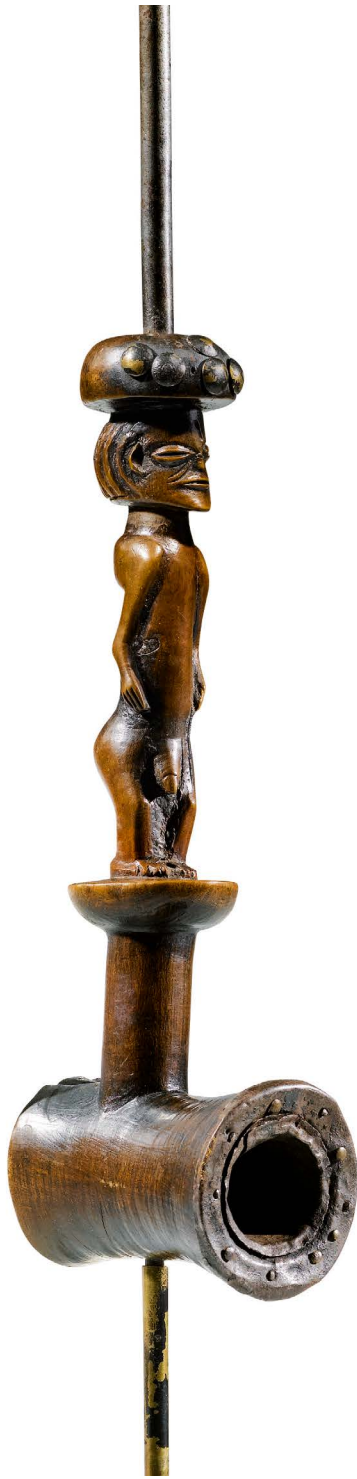
long. 78 cm ; 30 ¹¹/₁₆ in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$



169 PIPE, LWENA, ANGOLA
LWENA PIPE, ANGOLA

haut. 66 cm ; 25 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris

1 500-2 000 € 1 750-2 300 US\$

170 TABOURET, LOBI, BURKINA FASO
LOBI STOOL, BURKINA FASO

long. 30 cm ; 11¹³/₁₆ in

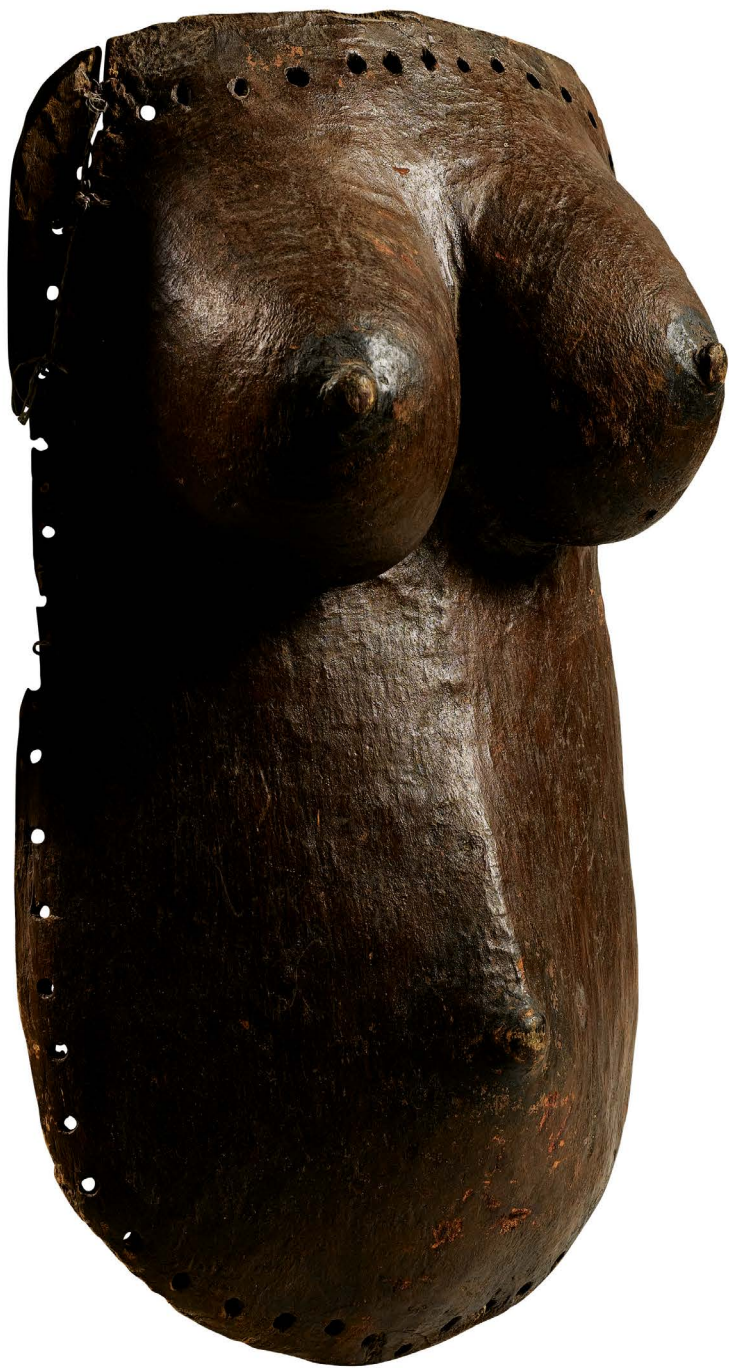
PROVENANCE

Sotheby's, New York, 8 mai 1996, n° 214A

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$





171 MASQUE VENTRAL, MAKONDE,
TANZANIE

MAKONDE MASK, TANZANIA

haut. 43 cm ; 17 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 85 et 93, n° 80

EXPOSITION(S)

Le Mans, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*,
12 mai - 29 août 2010

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

172 MASQUE, MAKONDE, TANZANIE
MAKONDE MASK, TANZANIA

haut. 27 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Collection William Brill (1918-2003), New York
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 84 et 93, n° 78

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Ce masque s'impose comme un témoin magistral de la sculpture Makondé, portant à son paroxysme l'idéal de force et de beauté exalté par les masques *mapiko*.

Avec un talent remarquable, le sculpteur a offert ici la plus saisissante expression du naturalisme propre à l'art des Makondé, associant la puissance des traits et des proportions à la finesse des modelés et à la tension des lignes. Idéalisée dans l'exagération de la bouche prognathe aux lèvres charnues et des paupières bombées, la beauté s'exprime aussi dans les signes corporels arrangés par la main de l'homme.



173 STATUE, FANG MABEA, CAMEROUN
FANG MABEA FIGURE, CAMEROON

haut. 38,5 cm ; 15 ³/₁₆ in

PROVENANCE

Collection privée, France
Schmitz et Frédéric Laurent de Rummel,
Saint-Germain-en-Laye, 28 mars 2004, n° 73
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, acquis en 2006

PUBLICATION(S)

Perrois, Ratton et Hourdé, *Fang*, 2006, p. 72-73

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Fang*, juin 2006

100 000-150 000 € 114 000-171 000 US\$





PAR LOUIS PERROIS

BYERI, « STATUE MASCULINE » DES FANG MABEA

Cette statuette masculine, représentant un ancêtre tenant dans ses mains une flûte à usage magique des initiés du « So », impose un modelé puissant tendant à un certain réalisme et une belle finition satinée des surfaces, de teinte ambrée. Elle provient des Mabea, un groupe qui fait partie, comme les Ngumba, du vaste ensemble culturel des Beti-Fang du Sud Cameroun.

Au plan morphologique, la facture des volumes de cette statue est en effet d'un naturalisme idéalisé assez différent de la stylisation habituelle de la sculpture des autres Fang, notamment du Gabon (Ntumu et Betsi). Les épaules sont larges et galbées avec une mise en relief caractéristique des pectoraux, ainsi que des creux claviculaires à la base du cou.

La tête est dotée de grandes oreilles à pavillon soigneusement sculpté. Le visage présente un large front de modelé arrondi qu'emboîte étroitement une coiffure à coques carénées et crête axiale, très typique des régions du Sud Cameroun. Sous le front, les yeux aux paupières en forme d'amande sont placés au fond des orbites en creux, marquées d'arcades sourcilières en relief. Le nez est court avec les ailes galbées, les joues présentant des pommettes saillantes. La large bouche, entrouverte et de forme ovale, laisse apparaître entre les lèvres minces une série de petites dents limées en pointe.

Les membres inférieurs, proportionnellement moins importants que le haut du corps, sont en position semi-assise, avec des cuisses écartées et un fessier galbé. L'attitude du personnage, au dos raide, donne une réelle impression de fierté et de force, en rapport avec le rôle des ancêtres que les vivants devaient honorer.

BY LOUIS PERROIS

BYERI, FANG MABEA “MALE FIGURE”

This male statuette, representing an ancestor holding in his hands a flute used by “So” initiates for magic, reveals a powerful outline tending to a certain realism and a beautiful satin finish of its surfaces in an amber color. It comes from the Mabea, a group which, like the Ngumba, is part of the vast Beti-Fang cultural complex in southern Cameroon.

Morphologically, the volumes of this statue are treated with an idealized naturalism, quite different from the usual stylization of sculpture in other Fang groups, such as the Ntumu and Betsi in Gabon. The shoulders are broad and rounded with a characteristic emphasis of the pectorals in relief as well as of the clavicle hollows at the base of the neck.

The head has large ears with meticulously carved auricles. The face shows a broad forehead with a rounded outline and a tightly fitting coiffure with keeled lobes and an axial crest very typical of the regions of Southern Cameroon. Below the forehead, the almond-shaped eyelids are placed within the hollow of recessed orbits, marked with eyebrows in relief. The nose is short with curved nares, the cheeks have prominent cheekbones. The wide mouth, half open and oval, reveals, between its thin lips, a series of small teeth filed to a point.

The lower limbs, proportionally less important than the upper body, are in a semi-sitting position, with thighs apart and curved buttocks. The figure's stance, with its stiff back, gives a true impression of pride and strength, tying in with the role of the ancestors that the living were duty-bound to honor.



174

174 PIPE D'APPARAT EN TERRE CUITE,
BAMOUN, CAMEROUN
BAMOUN TERRACOTTA PIPE,
CAMEROON

long. 21 cm ; 8 ¼ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Rivière, *Arts Ancestraux du Cameroun*, 1995, p. 25, n° 36

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château des Carmes, *Arts Ancestraux du Cameroun*,
8 - 30 janvier 1995

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



175

175 PIPE, BAMOUN, CAMEROUN
BAMOUN PIPE, CAMEROON

haut. 43 cm ; 16 15/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$

176 MASQUE, MAKONDE, TANZANIE
MAKONDE MASK, TANZANIA

haut. 25 cm ; 9 7/8 in

PROVENANCE

Olivier Klejman, Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Rivière, *Masques d'Afrique*, 1986, p. 32-33
Arts d'Afrique Noire, Eté 1986, n° 58, p. 51

EXPOSITION(S)

Nîmes, Chapelle des Jésuites, *Masques d'Afrique*, mai 1986

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$





177 COUTEAU DE JET, GBAYA,
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU
CONGO

GBAYA KNIFE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 50 cm ; 19 1/16 in

PROVENANCE

Collection Jean Richard (1921-2001), Paris

Collection Mario Luraschi, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

500-700 € 600-800 US\$

178 MASQUE, BASSA, CÔTE D'IVOIRE
BASSA MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

18 000-25 000 € 20 500-28 400 US\$



179 STATUE, IDOMA, NIGERIA
IDOMA FIGURE, NIGERIA

haut. 57 cm ; 22 ½ in

PROVENANCE

Samir Borro, Bruxelles
Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980
Collection Françoise et Jean Corlay, Paris, ca. 1987
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 2013

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2006, n° 56
Lebas, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*,
2012, p. 207 et 280, n° 139

EXPOSITION(S)

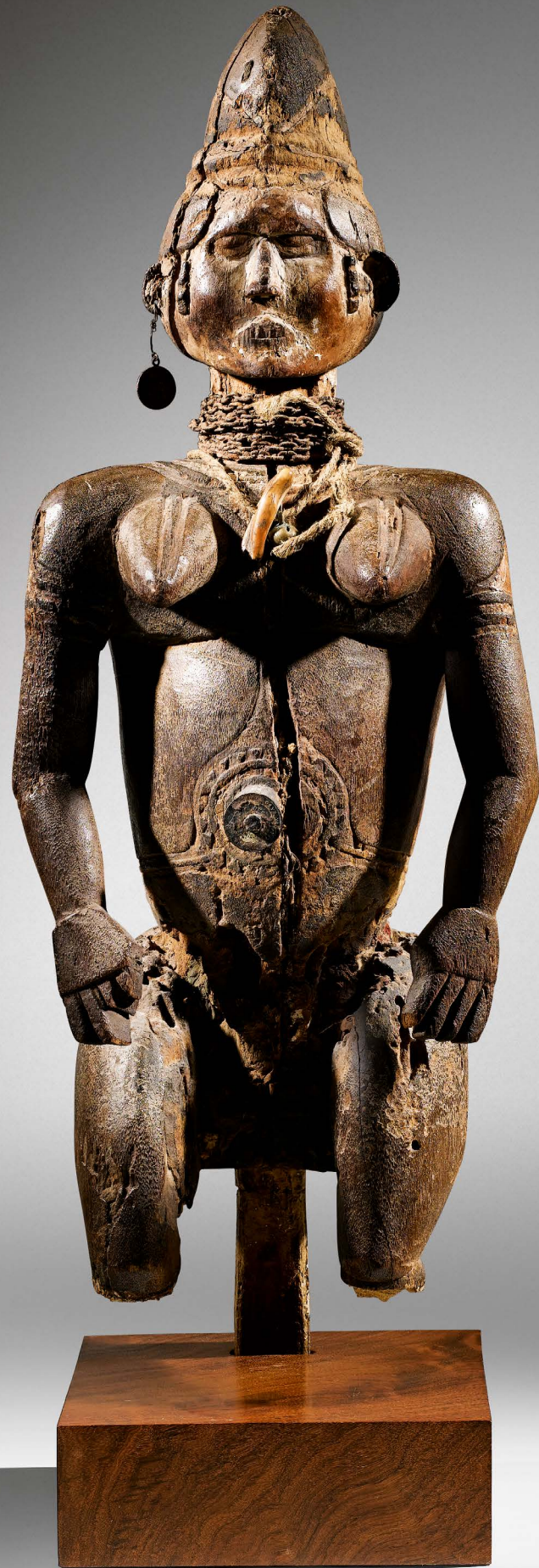
Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier
2001
Paris, Galeries Lafayette Haussmann, *L'idéal féminin dans l'art
africain*, 22 février - 24 mars 2001
Gatineau, Musée canadien des civilisations, *Arts du Nigeria dans
les collections privées françaises*, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013

• 50 000-70 000 € 57 000-79 500 US\$

En 1985, François Neyt identifiait comme un corpus remarquable "les statues assises *Ekotame* et *Anjenu*" des Idoma (Neyt, 1985, p. 101-116). Relevant de la tradition des représentations féminines – maternités, femmes assises et debout – profondément enracinée dans la région de la Benue, elles en sont l'expression la plus saisissante, dans l'exaltation conjuguée de la force et de la dignité.

Leurs archétypes se partagent en deux styles majeurs, restituant chacun l'histoire complexe des Idoma méridionaux. Le premier est attribué par François Neyt à un atelier Idoma-Egede, caractérisé par une coiffure en chignons étirés, le second au groupe Akewa qui initia, dans la région, la coutume de peindre les visages en blanc et dont le canon est incarné par

deux œuvres très étroitement apparentées : la statue assise du musée du quai Branly (inv. n°73.1996.1.46, cf. Nigéria, 2012, couverture), et celle présentée ici. Toutes deux représentent une figure féminine assise sur un tabouret circulaire, l'allure monumentale accentuée par la dignité de la pose – mains sur les genoux, le dos droit, seins et nombrils projetés vers l'avant – et par la force de l'expression. La beauté féminine est exaltée par la richesse de la parure : visage recouvert de kaolin, coiffure en cimier, réseau de scarifications rehaussées de polychromie, ornements de cou et d'oreille. Transmise de génération en génération, cette rare statue lignagère s'impose comme l'un des témoins les plus archaïques de la grande statuaire Idoma.



180 COUTEAU, HADENDOA, SOUDAN
HADENDOA KNIFE, SUDAN

haut. 38,5 cm ; 15 3/16 in

PROVENANCE

Olivier Castellano, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$



180

181 COUTEAU, KUNDU, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KUNDU KNIFE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 46 cm ; 18 1/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$



181



182 MASQUE, WÉ, CÔTE D'IVOIRE
WE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 31 cm ; 12 ¼ in

PROVENANCE

Collection Egill Jacobsen (1910-1998), Copenhague
Collection Jan Lundberg, Malmö
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 2003

PUBLICATION(S)

Tribal Art Magazine, Hiver 2003, n° 5, p. 58
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 26 et 90, n° 19

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

18 000-25 000 € 20 500-28 400 US\$



183 MASQUE, YAKA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
YAKA MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 76 cm ; 29 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1995

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$

184 STATUE, YAKA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
YAKA FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 38,5 cm ; 15 3/16 in

PROVENANCE

Père Josef Malfliet, Allemagne
Zemanek-Münster, Würzburg, 7 septembre 2013, n° 417
Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$



185 MASQUE, DAN MANO, LIBERIA
DAN MANO MASK, LIBERIA

haut. 27 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 17 et 89, n° 7

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

50 000-70 000 € 57 000-79 500 US\$

Ce masque, dont les yeux tubulaires recouverts d'un opercule en os identifient une entité masculine, se distingue par le remarquable contraste entre puissance visuelle et délicatesse de la sculpture, notamment dans le détail des paupières et des lèvres très finement ourlées. Les reflets de sa patine sombre, très incrustée par endroits, exaltent la tension des courbes, dont le rythme se resserre de profil dans l'avancée de la bouche. De face s'impose la parfaite rigueur de la composition, trouvant son point d'équilibre dans la - rare - représentation des oreilles. Cette dernière permet de l'attribuer, selon toute vraisemblance, à un sculpteur Dan/Mano (confins de la Côte d'Ivoire et du Liberia). La superbe surface au dos, la finesse de la paroi, les reliquats de barbe et les trous d'attache successifs attestent sa très grande ancienneté.

This mask, whose tubular eyes covered with a bone operculum, identify it as a male figure. The mask stands out for the remarkable contrast between its visual power and the intricacy of the sculpture, especially in the detail of the eyelids and very finely delineated full lips. The sheen of its dark patina exalts the tension of the curves, and the rhythm of which tightens up in profile with the projection of the mouth. From the front the perfectly controlled outline of the composition is manifest, finding its point of balance in the - rare - representation of the ears. The latter makes it possible to attribute this exceptional mask to a Dan/Mano sculptor (working at the border between Côte d'Ivoire and Liberia). The superb rear surface, the exquisitely fine core, the remnants of a beard and the successive fastening holes attest its great antiquity.





186 MASQUE, YORUBA, NIGERIA
YORUBA MASK, NIGERIA

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Brohard et Leblond, *Théâtres d'ombres et marionnettes dans le monde*, 1994, p. 59, n° 14
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 59 et 92, n° 53

EXPOSITION(S)

Saint-Antoine-Labbaye, Musée départemental de Saint-Antoine-Labbaye, *Théâtres d'ombres et marionnettes dans le monde*, 6 juin - 31 octobre 1994
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$

187 POTEAU, KONSO, ETHIOPIE
KONSO POST, ETHIOPIA

haut. 136 cm ; 53 ½ in

PROVENANCE

Michel Huguenin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 3

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$





188 MASQUE, MAMBILA, NIGERIA
MAMBILA MASK, NIGERIA

haut. 31 cm ; 12 ¼ in

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1988

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 35
Rivière, *Arts Ancestraux du Cameroun*, 1995, p. 38, n° 60
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 50 et 92, n° 44

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
La Flèche, Château des Carmes, *Arts Ancestraux du Cameroun*,
8 - 30 janvier 1995
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$

189 STATUE, MUMUYE, NIGERIA
MUMUYE FIGURE, NIGERIA

haut. 32 cm ; 12 5/8 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 2010

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$



190 CUILLER, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO SPOON, CÔTE D'IVOIRE

haut. 24,5 cm ; 9 5/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$



190

191 CUILLER, GURO, CÔTE D'IVOIRE
GURO SPOON, CÔTE D'IVOIRE

haut. 19,5 cm ; 7 11/16 in

PROVENANCE

Alain et Abla Lecomte, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



191

192 POULIE DE MÉTIER À TISSER,
YAURÉ, CÔTE D'IVOIRE
YAURE HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 17,5 cm ; 6 7/8 in

PROVENANCE

Collection Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Sotheby's, Paris, 12 décembre 2012, n° 40
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



192

193 PEIGNE, DAN, CÔTE D'IVOIRE
DAN COMB, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29,5 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



193



194 MASQUE, CHOKWE, ANGOLA
CHOKWE MASK, ANGOLA

haut. 21 cm ; 8 ¼ in

PROVENANCE

Collection Patrick Dierickx, Bruxelles
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Printemps 1990, n° 73, p. 46
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 64
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 75 et 93, n° 69

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

200 000-250 000 € 228 000-284 000 US\$

Son nom - *Pwo*, « la femme » - suffit à signifier l'importance de ce masque en pays Chokwe. Intervenant durant l'initiation des jeunes garçons, il incarne le lien de la nouvelle classe d'âge avec une ancêtre, et plus largement les rapports fondamentaux « entre la communauté villageoise et la chefferie, les ancêtres et les esprits tutélaires » (Wastiau, *Chokwe*, 2006, p. 44-45).

La beauté qu'il exalte symbolise le rôle primordial joué par les femmes au sein de la société matrilineaire Chokwe, hérité du pouvoir temporel et spirituel autrefois détenu par les souveraines de l'ancien Ucokwe (pays d'origine). Sa facture le situe à l'époque de la grande « expansion » du peuple Chokwe, qui à partir du début du XIX^e siècle s'étendit de l'Ucokwe (Angola) vers les actuels Congo et Zambie voisins. Cette période constitue, dans le domaine des masques, le siècle d'or des arts Chokwe. Selon Boris Wastiau, c'est à la lumière de ce contexte historique « qu'il convient d'approcher l'esthétique des masques anciens au visage féminin, *pwo* » (*idem*, p. 11), ici superbement illustrée. A la gravité qui l'imprègne, concentrant l'attention sur les yeux mi-clos, s'ajoutent les gages de beauté qui s'imposaient à l'époque : élégance des scarifications, dents limées en pointe et rehaussées de kaolin, coiffe en diadème retenant une chevelure en fibres végétales tressées et enduites d'ocre, enfin patine rouge brun, profonde, mettant en valeur la précision des traits et la sensibilité des modelés.

C'est à la fin des années 1970 que le collectionneur et marchand Patrick Dierickx acquit, auprès d'anciennes familles portugaises, plusieurs chefs-d'œuvre de cet illustre corpus, dont en particulier le masque *pwo* de la collection Philippe Guimiot et Domitilla de Grunne (Sotheby's, Paris, 17 juin 2009, n°53), et celui présenté lors de l'exposition *Heroic Africans. Legendary Leaders, Iconic Sculptures*, au Metropolitan Museum of Art (LaGamma, 2012, n° 198, p. 220).

Its name - *Pwo*, "the woman" - is enough to convey the significance of this mask in Chokwe country. As a part of the initiation of young boys, *Pwo* master embody the link between the new age group and a female ancestor, and more broadly the elemental relations between the village community and the chiefs, the ancestors and the guiding spirits." (Wastiau, *Chokwe*, 2006, p. 44-45).

The beauty it exalts symbolizes the fundamental role played by women in the matrilineal Chokwe society, inherited from the temporal and spiritual power once held by female rulers of the ancient Ucokwe (native country). Its figuration dates back to the time of the great "expansion" of the Chokwe people, who, from the beginning of the 19th century, migrated from the Ucokwe (Angola) to present-day Congo and neighbouring Zambia. This period constitutes, in terms of masks, the golden century of Chokwe arts. According to Boris Wastiau, it is in the light of this historical context "that the aesthetics of ancient female *pwo masks* should be approached" (*ibid*, p. 11). Formerly, the focus of attention on the half-closed eyes, underlie the canons of beauty that prevailed at the time: elegance of the scarifications, teeth filed to a point and highlighted in kaolin, diadem coiffure holding back hair made of plant fibres braided and coated in ochre, and finally a deep brownish-red patina, emphasizing the features' precision and the sensitivity of the outlines.

In the late 1970s collector and dealer Patrick Dierickx acquired several masterpieces from the same corpus, from old Portuguese families. The *pwo* mask from the Philippe Guimiot and Domitilla de Grunne collection (Sotheby's, Paris, 17 June 2009, No.53), and another shown during the exhibition *Heroic Africans. Legendary Leaders, Iconic Sculptures*, at the Metropolitan Museum of Art (LaGamma, 2012, No 198, p. 220).





195 STATUE, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 63,5 cm ; 25 in

PROVENANCE

Stéphane Mangin, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

• 10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



196 TAMBOUR, ATTIE, CÔTE D'IVOIRE
ATTIE DRUM, CÔTE D'IVOIRE

haut. 63 cm ; 24 ¹³/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1972

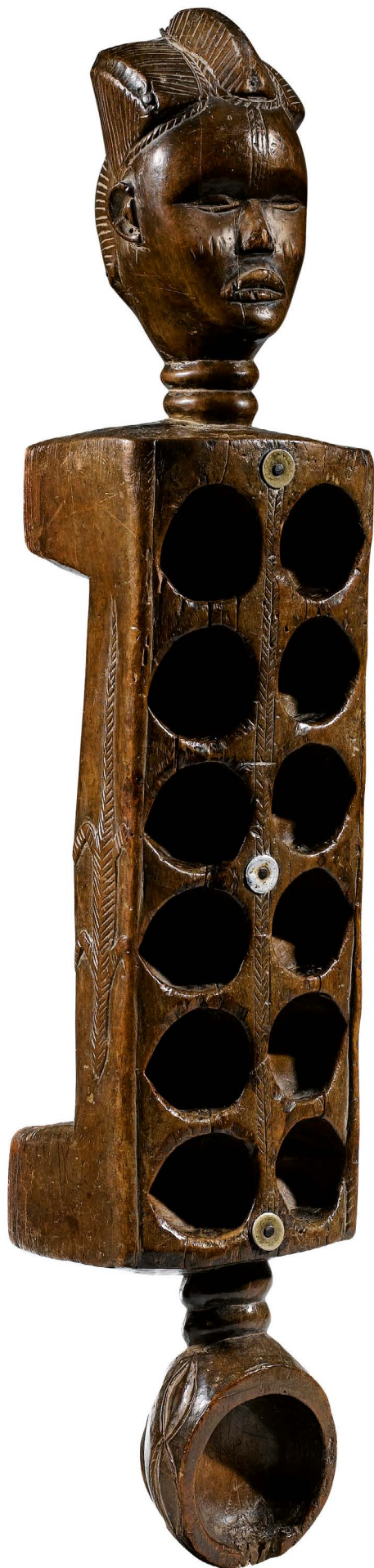
PUBLICATION(S)

Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 119 et 134, n° 129

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*,
11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du
Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



197 PLATEAU DE JEU, DAN, CÔTE
D'IVOIRE
DAN GAMEBOARD, CÔTE D'IVOIRE

haut. 90 cm ; 35 ½ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, ca. 2010

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



198 MASQUE, DAN, CÔTE D'IVOIRE
DAN MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Pierre Darteville, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, ca. 2005

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 19 et 89, n° 10
Tribal Art Magazine, Automne 2013, n° 69, p. 37

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$



199 MASQUE, BWA, BURKINA FASO
BWA MASK, BURKINA FASO

haut. 121 cm ; 47 5/8 in

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris
Collection Robert Duperrier (1917-1996), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, ca. 1984

PUBLICATION(S)

Connaissance des arts, 1963, n° 130, p. 612
Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1984, p. 94 et 407,
n° 64
Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 22
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 39 et 91, n° 33

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$



Charles Ratton (1885-1986), ca. 1930. DR.

Au début des années 1960, alors que le goût pour l'art monumental et polychrome des peuples voltaïques commence tout juste à se diffuser en Occident, c'est sous le nom de Charles Ratton que ce masque est publié pour la première fois.

Dans l'emblématique corpus des « masques à lame » créés par les Bwa du Sud, le *bayiri* se distingue par la complexité de son élaboration. A l'image du *nwantantay* (lot n° 67), considéré comme l'archétype des masques abstraits, il associe certains éléments clés du mythe de la création et des signes individualisant l'histoire du clan dont il est l'emblème. Ses multiples crochets agencés à la verticale l'identifient, selon Christopher Roy, à *Bayiri*, esprit féminin du renouveau et de la croissance (Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987, p. 281). L'abstraction contenue dans la beauté des formes symbolisant le monde invisible redouble dans la densité picturale, dont chaque teinte est porteuse de sens.

In the early 1960s, when the taste for the monumental and polychromatic art of the Voltaic peoples was just beginning to expand in the West, this very beautiful Bwa mask was published under the name of Charles Ratton.

Within the emblematic corpus of "knife masks" created by the southern Bwa, the *bayiri* stands out for the intricacy of its elaboration. Much like the *nwantantay* (n° 67) deemed the archetype of abstract masks, the *bayiri* links certain key elements of the myth of creation with signs that characterise the history of the clan for which the mask is the emblem. According to Christopher Roy, this mask can be identified by its multiple, vertically arranged hooks as a *bayiri*, a female spirit of renewal and growth (Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987, p. 281). The abstraction of the forms symbolising the invisible world is enhanced by the pictorial density, where each colour is imbued with a specific significance.

200 MASQUE, BOBO, BURKINA FASO
BOBO MASK, BURKINA FASO

haut. 34 cm ; 13 3/8 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Falgayrette-Leveau, *Animal*, 2007, p. 192-193
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 42 et 91, n° 31

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Animal*, 11 octobre 2007 - 20 juillet 2008
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



201 CIMIER, BAGA, NIGERIA
BAGA HEADDRESS, NIGERIA

haut. 71 cm ; 27 ¹⁵/₁₆ in

PROVENANCE

Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

PUBLICATION(S)

Lamp, *Art of the Baga. A Drama of Cultural Reinvention*, 1996, p.
114, n° 83

EXPOSITION(S)

New York, The Museum for African Art, *Art of the Baga. A
Drama of Cultural Reinvention*, 1996

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$



202 MASQUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 41 cm ; 16 1/8 in

PROVENANCE

Pierre Darteville, Bruxelles
Marceau Rivière, Paris
Collection André Schoeller (1929-2015), Paris
Charles-Wesley Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

PUBLICATION(S)

Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*,
2002, p. 56-57

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau
Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



203 MASQUE , BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 47,5 cm ; 18 11/16 in

PROVENANCE

Collection Maurice Nicaud (1911-2003), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Arts et valeurs, 1989, n° 6, p. 25
Hédél-Samson, *Fernand Léger et le spectacle*, 1995, p. 28
Arts d'Afrique Noire, Été 1995, n° 94, p. 5 ; Automne 1995, n° 95, p. 5
Boyer, Girard et Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 87 et 131, n° 80
Ratton, Hourdé et Vogel, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 2002, p. 52-53

EXPOSITION(S)

Biot, Musée national Fernand Léger, *Léger et le spectacle*, 1^{er} juillet - 2 octobre 1995
La Flèche, Château de Carmes, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection de Marceau Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2002

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$



204 MASQUE, MAMA, NIGERIA
MAMA MASK, NIGERIA

haut. 31 cm ; 12 3/16 in

PROVENANCE

Jean-Jacques Lahaderne, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 47 et 91, n° 40

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$



205 COUPLE DE STATUES, WURKUN,
NIGERIA
TWO WURKUN FIGURES, NIGERIA

haut. 39 et 40 cm ; 15 3/8 and 15 3/4 in

PROVENANCE

Collection Michel Huguenin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1987

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 34

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

Les statuette Wurkun étaient utilisées par paires, plantées dans le sol de la maison, dans un but thérapeutique, et intervenaient lors des fêtes célébrées au cours des moissons. Elles étaient alors enduites de terre rouge mélangée à l'huile de palme et recevaient, comme en témoignent les statuette présentées ici, des offrandes sacrificielles. Archétypes de modernité, les personnages en buste, hautement stylisés, offrent un agencement de formes géométriques simples, parfaitement équilibrées.

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$





206 STATUE, DOGON, MALI
DOGON FIGURE, MALI

haut. 57 cm ; 22 ½ in

PROVENANCE

John J. Klejman (1906-1995), New York
Collection du Dr. Cook, Seattle
Collection Harvey Menist (1930-1982), Amsterdam, ca. 1977
Collection Gerard Schraeverus, Helvict
Sotheby's, New York, 19 novembre 1999, n° 22
Pierre Darteville, Bruxelles, acquis lors de cette vente
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
2000, n° 32

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*,
21 octobre - 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée
municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier
2001

60 000-80 000 € 68 500-91 000 US\$

Dans la magistrale étude qu'elle a consacrée à la statuaire Dogon, Hélène Leloup, s'appuyant à la fois sur les publications des premiers informateurs (en particulier Desplagnes) et sur ses observations *in situ*, a divisé les sculptures Dogon en deux grandes écoles. La première, issue des migrations du Nord, est toujours installée dans l'Ouest et le Nord du Plateau de Bandiagara. La seconde, provenant de la migration Mandé, est arrivée dans le Sud pour investir ensuite la presque totalité du Plateau.

Le Nord-Ouest constitue le domaine du style dit "Djennenké", dont les populations se réclament toutes de l'ancien empire du Wagadou, situé en Mauritanie, aussi appelé "Ghana". L'art dit "Djennenké" s'est développé au Nord-Ouest du Plateau de Bandiagara, entre les XI^e et XV^e siècles, date de la conquête Songhaï et de l'islamisation des populations (Leloup, 1994, *Statuaire Dogon*, p. 119-136). La pose hiératique : debout, le corps droit, les jambes fléchies, les bras collés le long du corps, les mains reposant sur les genoux est signe de déférence, de respect de la femme qui salue son mari. Elle constitue une attitude très classique dans l'art des Dogon, en particulier pour la statuaire féminine. Le sculpteur a joué sur une opposition entre les longues verticales - accentuées à l'arrière par la surface strictement plane du dos - et les courtes lignes obliques et parallèles des seins, des avant-bras et des genoux. Le visage est projeté en avant, encadré par les épaules saillantes ; les yeux en amande sont cerclés par des paupières ourlées, le nez sculpté en ancre, et la petite bouche aux lèvres saillantes. Elle porte une coiffe complexe, les nattes rassemblées au sommet en une crête sagittale. La très belle patine sombre, alternant les surfaces brillantes et croûteuses atteste de son ancienneté.





207 CIMIER, KURUMBA, MALI
KURUMBA HEADDRESS, MALI

haut. 50 cm ; 19 1/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



208 OISEAU, SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO BIRD, CÔTE D'IVOIRE

long. 26,5 cm ; 10 ⁷/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1975

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$



209 MANCHE DE COUTEAU EN BRONZE,
GAN, MALI
GAN BRONZE KNIFE HANDLE, MALI

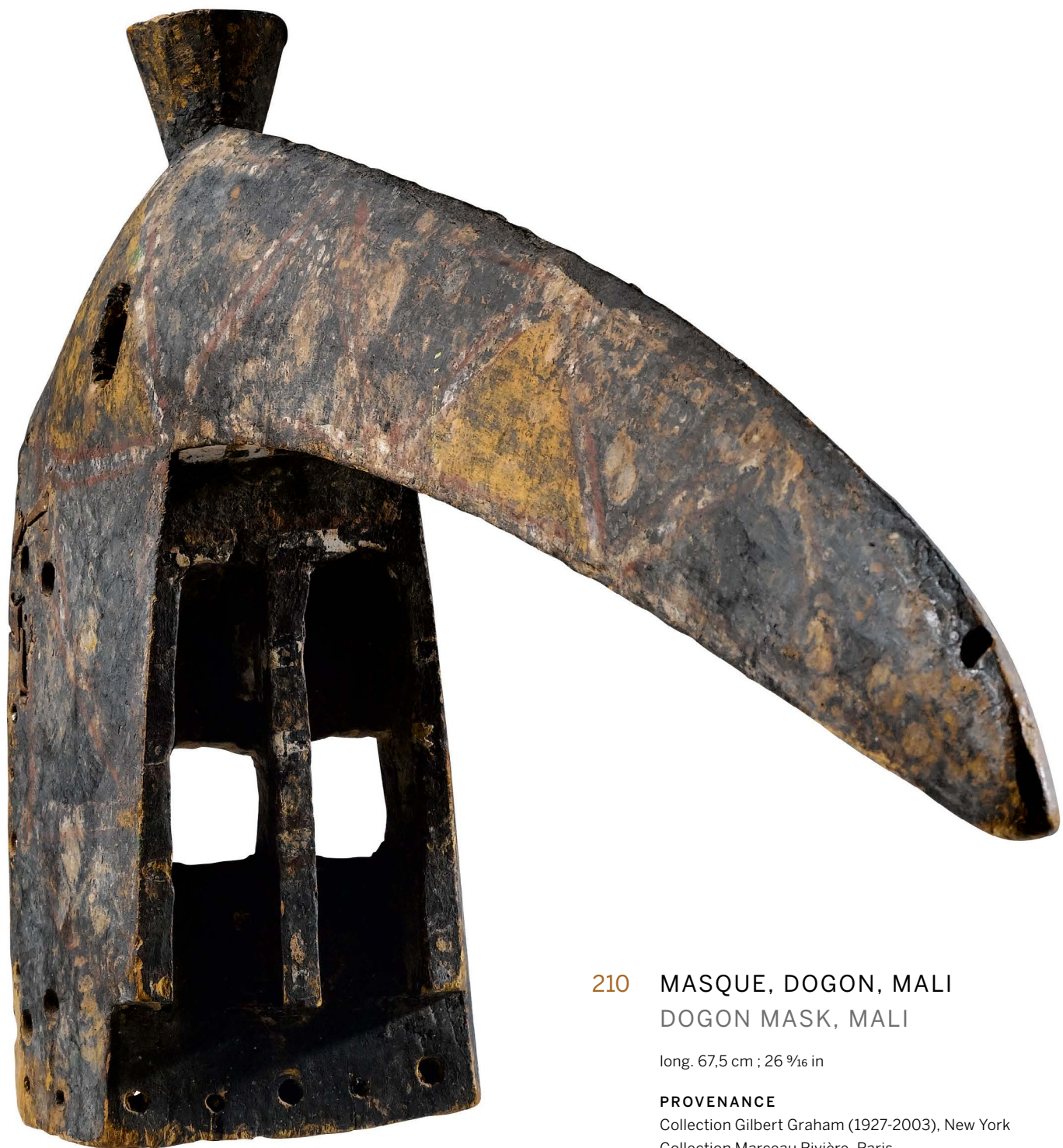
haut. 20 cm ; 7 ⁷/₈ in

PROVENANCE

Maine Durieu (1941-2015), Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



210 MASQUE, DOGON, MALI
DOGON MASK, MALI

long. 67,5 cm ; 26 9/16 in

PROVENANCE

Collection Gilbert Graham (1927-2003), New York
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Graham, *Dogon sculpture : symbols of a mythical universe*, 1997,
p. 46, n° 61
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 40 et 91, n° 34

EXPOSITION(S)

Brookville, Hillwood art museum, *Dogon sculpture : symbols of a mythical universe*, 15 janvier - 24 mars 1997
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$



211 MASQUE, KOMO, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KOMO MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

Masque, Komo, République Démocratique du Congo

haut. 36 cm ; 14 ³/₁₆ in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1987

PUBLICATION(S)

Arts d'Afrique Noire, Automne 1989, n° 71, p. 46

• 7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$



212 MASQUE, DOGON, MALI DOGON MASK, MALI

haut. 46 cm ; 18 ⅞ in

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris
Collection André Fourquet (1928-2001), Paris
Daniel Hourdé, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1988

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 21
Ndiaye, *Arts et peuples du Mali*, 1994, p. 43, n° 2
Hombberger, *Die Kunst der Dogon*, 1995, p. 122, n° 97
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 41 et 91, n° 35

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Amiens, Chapelle de la Visitation, *Arts et peuples du Mali*, 23 avril - 3 mai 1994
Zurich, Museum Rietberg, *Die Kunst der Dogon*, 7 mai - 3 septembre 1995
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Profondément ancrés dans les traditions mythologiques, les masques Dogon sont liés à des coutumes dont l'introduction est à mettre en relation avec la naissance de l'humanité, la création du monde et la mort. « En raison des deux cornes qui se dressent telles des oreilles de part et d'autre du visage, le masque est considéré comme la représentation d'une antilope. Il fait songer à l'antilope mythique *walu*. Cet animal avait été chargé par le dieu créateur *amma* de protéger le soleil du renard *yurugu* » (Hahner-Herzog, Kecskési et Vajda, *L'Autre Visage. Masques Africains de la Collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 48).

A l'importance mythologique de ce masque passé entre les mains de Charles Ratton et d'André Fourquet, répond la modernité du geste sculptural amplifiée par la beauté de la polychromie. Les grands yeux évidés en triangles inversés encadrent un long nez qui présente la particularité d'être ajouré, surplombant la bouche, ronde et protubérante. S'ajoutent les traces de pigments noirs et de kaolin dans les creux du visage qui, associées à la très belle patine, attestent le grand archaïsme de ce masque et l'apparentent à celui offert par Lester Wunderman au Metropolitan Museum of Art en 1979 (inv. n° 1979.541.7).

Deeply rooted in mythological traditions, Dogon masks are associated with customs relating to the birth of humanity, the creation of the world and death. "By dint of the two horns jutting out like ears on either side of the face, this mask is considered a representation of an antelope. It brings to mind the mythical *walu* antelope. This animal had been tasked by the creator god *amma* to protect the sun from *yurugu*, the fox" (Hahner-Herzog, Kecskési and Vajda, *L'Autre Visage. Masques Africains de la Collection Barbier-Mueller*, 1997, p. 48).

The mythological importance of the Rivière mask parallel to the modernity of the sculptural technique amplified by the beauty of its polychromy. Large hollowed-out eyes in inverted triangles frame a long nose that stands out for its openwork design set above the round, protruding mouth. Traces of black pigments and kaolin in the hollows of the face, which, associated with the beautiful patina, attest to the great archaism of this mask. For a closely related mask; see the Metropolitan Museum of Art gift of Lester Wunderman in 1979 (inv. No.1979.541.7).

213 STATUE, DOGON, MALI
DOGON FIGURE, MALI

haut. 24 cm ; 9 7/16 in

PROVENANCE

Collection Gilbert Graham (1927-2003), New York
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1997

PUBLICATION(S)

Graham, *Dogon sculpture : symbols of a mythical universe*, 1997,
p. 40 et 65, n° 50

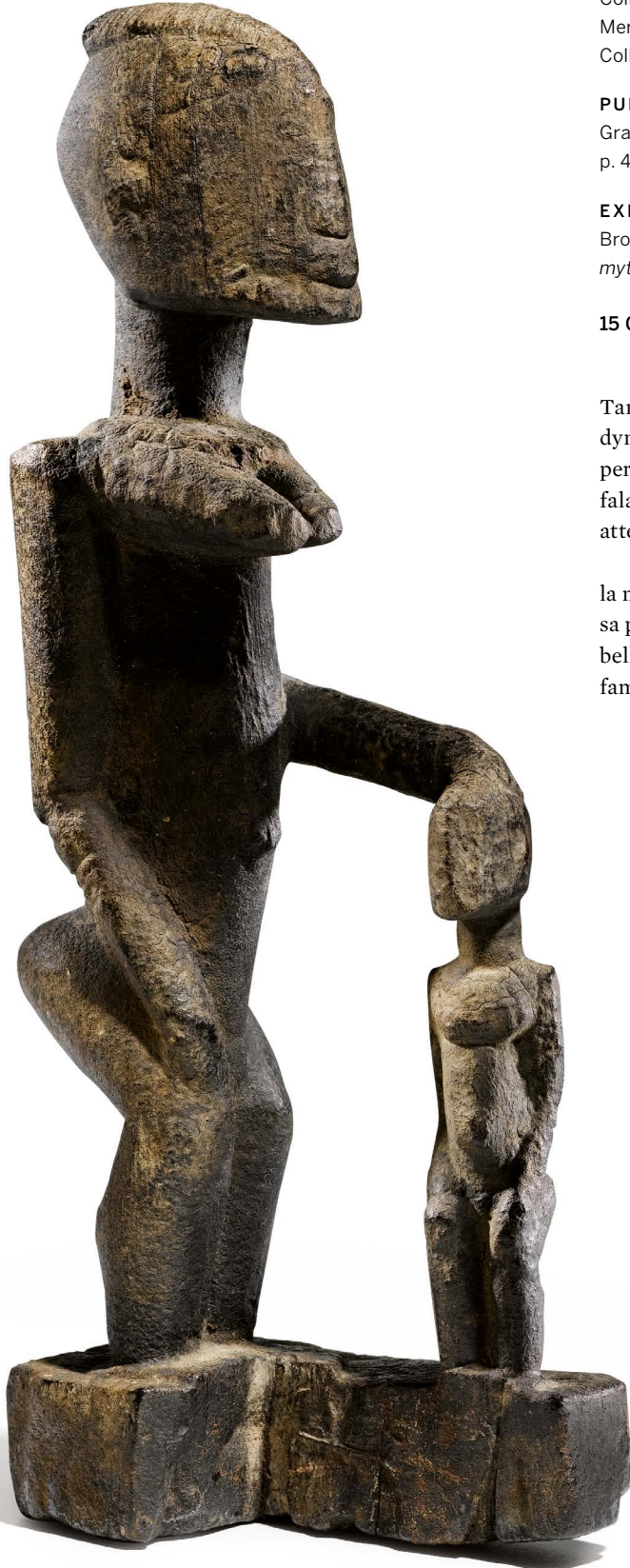
EXPOSITION(S)

Brookville, Hillwood art museum, *Dogon sculpture : symbols of a mythical universe*, 15 janvier - 24 mars 1997

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Tandis que le style superbement abouti dans la dynamique des volumes et l'individualité de l'enfant permet de situer son origine dans la région sud des falaises de Bandiagara, la patine - presque fossilisée - atteste sa très grande ancienneté.

Signe de protection et de bienveillance, la pose de la mère - main posée sur la fontanelle de l'enfant - et sa profonde patine permettent d'interpréter cette très belle maternité comme une figure d'autel, probablement familial (*vageu*).





214 MASQUETTE, DAN, CÔTE D'IVOIRE
DAN MASKETTE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 8,5 cm ; 3 3/8 in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$



215 MASQUETTE, DAN, LIBERIA
DAN MASKETTE, LIBERIA

haut. 8,5 cm ; 3 3/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1977

2 000-3 000 € 2 300-3 450 US\$



216

216 MASQUE, BAMANA, MALI
BAMANA MASK, MALI

haut. 52,5 cm ; 20 1/16 in

PROVENANCE

Michel Huguenin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

PUBLICATION(S)

Ndiaye, *Arts et peuples du Mali*, 1994, p. 58, n° 67
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 42 et 91, n° 36

EXPOSITION(S)

Amiens, Chapelle de la Visitation, *Arts et peuples du Mali*, 23
avril - 3 mai 1994
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$



217

217 SOUFFLET, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE BELLOWS, CÔTE D'IVOIRE

haut. 52 cm ; 20 1/2 in

PROVENANCE

Claude Maurer, Montréal
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

218 MASQUE, BAMANA, MALI
BAMANA MASK, MALI

haut. 59 cm ; 23 ¼ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$





219 **STATUE, JURKUN, NIGERIA**
JURKUN FIGURE, NIGERIA

haut. 52 cm ; 20 ½ in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$

220 **MASQUE, IDOMA, NIGERIA**
IDOMA MASK, NIGERIA

haut. 25 cm ; 9 7/8 in

PROVENANCE

Samir Borro, Bruxelles, 1978
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, couverture, n° 33
Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 57 et 92, n° 51

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991
Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Ce masque - d'un type rare dont il est un magistral témoin - illustre par sa saisissante esthétique et par sa très grande ancienneté, l'histoire complexe des peuples occupant la région septentrionale de la moyenne Cross River.

La beauté cinglante du visage naît de la confrontation entre la sensibilité des traits naturalistes finement modelés associée au raffinement des chéloïdes parant le visage, et la violence de l'expression : profondes cavités oculaires, bouche ouverte sur des dents menaçantes. S'ajoute la rare préservation de la coiffe en raphia et coton rouge qui, par le contraste avec la patine sombre, accentue l'impact visuel de ce masque.





221 STATUE, KONGO YOMBÉ,
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU
CONGO

KONGO YOMBE FIGURE,
DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 49 cm ; 19 5/16 in

PROVENANCE

Marc Léo Félix, Bruxelles

Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris

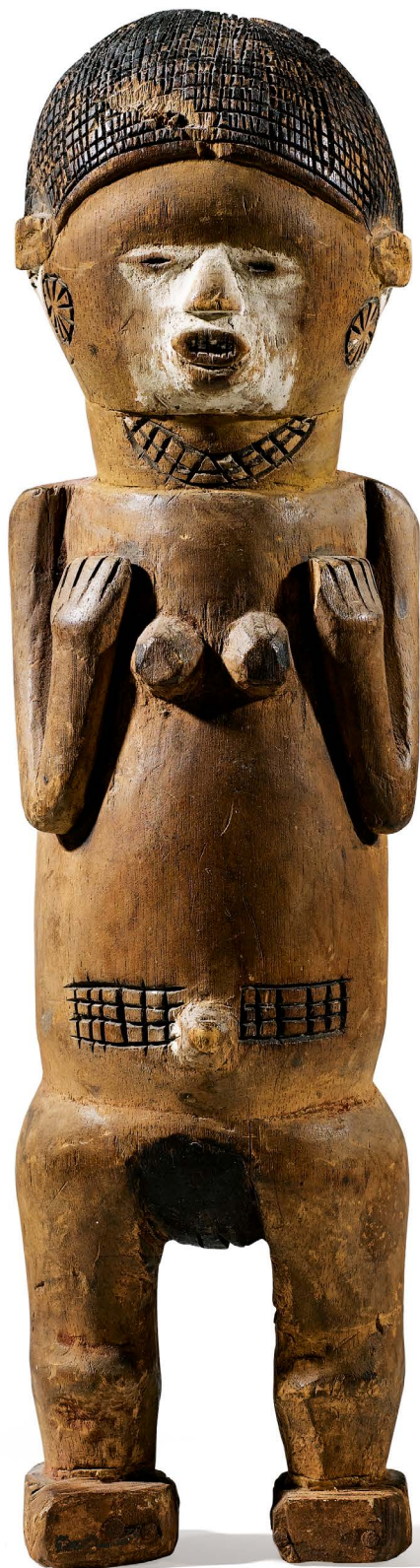
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Les peuples Kongo (auxquels se rattachent les Yombé et les Vili) partagent la tradition des sculptures *nkisi-nkondi* (fétiches à clous). Ceux de dimension importante - comme ici - appartiennent soit à la communauté, qui les utilise lors de prestation de serments ou de la formulation de vœux, soit au clan et au lignage (chaque élément métallique matérialisant l'action pour laquelle il est intervenu), le plus souvent dans un but de protection.

Ce *nkisi* de la Collection Marceau Rivière, autrefois doté d'un reliquaire ventral, se distingue par la finesse des modelés et la remarquable expressivité du visage, accentuée par le décor en clous métalliques, rarement conservé, et par les yeux sertis de miroirs, signe de clairvoyance. Son attitude (main gauche posée sur la hanche, bras droit levé) contribue au pouvoir de protection qui lui était conféré. Appelée *telema lwimbanganga*, cette attitude était, selon Farris Thompson (*Le geste Kongo*, 2002, p. 37 et 74), la pose sacrée adoptée par la noblesse Kongo et par les devins, en signe d'autorité absolue.





222 STATUE, KUYU, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO
KUYU FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 34 cm ; 13 ⅜ in

PROVENANCE

Collection Serge Reggiani (1922-2004), Paris
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

Contrairement aux têtes/marionnettes encore utilisées dans les danses *kyebe kyebe* et illustrant classiquement l'art des Kuyu, les statues en pied sont rares. Différentes des marottes pourvues d'un piétement conique, elles sont interprétées comme des statues d'ancêtres. "Portraits" idéalisés, elles traduisent l'importance fondamentale, dans le système de valeurs traditionnelles Kuyu, des signes corporels arrangés par la main de l'homme (peintures, scarifications, ornements, dents limées et parure de tête). Ici, le type de coiffe, de même que les couleurs ocre naturelles, attestent de l'ancienneté de l'œuvre.



223

223 MASQUE, IGBO, NIGERIA
IGBO MASK, NIGERIA

haut. 35 cm ; 13 ¾ in

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 44 et 91, n° 38

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$



224

224 MASQUE, AFIKPO, NIGERIA
AFIKPO MASK, NIGERIA

haut. 53 cm ; 20 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$

225

SIÈGE, TABWA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

TABWA SEAT, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 68 cm ; 26 ¾ in

PROVENANCE

Pierre Darteville, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Les trônes de chefs Tabwa sont très rares et majoritairement conservés dans des musées européens. Tous se composent d'une assise circulaire portée par un piètement ajouré - ici en larges triangles opposés - et d'un très haut dossier incurvé, richement orné d'un décor champlé et de motifs figuratifs sculptés en haut relief.

Plus rares encore sont ceux, comme ici, à sujet anthropomorphe. Le contraste entre l'ampleur du corps et la petite tête au port altier et aux traits resserrés, confère à la représentation toute sa majesté.

La profondeur de la patine, comparable à celle du trône du musée de Tervuren collecté par Emile Storms en 1884, témoigne de sa très grande ancienneté.

Différents des chaises cariatides des rois Luba, le style et la symbolique des trônes Tabwa se rattachent davantage à ceux des Nyamwezi et des Hehe de Tanzanie. Le décor à motifs champlés envahissant le dos serait lié à des signes claniques et cosmiques, et à des symboles de fertilité et de pouvoir.







226 MASQUE, BEMBÉ, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

BEMBE MASK, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 44 cm ; 17 $\frac{3}{8}$ in

PROVENANCE

Collection Bernard (1900-1971) et Bertrand (1924-1994) Bottet,
Nice

Enchères Rive Gauche, Paris, 8 septembre 2011, n° 28

Stéphane Mangin, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2012

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

Le corpus des masques plats Bembé est l'un des ensembles les plus restreints de l'art africain. Saisissant d'inventivité dans la représentation du visage résumé à deux dimensions, et de raffinement dans l'ordonnance de la sculpture, le masque de la Collection Marceau Rivière en constitue à l'évidence l'un des plus beaux témoins. Hautement stylisé, le visage joue sur les oppositions formelles de textures, d'aplats polychromes et de plans, conférant à l'œuvre une modernité saisissante. Il se distingue par la beauté minimaliste de ses traits et la finesse de leur exécution, ainsi que par son ancienneté dont témoigne sa patine profonde. Il s'apparente en particulier à celui de l'ancienne Collection Constant Ringlet.

227 STATUETTE, BEMBE, RÉPUBLIQUE
DU CONGO

BEMBE FIGURE, REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 22,5 cm ; 8 7/8 in

PROVENANCE

Robert Burawoy, Paris
Collection Alain Schoffel, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1989

PUBLICATION(S)

Rivière et Lehuard, *Art Africain*, 1991, n° 59

EXPOSITION(S)

Paris, Ecole Supérieure Internationale d'Art et de Gestion, *Art Africain*, 23 avril - 3 mai 1991

15 000-20 000 € 17 100-22 800 US\$

Les charmes *minkisi* sont rares au sein du vaste corpus de la statuaire Bembe, et celui-ci en constitue, avec les reliquats de la gangue croûteuse enveloppant le torse et les signes visibles de sa grande ancienneté, l'un des témoins les plus archaïques. Selon Marc Felix (*Art & Kongos*, 1995, p. 196) : « Ils doivent être consacrés par un spécialiste investi, le *nganga-nkisi*, pour être opérationnels. [...] Ils assument plusieurs fonctions : ils assurent le succès de la chasse, procurent la fertilité, guérissent de certaines maladies. Ils sont détenus par le *nganga mpodi* (médecin) qui s'en sert pour des cultes thérapeutiques [...]. La majorité des *Nkisi* sont individuels ou familiaux ». Le personnage est solidement campé sur des jambes courtes fléchies, il devait autrefois tenir un couteau dans la main droite et une corne dans celle de gauche. Il s'affirme par la très grande finesse dans le modelé, du rendu des détails anatomiques au raffinement des tatouages aux motifs champlévis.





228 MASQUE, BALI, CAMEROUN
BALI MASK, CAMEROON

haut. 112 cm ; 44 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1968

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 60 et 92, n° 54

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

« Il existe [dans les royaumes de l'Ouest du Cameroun] une grande variété de masques ayant diverses fonctions, qui appartiennent aux différentes sociétés secrètes. Les masques zoomorphes occupent dans cet ensemble une place tout à fait particulière » (Perrois et Notué, *Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale*, 1997, p. 262).

Dans le corpus des masques en bois du Grassland camerounais les masques éléphants sont rares. Uniques au sein de chaque chefferie, ils étaient l'apanage de sociétés liées à la royauté et ne sortaient que lors des grandes cérémonies de funérailles souveraines, pour rendre hommage au roi défunt et affirmer l'autorité de son successeur. Au même titre que le léopard ou le buffle la symbolique de l'éléphant impose l'image de la puissance royale et de la force protectrice de la vie. Plus rares encore sont ceux entièrement recouverts de perles de verre, comme ici, qui étaient considérés comme privilège prestigieux.

Subtil équilibre entre une tendance naturalise et un monumentalisme des proportions ce masque s'affirme par la prodigieuse virtuosité de sa réalisation. La préciosité des matériaux, leur pouvoir emblématique et la virtuosité de leur agencement attestent l'éminente importance de l'œuvre et sa très grande ancienneté.





229 HACHE, YORUBA, NIGERIA
YORUBA AXE, NIGERIA

haut. 47 cm ; 18 ½ in

PROVENANCE

Galerie 62, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1985

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$



230 ARME DE PRESTIGE, KUNDU,
AFRIQUE CENTRALE
KUNDU IRON PRESTIGE WEAPON

haut. 52,5 cm ; 20 ¹/₁₆ in

PROVENANCE

Collection Henri Bigorne, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$



231 JARRE EN TERRE CUITE, MAMBILA, CAMEROUN

MAMBILA TERRACOTTA JAR, CAMEROON

haut. 52 cm ; 20 ½ in

PROVENANCE

Francis Mazières (1924-1994), Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Rivière, *Arts Ancestraux du Cameroun*, 1995, p. 30, n° 47
Falgayrettes-Leveau, *Réceptacles*, 1997, p. 148-149
Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, p. 262-263

EXPOSITION(S)

La Flèche, Château des Carmes, *Arts Ancestraux du Cameroun*,
8 - 30 janvier 1995

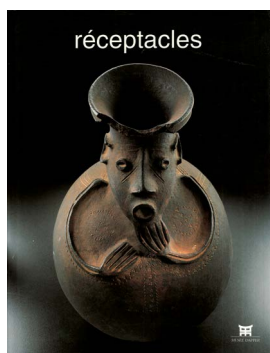
Paris, Musée Dapper, *Réceptacles*, 23 octobre 1997 - 30 mars
1998

Paris, Musée Dapper, *Animal*, 11 octobre 2007 - 20 juillet 2008

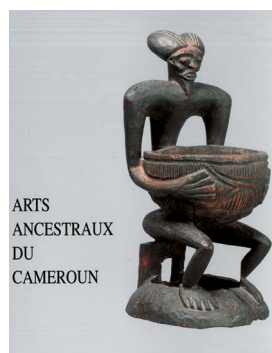
30 000-50 000 € 34 100-57 000 US\$

Cette jarre-oiseau illustre parfaitement la tradition ancestrale de production de récipients en terre cuite dans la région du Grassland. Extrêmement rare en raison de son iconographie anthropozoomorphe - l'homme et l'animal fusionnant en une figure unique épousant les courbes de la jarre - elle témoigne du rôle du monde animal dans les cultes pratiqués dans cette aire culturelle. En effet, certains membres de la communauté « sont réputés posséder le pouvoir de se transformer en animal, tantôt pour exercer la sorcellerie tantôt pour la combattre, ou bien encore parce que ce pouvoir est emblématique de statuts importants » (Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, p. 262-263).

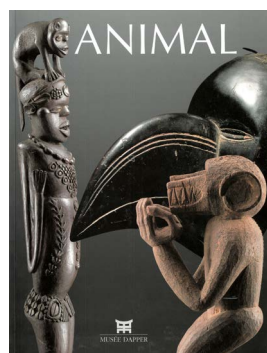
Dépassant les simples considérations utilitaires, l'artiste procède à une recherche esthétique poussée comme en témoigne par exemple l'attention portée à la partie inférieure du bec d'oiseau qui devient l'anse du récipient. L'expressivité exacerbée de la figure, caractéristique de l'art mambila, est ainsi appuyée par un dynamisme visuel saisissant reposant sur un mouvement sinusoïdal : les yeux semblant jaillir de la cavité orbitale concave font écho à la partie supérieure du bec créant un jeu de courbes et contre-courbes qui s'appuie sur la rondeur de la panse de la jarre et l'élan du col.



Falgayrettes-Leveau, *Réceptacles*, 1997, couverture. DR.



Rivière, *Arts Ancestraux du Cameroun*, 1995, couverture. DR.



Falgayrettes-Leveau, *Animal*, 2007, couverture. DR.

232 APPUI-NUQUE, LUBA, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

LUBA NECKREST, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 16 cm ; 6 5/16 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis en 2012

PUBLICATION(S)

Loos, Bayet et Caltaux, *La tête dans les étoiles. Appuis-nuque
d'Afrique et d'ailleurs*, 2012, p. 51

EXPOSITION(S)

Bruxelles, Caves de la Nonciature, *La tête dans les étoiles.
Appuis-nuque d'Afrique et d'ailleurs*, 6 - 10 juin 2012

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$

Affirmant tous les critères classiques de l'art Luba, tout particulièrement les canons de beauté féminine, cet appui-nuque se distingue par la hardiesse du traitement corporel - jambes disparaissant et bras surdimensionnés mettant en valeur, avec un jeu de lignes et de rapports vide/plein superbement maîtrisé, toute la majesté du geste. Les bras surdimensionnés se déploient dans l'espace, dans un jeu de lignes rythmé par l'accentuation des points de rupture. A la rigueur des lignes répondent la richesse de la parure corporelle et la très belle patine caramel, brillante, brune sur le linteau.



233 STATUETTE, KONGO, RÉPUBLIQUE
DÉMOCRATIQUE DU CONGO

KONGO FIGURE, DEMOCRATIC
REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 34,5 cm ; 13 5/8 in

PROVENANCE

Musée de l'école catholique de Melle, Belgique
Philippe et Lisa Laeremans, Bruxelles
Sotheby's, Paris, 18 juin 2014, n° 74
Alex Arthur, Bruxelles
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2015

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$

"*Pakalala* symbolise l'attente d'un *mambu* (procès ou combat) et l'impatience d'attaquer" (Fu-Kiau cité par Thompson in *Geste Kongo*, 2002, p. 74). Debout, le torse légèrement penché, les mains posées sur les hanches, le visage relevé et le regard droit, le personnage adopte l'une des poses les plus agressives d'une gestuelle dont le langage est indissociable des croyances et des savoirs qui structurent la pensée Kongo.

A la force exprimée par l'attitude répond la très grande sensibilité de la sculpture, et en particulier du visage, traduisant l'idéal de beauté Kongo : bouche charnue très finement modelée, nez légèrement aquilin aux ailes dilatées, dents limées selon la tradition Vili, sourcils hachurés, oreilles au pavillon détaillé. Sa prégnance est accentuée par le réalisme des yeux au contour champlé et à la pupille dilatée rappelant le pouvoir protecteur dont cette remarquable et ancienne statue *nkisi* était investie.





234 STATUE, BENA LULUWA,
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU
CONGO

BENA LULUWA FIGURE,
DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE
CONGO

haut. 17 cm ; 6 ¹/₁₆ in

PROVENANCE

Pierre Loos, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

3 000-5 000 € 3 450-5 700 US\$

235 POIDS EN ALLIAGE DE BRONZE,
BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE

BAULE METAL FIGURE, CÔTE
D'IVOIRE,

haut. 8 cm ; 3 1/8 in

PROVENANCE

Collection Michel Gosse, Caen

Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

Collection Hubert Goldet (1945-2000), Paris

Ricqlès (de), Paris, *Collection Hubert Goldet*, 30 juin - 1 juillet
2001, n° 476

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Berjonneau et Sonnery, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*,
1987, p. 112 et 294, n° 52

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*,
octobre 1987 - mai 1988

7 000-10 000 € 8 000-11 400 US\$



236 MASQUE, IJO, NIGERIA
IJO MASK, NIGERIA

haut. 50 cm ; 19 5/8 in

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1984

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 48 et 91, n° 42

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire,
Masques d'Afrique, 12 mai - 29 août 2010

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$

Appartenant à la société initiatique *Sakapu*, ce masque apparaissait pour célébrer les esprits de l'eau, *owu*. Parmi le corpus des masques Ijo, celui-ci constitue un type très rare, d'autant plus qu'il a conservé l'intégrité de sa conception cubiste, « l'une des plus hardies et des plus achevées de toute la sculpture africaine » (Paulme, *Les Sculptures de l'Afrique noire*, 1956, p. 76).

237 STATUE, ORON, NIGERIA
ORON FIGURE, NIGERIA

haut. 67 cm ; 26 3/8 in

PROVENANCE

Collection Armand Arman (1928-2005), Paris / New York
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

PUBLICATION(S)

Reut, *Arman (1928-2005)*, 2007, p. 72 et 79, n° 63

EXPOSITION(S)

Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean,
Arman (1928-2005), 13 janvier - 12 mars 2007

20 000-30 000 € 22 800-34 100 US\$

Sculptées en l'honneur d'un notable les statues *ekpu* des Oron sont toujours dotées d'une barbe de chef et d'une coiffure en cône, symboles de maturité. Etayant l'autorité des dirigeants, elles recevaient des sacrifices et protégeaient l'ensemble de la communauté.

Autrefois dans la collection de l'artiste Arman, cette statue illustre magistralement cet art digne par le hiératisme de sa construction et la saisissante expression de son visage.







238 STATUE, MUMUYE, NIGERIA
MUMUYE FIGURE, NIGERIA

haut. 106 cm ; 41 ¾ in

PROVENANCE

Hélène Leloup, Paris

Alain de Monbrison, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

La statuaire Mumuye ne fut découverte qu'en 1968 - les rares exemplaires parvenus avant cette date en Occident ayant été attribués aux Chamba voisins. Si la première publication qui lui a été consacrée, par Fry, date de 1970, la fonction des statues demeure encore beaucoup moins connue que celle des masques. Sans pouvoir associer une forme ou un style à un usage défini, elles s'inscrivent selon les cas dans une fonction divinatoire ou thérapeutique, ou encore contribuent à rehausser le prestige de son détenteur, ou à faire tomber la pluie.

Jouant librement des proportions, l'artiste a concentré l'attention sur la gestuelle dansante de la figure, dont la ligne sinueuse est rythmée par les séquences des bras s'enroulant autour de l'abdomen et par les subtils mouvements contradictoires de la tête, des hanches et des jambes. Le volume radicalement raccourci de l'ensemble bassin/jambes amplifie la saisissante dynamique du torse. L'élégance de la silhouette la force des épaules massives et la présence du visage aux traits serrés amplifiée par la coiffe et les oreilles, imposent cette statue comme l'un des archétypes de ce style.





239

239 PLATEAU, YORUBA, NIGERIA
YORUBA PLATE, NIGERIA

diam. 25 cm ; 9 7/8 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$



240

240 DEUX COLLIERS EN PÂTE DE VERRE,
BAMILÉKÉ, CAMEROUN
TWO BAMILÉKE GLASSES
NECKLACE, CAMEROON

haut. 25,5 et 37 cm ; 10 1/16 and 14 9/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1970

800-1 200 € 950-1 400 US\$



241

241 SIFFLET, CHOKWE, ANGOLA
CHOKWE WHISTLE, ANGOLA

haut. 9,5 cm ; 3 ¾ in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$



242

242 DEUX POUPÉES, MWANA, TANZANIE
TWO MWANA DOLL, TANZANIA

haut. 10 et 12,5 cm ; 4 and 4 15/16 in

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1980

PUBLICATION(S)

Joubert, Félix et Rivière, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 2000, n° 91

EXPOSITION(S)

Tours, Château de Tours, *Image de la Femme dans l'Art Africain*, 21 octobre – 3 décembre 2000 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 9 décembre 2000 - 29 janvier 2001

1 000-1 500 € 1 150-1 750 US\$

243 MASQUE, GURO, CÔTE D'IVOIRE
GURO MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 38,5 cm ; 15 3/16 in

PROVENANCE

Collection Edith Hafter (1911-2001), Zürich
Christie's, Amsterdam, 7 décembre 1998, n° 70
Christine Valluet et Yann Ferrandin, Paris, 2002
Collection Marceau Rivière, Paris

PUBLICATION(S)

Fischer et Homberger, *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, 1985,
p. 183-184, n° 95
Valluet et Ferrandin, *Arts anciens de Côte-d'Ivoire et régions
limitrophes*, 2002, p. 50-51

EXPOSITION(S)

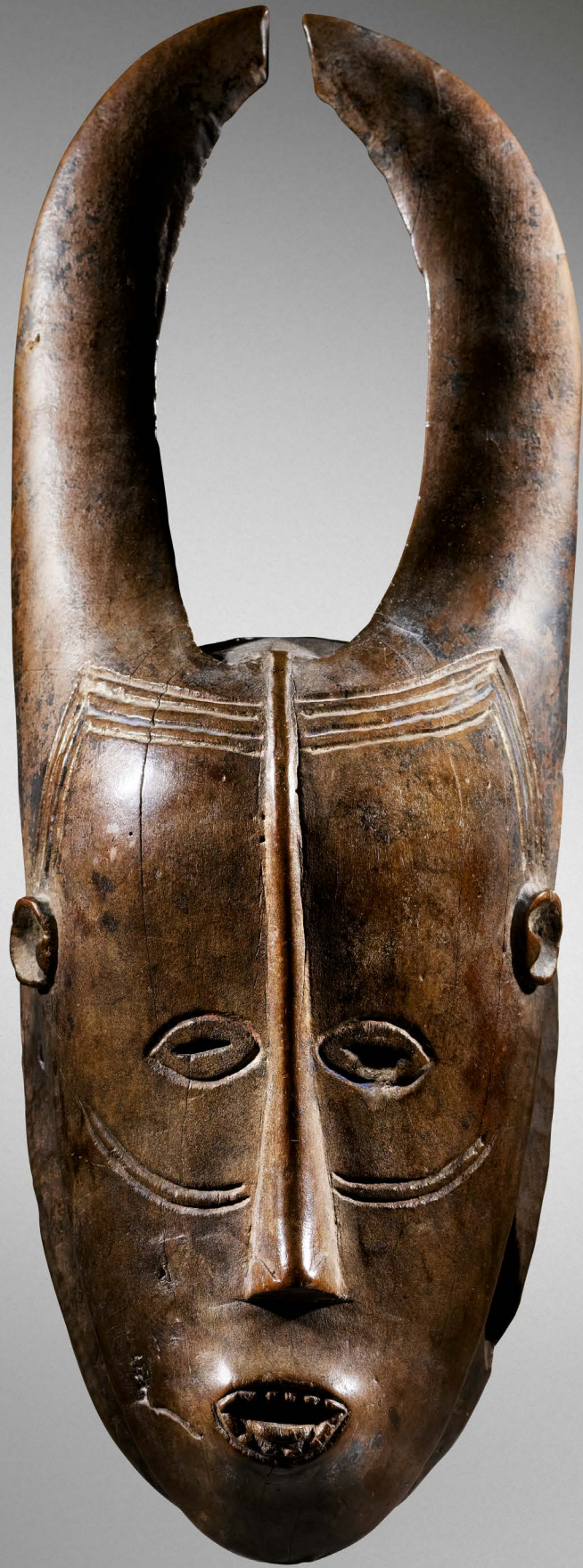
Zurich, Museum Rietberg, *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, 11
mai - 13 octobre 1985 / New York, The Center for African Art, 8
janvier - 6 avril 1986
Paris, Galerie Valluet-Ferrandin, *Arts anciens de Côte-d'Ivoire et
régions limitrophes*, novembre - décembre 2002

40 000-60 000 € 45 500-68 500 US\$

Ce masque constitue l'un des très rares témoins de l'adoption du culte du *goli* en pays Guro. Originaire des Wan voisins, le *goli* s'est essentiellement diffusé chez les Baulé, dont les masques relevant de cette institution ont été célébrés très tôt dans les collections occidentales. Si le *kwan kple* des Baulé et le *konon buene* des Guro possèdent un même caractère ambivalent - signifié par un visage anthropomorphe surmonté de cornes caprines -, ils se singularisent par leur ornementation. Ici, c'est à la fois l'épure de la forme, comprise dans la tension des courbes et des contre-courbes, et le dessin caractéristique de la coiffe tripartite et des scarifications qui ont permis à Fischer et Homberger d'attribuer cet ancien masque aux Guro dans l'exposition et le livre de référence *Die Kunst der Guro Elfenbeinküste* (Museum Rietberg, 1985).

This mask is one of very few examples that reflect the adoption of the *goli* cult in Guro country. Although originally practiced by the neighbouring Wan, the *goli* was primarily known amongst the Baule whose masks relating to this institution were celebrated very early on in Western collections. Although the *kwan kple* of the Baule and the *konon buene* of the Guro have the same ambivalent character - revealed by an anthropomorphic face with goat's horns set above it - they differ in their ornamentation.

The present work is differentiated by the pared down quintessence of the form, embodied in the tension of the curves and counter-curves, the characteristic pattern of the tripartite coiffure and the scarifications. These features allowed Fischer and Homberger to attribute this ancient mask to the Guro while during the exhibition and in the accompanying book *Die Kunst der Guro Elfenbeinküste* (Museum Rietberg, 1985).





244 **POULIE DE MÉTIER À TISSER,
BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE**
BAULE HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 20 cm ; 7 7/8 in

PROVENANCE

Collection Robert Vergues, Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1987

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$

Cette poulie de métier à tisser Baulé s'impose par le raffinement de sa tête qui offre un visage au très bel équilibre formel - face piriforme inscrite dans un cœur, ligne arquée des sourcils se prolongeant dans un nez étiré, petite bouche signifiée. L'élégance de l'allure est accentuée par la coiffure en diadème finement gravée et la barbe exceptionnellement longue. S'ajoute la très belle patine d'usage nuancée, brun rouge.

245 POULIE DE MÉTIER À TISSER,
SÉNUFO, CÔTE D'IVOIRE
SENUFO HEDDLE PULLEY, CÔTE
D'IVOIRE

haut. 18 cm ; 7 1/16 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris
Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

PUBLICATION(S)

Goy, *Pouliés*, 2005, n° 42

5 000-7 000 € 5 700-8 000 US\$

L'étrier sert de piédestal à une rare et puissante composition abstraite, *Janus*, qui évoquerait d'un côté une tête d'éléphant, et de l'autre un visage humain. La puissance de la conception est accentuée par la densité du bois et la très belle et profonde patine d'usage, brune.





246 MASQUE, IBIBIO, NIGERIA
IBIBIO MASK, NIGERIA

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 1990

PUBLICATION(S)

Joubert et Rivière, *Masques d'Afrique*, 2010, p. 54 et 92, n° 48

EXPOSITION(S)

Le Mans, Carré Plantagenêt, musée d'archéologie et d'histoire, *Masques d'Afrique*, 12 mai - 29 août 2010

8 000-12 000 € 9 100-13 700 US\$

247 STATUETTE, TÉKÉ, RÉPUBLIQUE DU CONGO
TEKE FIGURE, REPUBLIC OF THE CONGO

haut. 32 cm ; 12 ½ in

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Marceau Rivière, Paris

25 000-35 000 € 28 400-39 800 US\$

Type rare dans le très large corpus de la statuaire Téké, les figures dites à charge conique en argile proviennent de la rive droite du fleuve Congo. Ici, la puissance visuelle dictée par l'imposante charge magique *bilongo* en terre blanche est accentuée par la dynamique des volumes et de l'élan des verticales dédoublées. S'ajoute la profonde patine d'usage, amplifiant la force du large visage envahi de fines scarifications linéaires qui mettent en valeur la rigueur géométrique des traits et de la coiffure complexe.



248 STATUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 37 cm ; 14 9/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2000

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$



248

249 STATUE, BAULÉ, CÔTE D'IVOIRE
BAULE FIGURE, CÔTE D'IVOIRE

haut. 29,5 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Maine Durieu (1941-2015), Paris

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2005

4 000-6 000 € 4 550-6 900 US\$



249

250 MASQUE, DJIMINI, CÔTE D'IVOIRE
DJIMINI MASK, CÔTE D'IVOIRE

haut. 36 cm ; 14 3/16 in

PROVENANCE

Collection Marceau Rivière, Paris, acquis ca. 2010

10 000-15 000 € 11 400-17 100 US\$





VIES PARALLÈLES

MERTON D. SIMPSON (1928 - 2013)

En 1949, alors qu'il était encore un jeune étudiant en arts plastiques à la New York University, Merton Simpson acheta sa première œuvre d'art africain. Son intérêt pour ces œuvres ne fut que décuplé lorsqu'il explora les relations plastiques que celles-ci entretenaient avec les œuvres de maîtres modernes tels que Pablo Picasso ou Juan Miro. La passion l'ayant rapidement gagné, il débuta alors une collection personnelle, puis choisit de s'introduire dans le marché de l'art africain dès 1953 afin de financer son activité de peintre et de soutenir financièrement sa famille. Pionnier du marché, Merton Simpson s'est rapidement imposé comme l'un des plus grands marchands américains d'art africain, et a participé au rayonnement à plus large échelle de la spécialité notamment au sein de sa galerie éponyme, the Merton D. Simpson Gallery of African, Oceanic and Contemporary Art. Multipliant les voyages vers l'Afrique de l'Ouest dans les années 1970, il développa une connaissance aigüe de l'art africain. Enfin, son engagement politique et social, né lors du Mouvement des droits civils, marqua sa pratique artistique – puisqu'il fut membre du collectif artistique *Spiral Groupe* qui lutta pour la liberté des Noirs aux Etats-Unis - et son activité de marchand en replaçant les œuvres africaines au cœur de l'Histoire de l'Art et de son marché.

RENÉ RASMUSSEN (1912 – 1979)

Galeriste – Galerie A.A.A. - et collectionneur, René Rasmussen fut l'un des plus grands marchands français spécialisé dans l'art de l'Afrique subsaharienne et entretenit des liens avec Picasso ainsi que de nombreux artistes surréalistes. Initialement libraire et éditeur, René Rasmussen commence à collectionner les œuvres d'art primitif à la fin des années 1940. Grâce à l'aide de son ami François Di Dio, il réunira de manière ininterrompue des objets provenant principalement du Mali et de la Côte d'Ivoire qui alimentent alors principalement le marché de l'art africain d'après-guerre. Décédé en 1979, sa collection comportant de très belles œuvres fut majoritairement dispersée en 1979 et en 1980 lors de deux ventes emblématiques à l'Hôtel Drouot Rive Gauche tandis que certaines œuvres du collectionneur furent léguées au musée du Quai Branly.

CHARLES RATTON (1895 – 1986)

Formé académiquement à l'Ecole du Louvre, Charles Ratton, fût l'un des premiers marchands du début du XXe siècle à avoir effectué des études complètes d'histoire de l'art. Se spécialisant tout d'abord dans les meubles et objets d'art de la haute époque, celui qu'Eluard considérait comme un « maniaque de la beauté » développa rapidement une passion dévorante pour toutes les formes d'art. L'étendue et la diversité de sa collection où se côtoyaient masques africains, tableaux surréalistes, ivoires inuit, terres cuites précolombiennes ou encore antiquités égyptiennes, en témoignent parfaitement.

Au tournant des années 20-30 Charles Ratton devient l'un des précurseurs dans la reconnaissance des arts dits « primitifs » en organisant en 1930 à la Galerie Pigalle une *Exposition d'art africain et océanien* puis en participant en 1935 à l'une des expositions les plus innovantes et audacieuses de l'époque : *African Negro Art* au Museum of Modern Art de New York. Ami proche de Tristan Tzara, André Breton, Paul Eluard ou encore Man Ray il aura également un rôle majeur l'émergence des artistes surréalistes.

Marchand érudit, connaisseur des civilisations mal connues Charles Ratton fût incontestablement entre 1930 et 1970 l'un des plus grands galeristes internationaux : « il est celui chez qui, rue de Marignan, les collectionneurs les plus exigeants acquièrent les œuvres les plus rares » (Dagen, *Charles Ratton. L'invention des arts « Primitifs »*, 2013, p. 11).

JEAN WILLY MESTACH (1926 – 2014)

Fruit de plus de soixante années d'élection, la collection de l'artiste belge Jean Willy Mestach est riche d'une grande diversité et rassemble des objets d'une rare qualité collectés depuis les années 1950. Spécialiste de l'art Songye, le masque présenté lors de cette vente et lui ayant appartenu présente une parfaite géométrie à laquelle le collectionneur était tout particulièrement sensible. Parcourant les puces de Bruxelles et se fournissant auprès de nombreux marchands d'art du quartier du « Sablon », Jean Willy Mestach a pu ouvrir sa collection à d'autres importantes pièces provenant d'autres régions d'Afrique ou d'Océanie. Sous l'impulsion de Marc Félix, le Minneapolis Institute of Arts lui consacra en 1991 une exposition et un catalogue intitulés *The Intelligence of Forms: an Artist Collects African Arts* louant la beauté et la cohérence de sa collection. Enfin, elle fut de nouveau célébrée en 2007, lors de l'exposition *Mestach : L'Africain* lors de la XVIII^{ème} édition du Bruneaf.





HENRI KAMER (1927 - 1991)

Henri Kamer marqua, pendant plus de deux décennies, le marché international des arts d'Afrique. C'est dans la galerie de sa famille maternelle, « Kalebjian Frères », que le jeune Henri Kamer, d'origine arménienne, est initié à la beauté des arts classiques. Le marché des antiquités grecques et égyptiennes s'essoufflant, sa famille l'encourage à s'intéresser à de nouvelles sources artistiques. Un premier voyage en Afrique de l'Ouest, au début des années 1950, puis sa rencontre et son mariage avec Hélène Kamer en 1954 (qui deviendra, en 1976, Hélène Leloup), décideront de leur passion commune : les arts d'Afrique.

Ils ouvrent une première galerie à Cannes. En 1957, ils y organisent l'emblématique exposition Arts d'Afrique et d'Océanie (Palais Miramar), obtenant des prêts d'institutions majeures et des plus grands marchands et collectionneurs de l'époque : Pablo Picasso, Charles Ratton, Pierre Guerre, Lord Sainsbury... La même année, ils entreprennent le premier grand voyage qui les conduit de Dakar à Abidjan, et ouvrent une galerie à Paris, au 90 boulevard Raspail. A New York, l'inauguration du Museum of Primitive Art fait naître une nouvelle génération de collectionneurs. Les Kamer y installent leur seconde galerie, au 965 Madison Avenue, avant d'ouvrir, en 1967, une succursale à Palm Beach où les arts d'Afrique sont présentés entourés d'œuvres de Grèce, d'Égypte, d'Europe médiévale et d'Amérique précolombienne.

A la suite de son divorce, Henri Kamer demeure aux États-Unis et poursuit ses voyages en Afrique, notamment accompagné des collectionneurs Lester Wunderman et Paul Tishman. Dans les années 1970, il installe une galerie à Paris, au 34 rue de Seine. Passionné de jazz et merveilleux pianiste, il reçoit en Normandie, au château de Saint-Crépin, de nombreux amis et grands collectionneurs. Son article « De l'authenticité des sculptures africaines », publié en 1974 dans *Arts d'Afrique Noire*, continue à faire référence.

ROBERT DUPERRIER (1917 – 1996)

Marchand et collectionneur, Robert Duperrier débute sa carrière en 1947 lorsqu'il s'installe aux puces de Saint-Ouen. Se liant d'amitié avec le marchand René Rasmussen, ils ouvrent en collaboration en 1959 la Galerie A.A.A., rue des Beaux-Arts. Plus tard, il fondera sa propre galerie au 14, rue des Beaux-Arts. A une époque où l'offre est encore très abondante, de nombreuses œuvres passent entre les mains du marchand à l'œil expert désormais considérées comme étant des chefs-d'œuvre de la spécialité.

PAR BERNARD DE GRUNNE

MAURICE NICAUD (1911 - 2003)

Marceau Rivière rencontra dès 1965 l'antiquaire Maurice Nicaud et son épouse Josepha (née Guérero, 1911- 2014, originaire du pays basque espagnol) avec lesquels se développa une longue amitié. Maurice et Josepha Nicaud font partie de ces marchands qui ont eu la chance de découvrir l'Afrique Occidentale dès les années 1950. Pour Nicaud comme pour Rivière, l'Afrique était à la fois l'aventure et un coup de foudre. Nicaud fut un des premiers français amateurs d'art à se balader à travers toute l'Afrique de l'ouest. Le destin lui fut favorable car il fut le premier dès 1954 soit deux ans avant le couple Kamer, à pouvoir sauver de la destruction certaine des nombreuses œuvres Baga suite à un mouvement iconoclaste sous le joug de prophètes auto-proclamés soutenus par Sekou Touré qui avaient lancé des campagnes de « purification et démythification contre le « fétichisme » causant un véritable autodafé d'objets traditionnels. Après plusieurs périples en Guinée, Mali et Côte d'Ivoire, le couple Nicaud s'installe à Paris et ouvre la galerie d'art Africain « Burgui » située au 16 rue Guénégaud dont le nom évoquait une charmante ville espagnole en Navarre.

Les Nicaud se lièrent d'amitié avec Pierre Meuzé, conservateur du musée de la Porte Dorée qui publia dans son célèbre ouvrage qui fut longtemps une référence « Art nègre : sculptures » Paris, 1967 seize pièces de la collection Nicaud (certaines pièces Nicaud furent publiées sous le nom de (Roger) Clamagirand (1920-1979) un ami peintre de Nicaud). Parmi les fleurons de la collection Nicaud, citons la célèbre maternité Dogon que Rivière négocia à Hubert Goldet qui en fit donation au pavillon des sessions du Louvre, le fameux couple assis Dogon qui appartient à la fondation Dapper, au moins trois monumentales sculptures Nimba et quatre magnifiques serpents Baga, un superbe masque Yaouré décoré de trois têtes un célèbre masque Dan. Par ailleurs, les Nicaud prêtèrent trente pièces à la remarquable l'exposition *Die Kunst von Schwarzafrika* organisée par Elsy Leuzinger au Kunsthaus de Zurich en 1970. Les Nicaud étaient aussi très amateurs de pouliés de Côte d'Ivoire dont neuf exemples furent inclus dans un lot de 26 sculptures de la succession Nicaud vendues chez Binoche & Giquello le 21 mars 2018.

Les Nicaud font partie comme les Vérité et Marceau Rivière de ces marchands/collectionneurs dont le jardin secret était leur collection privée soigneusement préservée des regards et l'appétit des amateurs d'art africain.





ARMAND ARMAN (1928 – 2005)

La passion d'Arman, peintre, sculpteur et plasticien, pour l'art africain naquit en 1955 après la visite de deux expositions organisées pour l'une par Ratton et Kamer et pour l'autre par la galerie Arnaud. Fasciné par les objets qu'il y découvre, il effectue son premier achat l'année suivante, un masque dan acquis auprès de Bernard et Bertrand Bottet. Véritable spécialiste et connaisseur, il rassemble au cours de sa carrière un exceptionnel ensemble de plus de 400 œuvres qui constitue l'une des plus belles collections connues d'art africain. Arman a consacré une grande partie de sa vie à visiter les expositions, galeries et collections privées d'art africain ce qui lui a permis de devenir un amateur éclairé dont on venait solliciter l'expertise. Ainsi, deux institutions culturelles consacrèrent des expositions thématiques – *Arman et l'Art Africain* au musée de la Vieille Charité de Marseille ainsi que *African Faces, African Figures; The Arman Collection*, au Museum for African Art de New York – explorant les liens de l'artiste avec l'art africain au sein de sa collection et de son œuvre artistique.

PIERRE DARTEVELLE

Alors qu'il est tout juste âgé de six ans, Pierre Dartevelle se rend pour la première fois en Afrique. Son père, scientifique, officie alors au Musée royal d'Afrique centrale à Tervuren et lui en fait découvrir les collections. La passion l'ayant rapidement gagné, il ouvre, dans les années 1960, une première galerie au Sablon et se lie d'amitié avec deux collectionneurs passionnés, Willy Mestach et Jeff Vanderstraeten. Il s'agit alors de la première galerie de l'Impasse Saint-Jacques spécialisé en art d'Afrique noire. Multipliant les voyages en Afrique dans les années 1970 et 1980, il devient rapidement un marchand reconnu dans la spécialité. Membre titulaire de l'Organisation internationale des experts et fournisseur du musée du Louvre, du Quai Branly et de l'Art Institute of Chicago, Pierre Dartevelle voit passer entre ses mains de très nombreux chefs-d'œuvre qui viendront compléter ses collections muséales. En parallèle, il constitue une collection personnelle éclectique comprenant des œuvres majeures représentatives de l'art de nombreuses ethnies. Passionné, il prête à de nombreuses reprises ses œuvres dans le cadre d'importantes expositions afin de les rendre accessible au plus grand nombre. Il participera également à la valorisation des collections du Metropolitan Museum of Art de New York, notamment en leur cédant un majestueux cimier Bacham. Récemment, une rétrospective a été organisée par Laurent Jacob, « Pierre Dartevelle, 50 years of collection » pour revenir sur sa carrière et sur la constitution de sa collection

**NOUS TENONS À REMERCIER POUR LEUR
CONTRIBUTION À CE CATALOGUE**

**WE WOULD LIKE TO THANK THE FOLLOWING
CONTRIBUTORS TO THIS CATALOGUE**

Arthur P. Bourgeois

Professeur émérite d'histoire de l'art de la Governors State University,
University Park, Illinois

Alain-Michel Boyer

Docteur en anthropologie et Professeur, Chercheur en art africain

Anne-Hélène Decaux

Historienne de l'art, spécialiste en Art contemporain

Hughes Dubois

Photographe

Bertrand Goy

Historien de l'art

Charlotte Grand-Dufay

Historienne de l'art

Bernard de Grunne

Historien de l'art, expert et marchand spécialiste en Arts d'Afrique et
d'Océanie

Daniel Hourdé

Artiste

Charles-Wesley Hourdé

Expert et marchand spécialiste en Arts d'Afrique et d'Océanie

Elena Martínez-Jacquet

Historienne de l'art spécialiste en Arts d'Afrique, commissaire
indépendante d'expositions et rédactrice en chef de Tribal Arts magazine

Louis Perrois

Ethnologue et historien de l'art, spécialiste des Arts de l'Afrique
Equatoriale

Marguerite de Sabran

Historienne de l'art, spécialiste en Arts d'Afrique et d'Océanie et
d'Océanie

Susan Vogel

Historienne de l'art, Fondatrice de l'African Art Museum, New York,
Ex Conservatrice du département d'art africain du Metropolitan
Museum of Art, New York



Le Prix International du Livre d'Art Tribal 2018



Le 10 décembre dernier, Tribal Art magazine décernait le Prix International du livre d'Art Tribal aux lauréats 2018 chez Sotheby's, partenaire de l'événement.

Chaque année, le Prix PILAT récompense deux ouvrages spécialisés dans le domaine des arts premiers, l'un en langue française et l'autre en langue anglaise, cherchant ainsi à faire valoir la qualité, la diversité et la richesse de l'édition dans cette vaste discipline. Un troisième prix spécial a été décerné pour la reconnaissance de la contribution à la recherche.

GALERIE PIGALLE.

Afrique. Océanie

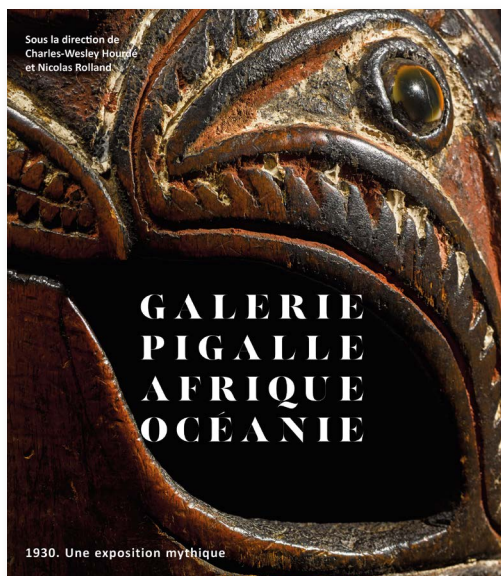
CATÉGORIE FRANÇAIS

Sous la direction de Charles-Wesley Hourdé et Nicolas Rolland

Éditeur : Somogy éditions d'Art

24,6 x 28 cm, 320 pages

344 illustrations



OCEANIA

ENGLISH CATEGORY

Edited by Peter Brunt and Nicholas Thomas

Published by the Royal Academy of Arts, London,

30 x 24.5 cm, 352 pages

300 color illustrations.

PRIX SPÉCIAL

Le jury du Prix International du Livre d'Art Tribal a décerné une mention spéciale à l'ouvrage *Fabriquer le regard – Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XX^e siècle.*

Par Yaëlle Biro. Publié par Les presses du réel.



2018

LE PRIX INTERNATIONAL DU LIVRE D'ART TRIBAL

Sotheby's EST.
1744

OCEANIA

UPCOMING AUCTION | PARIS 2019

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 1 5305 5267 ALEXIS.MAGGIAR@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/OCEANIA



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Notes



Formulaire D'ordre D'achat

REF.
PF1928 "RIVIÈRE"

VENTE
COLLECTION MARCEAU
RIVIÈRE

DATE DE LA VENTE
18 & 19 JUN 2019

IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

- Veillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrions vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOM

PRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE

TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE

FAX

EMAIL

N° DE TVA (SI APPLICABLE)

SOTHEBY'S FRANCE ET LES SOCIÉTÉS DU GROUPE SOTHEBY'S POURRONT UTILISER VOS DONNÉES PERSONNELLES AUX FINS DE VOUS CONTACTER POUR VOUS FAIRE PART DES PRODUITS, SERVICES, ÉVÈNEMENTS, OFFRES ET TOUTE AUTRE ACTIVITÉ DE SOTHEBY'S ADAPTÉS À VOS CENTRES D'INTÉRÊTS. SI VOUS NE SOUHAITEZ PAS ÊTRE CONTACTÉ DANS CE CADRE, VEUILLEZ COCHER LA CASE CI-DESSOUS.

JE NE SOUHAITE PAS RECEVOIR LES OFFRES PROMOTIONNELLES DE SOTHEBY'S :

VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INDIQUER LE MODE D'ENVOI DE LA FACTURE : Email (Merci d'inscrire votre adresse e-mail ci-dessus) Courrier

OPTIONS DE LIVRAISON : Vous recevrez désormais un devis de transport pour vos achats de la part de Sotheby's. Si vous ne souhaitez pas recevoir ce devis, merci de cocher l'une des cases ci-dessous. Merci de nous fournir l'adresse à laquelle vous souhaitez être livré si elle est différente de celle renseignée ci-dessus.

NOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

Je viendrai récupérer mes lots personnellement

Mon agent/transporteur viendra récupérer les lots pour mon compte (Merci de préciser son nom si vous le connaissez déjà)

Merci de conserver ces préférences pour mes futurs achats.

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT.

EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE.

LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE _____
AVEC INDICATIF DU PAYS (POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:

DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

tél +33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 5293/5294 ou par email bids.paris@sothebys.com

J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.

Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus. Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente. Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courrier à l'adresse suivante : "enquiries@sothebys.com. J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

SIGNATURE

DATE

LE PAIEMENT EST DÛ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDIQUÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES. **LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.**

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE

TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE) DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL LE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE

AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel.

Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'à un prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une enchère » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs

peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence. To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



Bidding Form

SALE NUMBER

PF1928 "RIVIÈRE"

SALE TITLECOLLECTION MARCEAU
RIVIÈRE**SALE DATE**

18 & 19 JUNE 2019

IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME

LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME)

(BUSINESS)

MOBILE NO

FAX

EMAIL

VAT NO. (IF APPLICABLE)

SOTHEBY'S FRANCE AND THE SOTHEBY'S GROUP MAY USE YOUR DETAILS TO CONTACT YOU ABOUT SOTHEBY'S PRODUCTS OR SERVICES, EVENTS OR PROMOTIONS AND OTHER ACTIVITIES THAT MAY BE OF INTEREST TO YOU.

IF YOU WOULD PREFER NOT TO BE CONTACTED IN THIS WAY, PLEASE TICK THE BOX BELOW.

I DO NOT WISH TO RECEIVE PROMOTIONAL COMMUNICATIONS FROM SOTHEBY'S:

PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE INDICATE HOW YOU WOULD LIKE TO RECEIVE YOUR INVOICES: Email Post/Mail

SHIPPING : We will send you a shipping quotation for this and future purchases unless you select one of the check boxes below. Please provide the name and address for shipment of your purchases, if different from above.

NAME

ADDRESS

POSTAL CODE

CITY

COUNTRY

 I will collect in person I authorise you to release my purchased property to my agent/shipper (provide name) Send me a shipping quotation for purchases in this sale only.

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE. BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE _____
INCLUDING THE COUNTRY CODE (TELEPHONE BIDS ONLY)

PLEASE MAIL OR FAX TO:

BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

+33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94 or email bids.paris@sothebys.com

I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale.

We will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, our Privacy Policy published on our website at www.sothebys.com or available on request by email to "enquiries@sothebys.com"

I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

SIGNATURE

DATE

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS AND CUP. THERE IS NO SERVICE CHARGE.
PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.

NAME ON CARD

TYPE OF CARD

CARD NUMBER START DATE EXPIRY DATE 3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP IF APPLICABLE

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BDNOW relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site www.sothebys.com pour les plus récentes descriptions des biens dans ce catalogue.

Provenance Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'historique de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien ou est autrement reconnu et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue, étant donné l'âge du bien.

Commission Acheteur Conformément aux Conditions Générales de Vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 250 000 € inclus, de 20 % HT sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% HT sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant dû en sus.

TVA

Régime de la marge – biens non marqués par un symbole Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne

† Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat

seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne

La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

Biens en admission temporaire † ou Ω

Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un † ou Ω à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (†) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne

La TVA incluse dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non-résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits

et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

Information générale Les obligations déontologiques auxquelles sont soumis les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel du 21 février 2012. Ce recueil est notamment accessible sur le site www.conseilventes.fr.

Le commissaire du Gouvernement auprès du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de proposer, le cas échéant, une solution amiable.

1. AVANT LA VENTE

Abonnement aux Catalogues

Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez contacter : +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 ou par courriel cataloguesales@sothebys.com.

Caractère indicatif des estimations

Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

L'état des biens Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Sécurité des biens Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour

votre sécurité et celle de l'objet exposé. Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (notamment les horloges et les montres) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

Droit d'auteur et copyright Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

Comment enchérir en personne Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente. Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des clercs de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Mandat à un tiers enchérisseur

Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré. Dans ce cas, vous êtes solidairement responsable avec ledit tiers. En cas de contestation de la part du tiers, Sotheby's pourra vous tenir pour seul responsable de l'enchère.

Ordres d'achat Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous

seront heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom. Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

- Les ordres écrits peuvent être :
- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
 - remis au personnel sur place,
 - envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
 - remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24h avant la vente.

Enchérir par téléphone Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de sécurité que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Enchérir en ligne Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

3. LA VENTE

Conditions Générales de Vente et Conditions BIDnow La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des

ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

Accès aux biens pendant la vente Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

Déroulement de la vente La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

4. APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express, CUP). Veuillez noter que le montant maximum de paiement autorisé par carte de crédit est de 40.000€;
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 1 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Le Post-Sale Services et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation du domicile permanent.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française ou par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, l'encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les chèques et virements bancaires seront libellés à l'ordre de:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Nom de compte : Sotheby's (France)
S.A.S.
Numéro de compte : 30056 00050 00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente, que le paiement doit être fait en fonds disponibles et que l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Post-Sale Services pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa. Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Enlèvement des achats Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais risques et périls de l'acheteur auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

Assurance Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

Exportation des biens culturels

L'exportation de tout bien hors de France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû. Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92). Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre de l'Union Européenne, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:

- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus) 150 000 €.
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.
- Livres de plus de cent ans d'âge (individuel ou par collection) 50 000 €.
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 15 000 €.
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection) quelle que soit la valeur.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux ayant plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Archives de plus de 50 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (notamment les bijoux) ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines

catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre Etat membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un Etat tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

Sales Tax et Use Tax (taxes instituées par certains Etats aux Etats-Unis d'Amérique) Les acheteurs sont informés que des taxes locales de vente « Sale Tax » ou de consommation « Use Tax » sont susceptibles de s'appliquer lors de l'importation de biens dans des pays étrangers suite à leur achat (à titre d'exemple, une « Use Tax » est susceptible d'être due lorsque des biens sont importés dans certains états américains). Les acheteurs sont tenus de se renseigner par leurs propres moyens sur ces taxes locales.

Dans le cas où Sotheby's procède, pour le compte d'un acheteur de cette vente, à la livraison d'un bien dans un Etat des Etats-Unis d'Amérique dans lequel Sotheby's est enregistrée aux fins de collecter des « Sales Taxes », Sotheby's est tenue de collecter et de remettre à l'Etat concerné la « Sale Tax/Use Tax » applicable sur le prix d'achat total (y compris le prix d'adjudication, la commission acheteur, les frais de transport et d'assurance), quel que soit le pays de résidence ou la nationalité de l'acheteur.

Lorsque l'acheteur a fourni à Sotheby's avant la remise du bien un certificat d'exonération valable pour les biens destinés à la revente (« Resale Exemption Certificate »), la « Sale Tax/Use Tax » ne sera pas facturée. Les clients qui souhaitent fournir des documents relatifs à la revente ou l'exonération de taxe de leurs achats doivent contacter le département Post-Sale Services.

Les clients souhaitant que l'expédition de leur lot aux Etats-Unis soit organisée par Sotheby's doivent contacter le responsable du Post-Sale Service mentionné dans ce catalogue avant d'organiser l'expédition du lot.

Espèces en voie d'extinction Les objets qui contiennent de la matière végétale ou animale comme le corail, le crocodile, l'ivoire, les fanons de baleine, les carapaces de tortue, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de pouvoir quitter le territoire français. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre

pays, et inversement. A titre d'exemple, il est illégal d'importer de l'ivoire d'éléphant africain aux Etats-Unis. Nous suggérons aux acheteurs de vérifier auprès des autorités gouvernementales compétentes de leur pays les modalités à respecter pour importer de tels objets avant d'encherir. Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Veuillez noter que Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport de lots contenant de l'ivoire ou d'autres matériaux restreignant l'importation ou l'exportation vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer le lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

Droit de préemption L'Etat peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'Etat dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'Etat se subroge à l'acheteur.

Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'Etat, les biens suivants :

- (1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;
- (2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;
- (3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;
- (4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;
- (5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;
- (6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;
- (7) œuvres d'art contemporain non comprises dans les catégories citées aux 3) à 6) ;
- (8) meubles et objets d'art décoratif ;
- (9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;
- (10) collections et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;
- (11) moyens de transport ;
- (12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

EXPLICATION DES SYMBOLES

La liste suivante définit les symboles que vous pourriez voir dans ce catalogue.

□ Absence de Prix de Réserve

A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Note Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

○ Propriété garantie

Un prix minimal lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent d'encourir une perte si la vente n'aboutit pas. Si le symbole « Propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version imprimée du catalogue de la vente, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que ce lot fait l'objet d'une Garantie. Si tous les lots figurant dans un catalogue font l'objet d'une Garantie, les Notifications Importantes de ce catalogue en font mention et ce symbole n'est alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

▲ Bien sur lequel Sotheby's a un droit de propriété

Ce symbole signifie que Sotheby's a un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt économique équivalent à un droit de propriété.

⇒ Ordre irrévocable

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'encherisseur irrévocable reste libre d'encherir au-dessus du montant de son ordre durant la vente. S'il n'est pas déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il percevra une compensation calculée en fonction du prix d'adjudication. S'il est déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il sera tenu de payer l'intégralité du prix, y compris la Commission Acheteur et les autres frais, et ne recevra aucune indemnité ou autre avantage financier. Si un ordre irrévocable est passé après la date d'impression du catalogue, une annonce sera faite au début de la

vente ou avant la vente du lot indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Si l'encherisseur irrévocable dispense des conseils en rapport avec le lot à une personne, Sotheby's exige qu'il divulgue ses intérêts financiers sur le lot. Si un agent vous conseille ou enchérit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre d'achat irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers sur le lot.

● Présence de matériaux restreignant l'importation ou l'exportation

Les lots marqués de ce symbole ont été identifiés comme contenant des matériaux organiques pouvant impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. Cette information est mise à la disposition des acheteurs pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou à l'exportation d'un lot.

Veuillez-vous référer au paragraphe « Espèces en voie d'extinction » dans la partie « Informations importantes destinées aux acheteurs ». Comme indiqué dans ce paragraphe, Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport des lots marqués de ce symbole vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot marqué de ce symbole ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

⊕ Biens assujettis au droit de suite

L'acquisition d'un lot marqué de ce symbole (⊕) est soumise au paiement du droit de suite, dont le montant représente un pourcentage du prix d'adjudication calculé comme suit :

Tranche du prix d'adjudication (en €)
Taux du droit de suite
De 0 à 50.000 € 4%
De 50.000,01 à 200.000 € 3%
De 200.000,01 à 350.000 € 1%
De 350.000,01 à 500.000 € 0.5%
Au-delà de 500.000 € 0.25%

Le montant du droit de suite dû représente la somme des montants calculés selon les tranches indiquées ci-dessus, et ne pourra excéder 12.500 euros pour chaque bien à chaque vente de celui-ci. Le montant maximum du droit de suite de 12.500 euros s'applique pour les biens adjugés à 2 millions d'euros et au-delà.

α TVA

Les lots vendus aux acheteurs qui ont une adresse dans l'UE seront considérés comme devant rester dans l'Union Européenne. Les clients acheteurs seront facturés comme s'il n'y avait pas de symbole de TVA (cf. régime de la marge – biens non marqués par un symbole). Cependant, si les lots sont exportés en dehors de l'UE, ou s'ils sont l'objet d'une livraison intracommunautaire à destination d'un autre Etat membre de l'Union Européenne, Sotheby's refacturera les clients selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †) comme demandé par le vendeur.

Les lots vendus aux acheteurs ayant une adresse en dehors de l'Union Européenne seront considérés comme devant être exportés hors UE. De même, les lots vendus aux professionnels identifiés dans un autre Etat membre de l'Union Européenne seront considérés comme devant être l'objet d'une livraison intracommunautaire. Les clients seront facturés selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †). Bien que le prix marteau soit sujet à la TVA, celle-ci sera annulée ou remboursée sur preuve d'exportation (cf. Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne et Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne †). Cependant, les acheteurs qui n'ont pas l'intention d'exporter leurs lots en dehors de l'UE devront en aviser la comptabilité client le jour de la vente. Ainsi, leurs lots seront refacturés de telle manière que la TVA n'apparaisse pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult www.sothebys.com for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

Provenance In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

Buyer's Premium According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price.

The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €250,000, 20% of any amount in excess of €250,000 up to and including €2,500,000, and 13.9% of any amount in excess of €2,500,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

VAT RULES

Property with no VAT symbol (Margin Scheme) Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

Property with † symbol (property sold by European Union professionals) Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by European Union (EU) professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is removed to another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals) VAT registered buyers from other European Union (EU) countries may have the VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country of the EU within a month of the date of sale.

Property with ‡ or Ω symbols (temporary importation) Those items with the ‡ or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5% (‡) or of 20% (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 20% (5.5% for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case) (cf. see also paragraph below)

VAT refund for non-European Union buyers Non-European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been removed from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of the export documentation stamped by customs officers, where Sotheby's appears in Box 44 in accordance with the arrangements laid down by the notice of July 24th, 2017 of the French Customs Authorities).

Any property which is on temporary import in France, and bought by a non EU resident will be subjected to clearance inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the

property. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

General Information French auction houses are subject to rules of professional conduct. These rules are specified in a code approved by a ministerial order of 21 February 2012. This document is available (in French) on the website of the regularity body www.conseildesventes.fr. A government commissioner at the *Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 or +1 212 894 7000 or send an email to :cataloguesales@sothebys.com . +33 (0)1 53 05 53 85.

Pre-sale Estimates The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

Condition of the property Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and defects. No claim can be accepted for minor restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

Safety at Sotheby's Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk. Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for

assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

Electrical and Mechanical Goods

All electrical and mechanical goods (including without limitation clocks and watches) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

Copyright No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

Bidding in Person To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, please ensure that the auctioneer can see your paddle and that it is your number that is called out. Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately. Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Bidding as Principal If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us. In this case, you and the third party are held jointly and severally responsible. In the event of a challenge by the third party, Sotheby's may hold you solely liable for that bid.

Absentee Bids If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute

written bids on your behalf.

A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". "Buy" and unlimited bids will not be accepted. Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Given to staff at the Client Service Desks,
- Posted to the Paris offices of Sotheby's,
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Bidding by Telephone If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Bidding Online If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

3. AT THE AUCTION

Conditions of Sale The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom or by way of announcement made by the auctioneer.

Access to the property during the sale For security reasons, prospective buyers will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

Auctioning The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

4. AFTER THE AUCTION

Results If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34,

or by fax. +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Payment Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards (Visa, Mastercard, American Express, CUP); Please note that 40,000 EUR is the maximum payment that can be accepted by credit card.
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €1,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non-French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open daily 10am to 12.30pm and 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to request any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address. Thank you for your co-operation.

Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection). On the other hand, the lot will be issued immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.

Bank transfers should be made to:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Name : Sotheby's (France) S.A.S.
Account Number : 30056 00050
00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340
26

Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance. No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa. We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

Collection of Purchases Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided. All property will be available during, or after each session of sale on

presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office.

Should lots sold at auction not be collected by the buyer immediately after the auction, those lots will, after 30 days following the auction sale (including the date of the sale), be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's risk and expense.

All charges due to the storage facility shall be met in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

Insurance Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of 30 (thirty) calendar days after the date of the auction (including the date of the auction). After that period, the purchased lots are at the Buyer's sole responsibility for insurance.

Export of cultural goods The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence. Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due. Sold property will only be delivered to the buyer or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

- Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old €30,000
- Drawings more than 50 years old €15,000
- Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned) €150,000
- Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old €50,000

- Books more than 100 years old singly or in collection €50,000
- Means of transport more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters €15,000
- Photographs, films and negatives there of €15,000
- Printed Maps more than 100 years old €15,000
- Incunabula and manuscripts including maps and musical scores single or in collections irrespective of value
- Archaeological items more than 100 years old irrespective of value
- Dismembered monuments more than 100 years old irrespective of value
- Archives more than 50 years old irrespective of value
- Any other antique items, including jewels, more than 50 years old €50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, indicates that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, outside or inside the EU». We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant authority. Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

Sales and Use Taxes Buyers should note that local sales taxes or use taxes may become payable upon import of items following purchase (for example, use tax may be due when purchased items are imported into certain states in the US). Buyers should obtain their own advice in this regard.

In the event that Sotheby's ships items for a purchaser in this sale to a destination within a US state in which Sotheby's is registered to collect sales tax, Sotheby's is obliged to collect and remit the respective state's sales / use tax in effect on the total purchase price (including hammer price, buyer's premium, shipping costs and insurance) of such items, regardless of the country in which the purchaser resides or is a citizen.

Where the purchaser has provided Sotheby's with a valid Resale Exemption Certificate prior to the release of the property, sales / use tax will not be charged. Clients who wish to provide resale or exemption documentation for their purchases should contact Post Sale Services.

Clients who wish to have their purchased lots shipped to the US by Sotheby's are advised to contact the Post Sale Manager listed in the front of this catalogue before arranging shipping.

Endangered Species Items made of or incorporating plant or animal material such as coral, crocodile,

ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Ministry of the Environment prior to leaving France. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation.

Please note that Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing ivory and/or other restricted materials into the United States. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

Pre-emption right The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position. Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

- (1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;
- (2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;
- (3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;
- (4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;
- (5) Films and audio-visual works;
- (6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;
- (7) Contemporary works of art not included in the above categories 3) to 6);
- (8) Furniture and decorative works of art;
- (9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;
- (10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections ; collections and objects presenting a historical, palaeontological, ethnographic or numismatic interest;
- (11) Means of transport;
- (12) Any other antique objects not included in the above categories 1) to 11)

EXPLANATION OF SYMBOLS

The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

□ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

◦ Guaranteed Property

The seller of lots with this symbol has been guaranteed a minimum price from one auction or a series of auctions. This guarantee may be provided by Sotheby's or jointly by Sotheby's and a third party. Sotheby's and any third parties providing a guarantee jointly with Sotheby's benefit financially if a guaranteed lot is sold successfully and may incur a loss if the sale is not successful. If the Guaranteed Property symbol for a lot is not included in the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is a guarantee on the lot. If every lot in a catalogue is guaranteed, the Important Notices in the sale catalogue will so state and this symbol will not be used for each lot.

△ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part or has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

⇒ Irrevocable Bids

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is an irrevocable bid on the lot. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

● Restricted Materials

Lots with this symbol have been identified at the time of cataloguing as containing organic material which may be subject to restrictions regarding import or export. The information is

made available for the convenience of Buyers and the absence of the symbol is not a warranty that there are no restrictions regarding import or export of the Lot.

Please refer to the section on "Endangered species" in the "Information to Buyers". As indicated in this section, Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots with this symbol into the United States. A buyer's inability to export or import any lots with this symbol cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

⊕ Property Subject to the Artist's Resale Right

Purchase of lots marked with this symbol (⊕) will be subject to payment of the Artist's Resale Right, at a percentage of the hammer price calculated as follows:

Portion of the hammer price (in €)	Royalty Rate
From 0 to 50,000	4%
From 50,000.01 to 200,000	3%
From 200,000.01 to 350,000	1%
From 350,000.01 to 500,000	0.5%
Exceeding 500,000	0.25%

The Artist's Resale Right payable will be the aggregate of the amount payable under the above rate bands, subject to a maximum royalty payable of 12,500 euros for any single work each time it is sold. The maximum royalty payable of 12,500 euros applies to works sold for 2 million euros and above.

α VAT

Items sold to buyers whose address is in the EU will be assumed to be remaining in the EU. The property will be invoiced as if it had no VAT symbol (see 'Property with no VAT symbol' above). However, if the property is to be exported from the EU, Sotheby's will re-invoice the property under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above) as requested by the seller.

Items sold to buyers whose address is outside the EU will be assumed to be exported from the EU. The property will be invoiced under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above). Although the hammer price will be subject to VAT this will be cancelled or refunded upon export - see 'Exports from the European Union'. However, buyers who are not intending to export their property from the EU should notify our Client Accounts Department on the day of the sale and the property will be re-invoiced showing no VAT on the hammer price (see 'Property sold with no VAT symbol' above).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on www.sothebys.com or on request +33 (0)1 53 05 53 05

Article I : Généralités

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande

(dites « Conditions BIDnow »), régissent les relations entre, d'une part, la société Sotheby's France S.A.S (« Sotheby's ») agissant en tant que mandataire du (des) vendeur(s) dans le cadre de son activité de vente de biens aux enchères publiques ainsi que de son activité de vente de gré à gré des biens non adjugés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce. Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

Article II : Obligations du vendeur – déclarations et garanties

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

- (i) qu'il a la pleine propriété non contestée, ou qu'il est dûment mandaté par la personne ayant la pleine propriété non contestée des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;
- (ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, légalement ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;
- (iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou droits qui sont dus sur le produit de la vente des biens et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;
- (iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente,

notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserà Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non-respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

Article III : État des biens vendus

Tous les biens sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Article IV : Droits de propriété intellectuelle

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Article V : Indications du catalogue

Les indications portées sur le catalogue sont établies par Sotheby's avec toute la diligence requise d'un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par le commissaire-priseur de ventes volontaires en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications sont établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications à tout moment avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

Article VI : Exposition

Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel a la possibilité d'inspecter chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles

réparations ou restaurations.

Article VII : Ordres d'achat

Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's peut, sur demande, exécuter des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente.

Toute personne physique qui enchérit est réputée agir pour son propre compte. Si l'enchérisseur entend représenter une autre personne, physique ou morale, il doit le notifier par écrit à Sotheby's avant la vente. Sotheby's se réserve le droit de refuser si la personne représentée n'est pas suffisamment connue de Sotheby's. En tout état de cause, l'enchérisseur demeure solidairement responsable avec la personne qu'il représente de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des conditions BIDnow. En cas de contestation de la part de la personne représentée, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

Article VIII : Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel, arrêté avec le vendeur, au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur de ventes volontaires et consignée au procès-verbal.

Article IX : Retrait des biens

Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non-respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) si, compte tenu des circonstances, la mise en vente du Bien pourrait porter atteinte à la réputation

de Sotheby's ou (v) en application d'une décision de justice, ou (vi) en cas de révocation par le vendeur de son mandat).

Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du bien que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit bien au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

Article X : Experts extérieurs

Conformément à l'article L. 321-29 du Code de commerce, Sotheby's peut faire appel à des experts extérieurs pour l'assister dans la description, la présentation et l'estimation de biens. Lorsque ces experts interviennent dans l'organisation de la vente, mention de leur intervention est faite dans le catalogue. Si cette intervention se produit après l'impression du catalogue, mention en est faite par le commissaire-priseur dirigeant la vente avant le début de celle-ci et cette mention est consignée au procès-verbal de la vente. Sotheby's s'assure préalablement que les experts extérieurs auxquels elle a recours ont souscrit une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle, étant précisé que Sotheby's demeure solidairement responsable avec ces experts. Sauf indication contraire, les experts extérieurs intervenant dans les ventes de Sotheby's ne sont pas propriétaires des biens offerts à la vente.

PENDANT LA VENTE

Article XI : Déroulement de la vente

Le commissaire-priseur de ventes volontaires dirigeant la vente prononce les adjudications. Il assure la police de la vente et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre. A l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères. Chaque bien est identifié par un numéro qui correspond au numéro qui lui est attribué dans le catalogue de la vente. Sauf déclaration contraire du commissaire-priseur de ventes volontaires, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des biens, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de biens de la vente conformément à la loi. Le commissaire-priseur de ventes volontaires commence les enchères au niveau qu'il juge approprié et les poursuit de même. Il peut porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En cas de doute sur la validité de toute enchère, et notamment en cas d'enchères simultanées, le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du bien concerné. Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut

de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, si le vendeur en est d'accord, procéder à toute division des biens mis en vente. Il peut aussi procéder à la réunion des biens mis en vente par un même vendeur.

Article XII : Adjudication / Transfert de propriété / Transfert de risque

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que le commissaire-priseur de ventes volontaires accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjudgé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudgé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, le commissaire-priseur de ventes volontaires aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que le commissaire-priseur de ventes volontaires ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne deviendra propriétaire du bien adjudgé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, du montant du droit de suite si applicable et des commissions et frais dus.

Cependant, tous les risques afférents au bien adjudgé seront transférés à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causés au bien adjudgé, survenant avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, du montant du droit de suite si applicable et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure au prix d'adjudication (hors taxes). Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermoulture), (iv) dommages causés par les guerres

ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, biochimiques ou électromagnétiques.

Article XIII : Droit de préemption

L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

APRÈS LA VENTE

Article XIV : Commission d'achat

L'acheteur est tenu de payer à Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission qui fait partie du prix d'achat.

Le montant HT de la commission d'achat est de 25% du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 250 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

Article XV : Règlement

Dès qu'un bien est adjugé, l'acheteur doit présenter au commissaire-priseur dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro sous lequel il est enregistré et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat, du montant du droit de suite si applicable et des frais de vente en euros. L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais.

Conformément à l'article L. 321-6 du Code de commerce, les fonds détenus par Sotheby's pour le compte de tiers sont portés sur des comptes destinés à ce seul usage ouverts dans un établissement de crédit. En outre, Sotheby's a souscrit auprès d'organismes d'assurance ou de cautionnement des contrats garantissant la représentation de ces fonds.

Article XVI : Défaut de paiement de l'acheteur

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

- le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;
- si le vendeur n'indique pas à

Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

(i) soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;

(ii) soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus et du montant du droit de suite si applicable), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur.

Article XVII : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XVI (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

(a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et (iii) des dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recours sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

Article XVIII : Exportation et importation

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

Article XIX : Remise des biens

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjugé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat, du montant du droit de suite si applicable et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale).

Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjugé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

Article XX : Biens non enlevés par l'acheteur

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères lesdits biens, sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à ces enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.

Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

Article XXI : Résolution de la vente pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par

Sotheby's que le bien acquis n'est pas authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la devise de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur, sont d'une compétence reconnue soient missionnés aux frais de l'acheteur pour émettre un avis sur l'authenticité du bien. Sotheby's ne sera pas liée par les conclusions de ces experts et se réserve le droit de solliciter l'avis d'autres experts à ses propres frais.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article XXII : Protection des données

Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de Confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : enquiries@sothebys.com.

Article XXIII : Loi applicable - Juridiction compétente - Autonomie des dispositions

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente) sont soumises à la loi française.

Conformément à l'article L. 321-37 du Code de commerce, le Tribunal de Grande Instance de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. S'agissant des actions contractuelles, les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci reconnaissent et acceptent que Paris est le lieu d'exécution des prestations de Sotheby's.

Il est rappelé qu'en application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une quelconque des dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des

autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

Février 2019

ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue.

1 € = 1,135 \$

1 € = 0,855 £

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded:

1 € = 1,135 \$

1 € = 0,855 £

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding.

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds.

Settlement is made to vendors in the currency in which the sale is conducted.

ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS

Les lots achetés ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur a remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. (Veuillez vous référer au paragraphe 4 des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs).

Tous les lots pourront être retirés pendant ou après chaque vacation au 6 rue de Duras, 75008 Paris, sur présentation de l'autorisation de délivrance du Post Sale Services de Sotheby's.

Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre contact avec le Post Sale Services afin d'organiser la livraison de leurs lots après paiement intégral de ceux-ci.

Dès la fin de la vente, les lots sont susceptibles d'être transférés dans un garde-meubles tiers :

VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230
Gennevilliers

Tél. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Horaires d'ouverture : 8h30 – 12h / 14h – 17h
(vendredi fermeture à 16h)

Veuillez noter que les frais de manutention et d'entreposage sont pris en charge par Sotheby's pendant les 30 premiers jours suivants la vente, et qu'ils sont à la charge de l'acheteur après ce délai.

RESPONSABILITE EN CAS DE PERTE OU DOMMAGE DES LOTS

Il appartient aux acheteurs d'effectuer les démarches nécessaires le plus rapidement possible. A cet égard, il leur est rappelé que Sotheby's n'assume aucune responsabilité en cas de perte ou dommage causés aux lots au-delà d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente.

Veuillez-vous référer à l'Article XII des conditions générales de vente relatif au *Transfert de risque*.

Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivant la date de la vente, il sera perçu des frais hors taxes selon le barème suivant :

- **Biens de petite taille** (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 EUR par lot et frais d'entreposage de 2,50 EUR par jour et par lot.
- **Tableaux et Biens de taille moyenne** (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 EUR par lot et frais d'entreposage de 5 EUR par jour et par lot.
- **Tableaux, Mobilier et Biens de grande taille** (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 EUR par lot et frais d'entreposage de 10 EUR par jour et par lot.
- **Biens de taille exceptionnelle** (tels que les sculptures monumentales) : frais de manutention de 100 EUR par lot et frais d'entreposage de 12 EUR par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par Sotheby's au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont à titre purement indicatif).

Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable.

Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services à Paris.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement par vos soins à Sotheby's, après acceptation et signature du devis de transport.

Contact

Pour toute information, veuillez contacter notre Post Sale Services :
Du lundi au vendredi : 9h30 – 12h30 et 14h – 18h
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots can only be collected after payment in full in cleared funds has been made (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers) and appropriate identification has been provided.

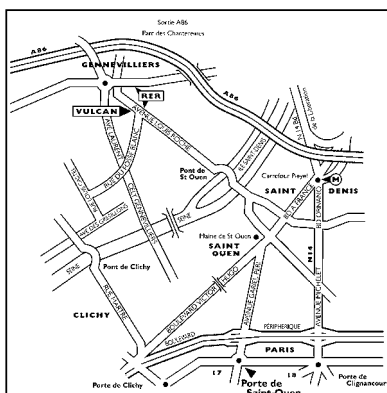
All lots will be available for collection during or after each sale session at 6 rue de Duras, 75008 Paris on presentation of the paid invoice with the release authorisation from Sotheby's Post Sale Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sale Services in order to organise the shipment of their purchases once payment has been cleared.

Once the sale is complete, the lots may be transferred to a third party warehouse:
VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230
Gennevilliers
Tel. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM
(Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

PLAN D'ACCÈS



LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange clearance as soon as possible and are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) calendar days following the date of the auction. Please refer to clause XII Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers. Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the auction sale (including the date of the sale) will be stored at the buyer's risk and expense. Therefore the purchased lots will be at the buyer's sole responsibility for insurance.

STORAGE AND HANDLING CHARGES

Any purchased lots that have not been collected within 30 days from the date of the auction will be subject to handling and storage charges at the following rates:

- **Small items** (such as jewellery, watches, books or ceramics) : handling fee of 25 EUR per lot plus storage charges of 2.50 EUR per day per lot.
- **Paintings, Furniture and Medium Items** (such as most paintings or small items of furniture) : Handling fee of 35 EUR per lot plus storage charges of 5 EUR per day per lot.
- **Paintings, Furniture and Large items** (items that cannot be lifted or moved by one person alone): Handling fee of 50 EUR per lot plus storage charges of 10 EUR per day per lot.
- **Oversized Items** (such as monumental sculptures) : Handling fee of 100 EUR per lot plus storage charges of 12 EUR per day per lot.

A lot's size will be determined by Sotheby's on a case by case basis (typical examples given above are for illustration purposes only). All charges are subject to VAT, where applicable. All charges are payable to Sotheby's at Post Sale Services.

Storage charges will cease for purchased lots which are shipped through Sotheby's from the date on which we have received a signed quote acceptance and its payment from you.

Contact

Post Sale Services (Mon – Fri 9:30am – 12:30pm / 2:00pm – 6:00pm)
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

7/14 PARIS_ENTREPOSAGE

GLOSSAIRE DES TERMES

Toute indication concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est l'expression d'une opinion et non pas une constatation de fait. Pour former son opinion, Sotheby's se réserve le droit de consulter tout expert ou autorité qu'elle estime digne de confiance et de suivre le jugement émis par ce tiers.

Nous vous conseillons de lire attentivement les Conditions Générales de Vente ci-dessus publiées sur la Plateforme Internet avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles III (Etat des biens vendus), V (Indications du Catalogue) et XXI (Résolution de la vente d'un Lot pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue).

Les exemples suivants explicitent la terminologie utilisée pour la présentation des lots.

1. « Hubert Robert » :

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est inconnu, des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste cité.

Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

2. « Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable, cependant la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

3. « Atelier de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

4. « Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée, distincte de celle de l'artiste cité mais proche de lui, sans être nécessairement un élève.

5. « Suiveur de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

6. « Dans le goût de ... A la manière de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais exécuté à une date postérieure à la période d'activité de l'artiste.

7. « D'après ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

8. « Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée ou datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

9. « Porte une signature ... Porte une date ... Porte une inscription ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dont la signature, la date ou l'inscription ont été portées par une autre main que celle de l'artiste.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

GLOSSARY OF TERMS

Any statement as to authorship, attribution, origin, date, age, provenance and condition is a statement of opinion and is not to be taken as a statement of fact. Sotheby reserves the right, in order to form its opinion, to consult an expert or any reliable authority and to follow its judgment.

Please read carefully the terms of the Conditions of Business for Buyers mentioned above before you take part in an auction, in particular Conditions III (Condition of items offered for sale), V (Catalogue descriptions) and XXI (Rescission of the sale for lack of authenticity of the item sold).

The following are examples of the terminology used in presenting the lots.

1. 'Hubert Robert'

In our opinion a work by the artist. When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named. The same effect is attached to the use of the term "by" or "of" followed by the designation of the author.

2. 'Attributed to... Hubert Robert'

In our opinion probably the work was created at a time when the artist mentioned was active and there are serious grounds which lead to believe that it is from the artist's hand, but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category.

3. 'Studio of ... Hubert Robert'

In our opinion a work by an unknown hand in the studio of the artist or may have been executed under the artist's direction.

4. 'Circle of ... Hubert Robert'

In our opinion a work by an as yet unidentified but distinct hand, closely associated with the named artist but not necessarily his pupil.

5. 'Follower of... Hubert Robert'

In our opinion a work by an artist, working in the style of the artist, contemporary or close to his time but not inevitably his pupil.

6. 'In the manner of ... Hubert Robert'

In our opinion a work in the style of the artist and of a later date.

7. 'After ... Hubert Robert'

In our opinion a copy of a known work of the artist.

8. The term 'signed... and/or dated... and/or inscribed... Hubert Robert'

Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist.

9. The term 'bears a signature... and/or date... and/or inscription...Hubert Robert'

Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand. Dimensions are given height before width.

Photographies

DAmien Perronnet / ArtDigitalStudio
Amélie Blondel / ArtDigitalStudio

L'ensemble des photographies en noir et blanc a été réalisé par Hughes Dubois

Responsable de Fabrication

Barbara-Anne Lowrie, Londres

Graphiste

James Davis, Londres

Traductions

Emilie Zinsou/EZTraduction
Marion Segui

Département International

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur sothebys.com, vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's.

Bruxelles / Luxembourg

Emmanuel Van de Putte
+32 2 627 71 95

Amsterdam

Albertine Verlinde
+31 20 550 2204

Madrid

Laura Perez Hernandez
+34 91 576 5714

Barcelone

Valeria Carbo
+34 93 414 0866

Munich

Nicola Keglevich
+49 89 291 31 51

Cologne

Nadia Abbas
+49 22 1207 1716

Vienne

Jördis Fuchs
+43 1 512 4772

Genève

Stéphanie Schleining
+41 22 908 48 52

Zurich

Sonja Djenadija
+41 44 226 22 45

Hambourg / Berlin

Katharina Wittgenstein
Julia Mundhenke
+49 40 444 080

Ventes à Venir

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

DESIGN

28 mai 2019
Paris

ARTS D'ASIE

11 juin 2019
Paris

TABLEAUX, SCULPTURES ET DESSINS

ANCIENS ET DU XIXE SIÈCLE
26 juin 2019
Paris

ART CONTEMPORAIN

5 et 6 juin 2019
Paris

BOARD OF DIRECTORS

Domenico De Sole
Chairman of the Board

The Duke of Devonshire
Deputy Chairman of the Board

Tad Smith
**President and
 Chief Executive Officer**

Jessica Bibliowicz
 Linus W. L. Cheung
 Kevin Conroy
 Daniel S. Loeb
 Marsha E. Simms
 Diana L. Taylor
 Dennis M. Weibling
 Harry J. Wilson

David Schwartz
Corporate Secretary

**SOTHEBY'S EXECUTIVE
MANAGEMENT**

Jill Bright
**Human Resources
 & Administration
 Worldwide**

Amy Cappellazzo
**Chairman
 Fine Art Division**

Valentino D. Carlotti
**Business Development
 Worldwide**

John Cahill
**Chief Commercial Officer
 Worldwide**

Kevin Ching
**Chief Executive Officer
 Asia**

Ken Citron
**Operations & Chief
 Transformation Officer
 Worldwide**

Lauren Gioia
**Communications
 Worldwide**

David Goodman
**Digital Development
 & Marketing
 Worldwide**

Mike Goss
Chief Financial Officer

Jane Levine
**Chief Compliance Counsel
 Worldwide**

Laurence Nicolas
**Managing Director
 Jewelry & Watches
 Worldwide**

Jonathan Olsoff
**General Counsel
 Worldwide**

Jan Prasens
**Managing Director
 Europe, Middle East, Russia,
 India and Africa**

Allan Schwartzman
**Chairman
 Fine Art Division**

Patti Wong
**Chairman
 Asia**

**SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead
Chairman

Jean Fritts
Deputy Chairman

John Marion
Honorary Chairman

Juan Abelló
 Judy Hart Angelo
 Anna Catharina Astrup
 Nicolas Berggruen
 Philippe Bertherat
 Lavinia Borromeo
 Dr. Alice Y.T. Cheng
 Laura M. Cha
 Halit Cingilloğlu
 Jasper Conran
 Henry Cornell
 Quinten Dreesmann
 Ulla Dreyfus-Best
 Jean Marc Etlin
 Tania Fares
 Comte Serge de Ganay
 Ann Getty
 Yassmin Ghandehari
 Charles de Gunzburg
 Ronnie F. Heyman
 Shalini Hinduja
 Pansy Ho
 Prince Aryn Aga Khan
 Catherine Lagrange
 Edward Lee
 Jean-Claude Marian
 Batia Ofer
 Georg von Opel
 Marchesa Laudomia Pucci Castellano
 David Ross
 Patrizia Memmo Ruspoli
 Rolf Sachs
 René H. Scharf
 Biggi Schuler-Voith
 Judith Taubman
 Olivier Widmaier Picasso
 The Hon. Hilary M. Weston,
 CM, CVO, OOnt

CHAIRMAN'S OFFICE

AMERICAS

Lisa Dennison
 Benjamin Doller
 George Wachter

Thomas Bompard
 Lulu Creel
 Nina del Rio
 Mari-Claudia Jimenez
 Brooke Lampley
 Gary Schuler
 Simon Shaw
 Lucian Simmons
 August Uribe

EUROPE

Oliver Barker
 Helena Newman
 Mario Tavella

Alex Bell
 Michael Berger-Sandhofer
 David Bennett
 Lord Dalmeny
 Claudia Dwek
 Edward Gibbs
 George Gordon
 Franka Haiderer
 Henry Howard-Sneyd
 Caroline Lang
 Cedric Lienart
 Daniela Mascetti
 Wendy Philips
 Lord Poltimore
 Samuel Valette
 Albertine Verlinde
 Roxane Zand

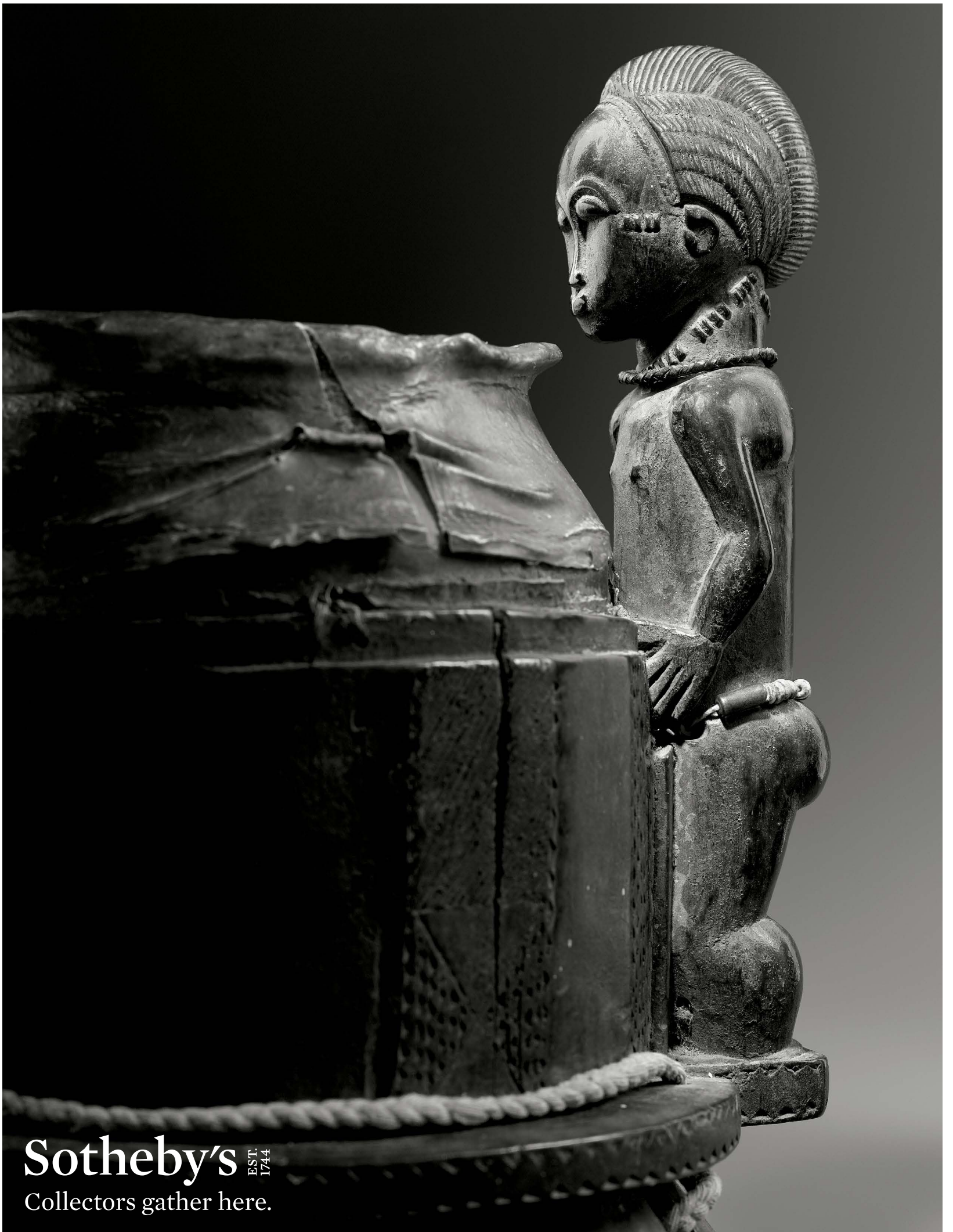
ASIA

Patti Wong
 Nicolas Chow

Lisa Chow
 Jen Hua
 Yasuaki Ishizaka
 Wendy Lin
 Rachel Shen







Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.