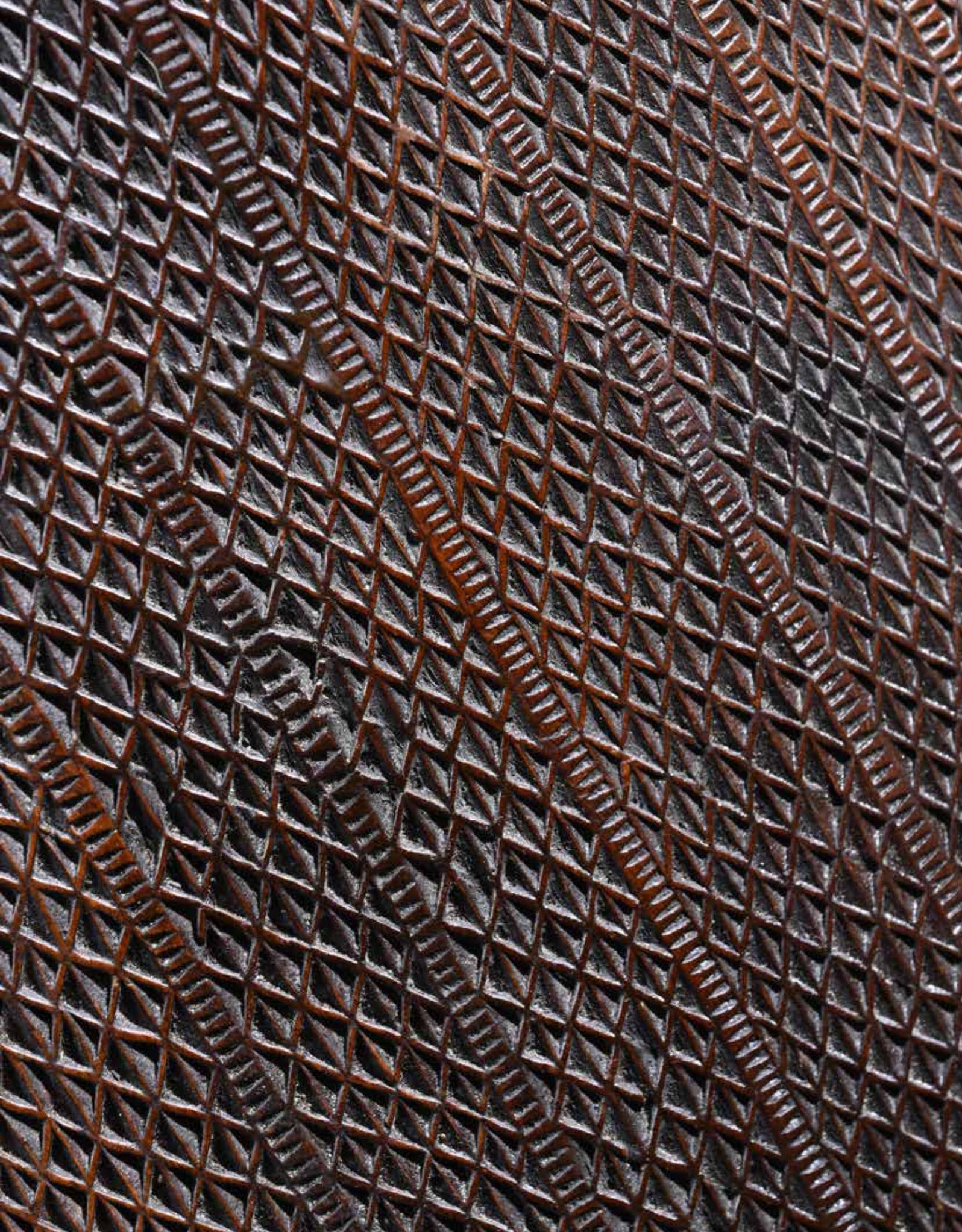




ART D'AFRIQUE
& D'Océanie

MARDI 18 JUIN 2024





COUTAU-BÉGARIE & ASSOCIÉS

OVV COUTAU-BÉGARIE - AGRÉMENT 2002-113
OLIVIER COUTAU-BÉGARIE, ALEXANDRE DE LA FOREST DIVONNE, DAVID GELLY.
COMMISSAIRES-PRISEURS ASSOCIÉS.
60, AVENUE DE LA BOURDONNAIS - 75007 PARIS
TEL. : 01 45 56 12 20 - WWW.COUTAUBEGARIE.COM

ART D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

MARDI 18 JUIN 2024

**HÔTEL DROUOT SALLE 7
À 14H**

PARIS - HÔTEL DROUOT - SALLE 7
9, rue Drouot - 75009 Paris
Tél. de la salle : +33 (0)1 48 00 20 07

EXPOSITIONS PUBLIQUES
Samedi 15 juin 2024 - de 11h00 à 18h00
Lundi 17 juin 2024 - de 11h00 à 18h00
Mardi 18 juin 2024 - de 11h00 à 12h00

EXPERT DE LA VENTE
Aurore KRIER-MARIANI || AKA Consulting
Art Dealer & Art Consultant
aurorekrier@live.fr
+33 (0)6 17 18 11 36

**SPÉCIALISTE JUNIOR
ANAELLE DECHAUD**

ORDRES D'ACHAT
information@coutaubegarie.com
24h avant la vente

Au vu des interdictions de circulation liées aux Jeux Olympiques,
tous les lots seront à retirer au magasinage de Drouot.

Toutes les illustrations de cette vente
sont visibles sur :

COUTAUBEGARIE.COM



invaluable

Suivez la vente en direct
et enchérissez sur : www.drouotlive.com

CORRESPONDANTS

Myriam LARNAUDIE-EIFFEL
ASSOCIÉE

CORRESPONDANT SUD-OUEST
Expert F.N.E.P.S.A. - C.E.D.E.A.

11, place des Quinconces - 33000 Bordeaux
Tél. : +33 (0)6 12 49 28 94
Email : mle@coutaubegarie.com

NORD

V^{te} Aimery de PADIRAC

Hôtel de Warenguien
250, rue Morel - 59500 Douai
Tél. : +33 (0)6 27 99 17 39
Email : ap@coutaubegarie.com

BOURGOGNE - LYON

Guy de LABRETOIGNE

Santagny - 71460 Genouilly
Tél. : +33 (0)6 88 56 26 27
Email : gl@coutaubegarie.com

VERSAILLES - PAYS DE LA LOIRE

M^{ise} de SAINT EXUPÉRY

29, rue Jacques Lemerrier - 78000 Versailles
Tél. : +33 (0)6 65 38 01 85
Email : cse@coutaubegarie.com

AUVERGNE - RHÔNE ALPES

B^{on} Emmanuel de MANDAT GRANCEY

101, rue du Bac - 75007 Paris
Tél. : +33 (0)6 83 77 40 96
Email : emg@coutaubegarie.com

BRETAGNE

C^{te} Guilhem de SAINT EXUPÉRY

19 quai Ernest Renaud,
44100 Nantes
Tél. : +33 (0)6 78 13 26 57

BELGIQUE

B^{on} Bernard de GERLACHE

Belficor s.a.
Place des Barricades, 12/5
1000 Bruxelles
Tél. : +32 2 735 00 88
Port. : 00 32 475 69 99 06
Email : bg@coutaubegarie.com

ESPAGNE

Jacobo Linde NAVARRO

Calle Ruiz Romero, numero 6, piso 2
23004 Jaen (Espagne)
Tél. : +34 608 277 782
Email : jln@coutaubegarie.com

B^{on} Constantin de SAINT-MARCO

Tél: +32 472 03 14 67
Email : constantin@coutaubegarie.com

Photographie & mise en page

SVV Coutau-Bégarie

Aya MATSUMOTO

Octavie de QUIQUERAN-BEAUJEU





1. Ensemble de six poids à peser l'or, proverbes Akan, Ghana
Laiton, métal 300 / 500 €

A l'importance de la matière, de l'or, répond la qualité, la minutie, la délicatesse et la prouesse technique des figurines destinées à le peser, considérées comme outil de mesure de celui-ci.

Les sujets représentés démontrent la grande variété d'inventivité du peuple akan. Qu'il s'agisse de personnage en mouvement, d'animaux, ou de mobilier, ceux-ci sont toujours les témoins d'une exécution aboutie, magistrale de part leur petite taille.

2. Ensemble de six Torowa, Ashanti, boîtes à poudre d'or
Laiton 100 / 200 €

De tailles différentes, les boîtes de formes cylindriques, aux couvercles triangulaires présentent un riche décor gravé de motifs géométriques sur leurs surfaces

3. Bracelet, chevillière Dan, Côte d'ivoire
Alliage de cuivre 50 / 80 €

Le nombre de grelots variant de 3 à 14, définissait le statut social de celui à qui il appartenait. Selon Hans Himmelheber, les jeunes filles de 10 à 15 ans et femmes célibataires en portaient de 3 à 5 grelots. Le nom donné à l'anneau était *gli dje*, signifiant anneau de jeune fille.

4. Clapper, Aire Massim Papouasie Nouvelle Guinée
Hauteur : 18.5cm 350 / 400 €

Provenance :
- Tood Barlin
- The Jolika Collection of Marcia & John Friede

Rare et seul clapper connu qui ne soit pas associé à une spatule à chaux, ayant appartenu à Tood barlin jusqu'en 2006, il est vraisemblablement une pièce unique. Bois sculpté et gravé à décor stylistiquement Massim, le sommet du manche présentant un trou de préhension.





5. Spatule Clapper, Milne Bay Province

Bois d'ébène

Hauteur : 400mm

XX^e siècle

300 / 400 €

Provenance:

Ex collection privée. Angleterre

Uniquement utilisés par des chefs, insigne faisant écho à leur importance, les « clapper » créaient un son pour faire connaître aux autres personnes leurs approches, ainsi celles-ci leur libéraient le passage. La poignée à la partie évidée servait de caisse de percussion. La spatule étant tenu par la lame, le manche était frappé sur une surface dure (ou sur la main) afin que les deux parties du manche s'entrechoquent, provoquant un claquement sec.

Le manche est découpé et en partie évidé sur toute sa longueur, deux excroissances curvilignes, pleines, décorées, réhaussées de pigments blancs décorent l'ensemble subtilement.





6. Peigne Iles salomon

XIX^e siècle.

Bois

Hauteur : 25cm

800 / 1 000 €

Provenance

Collection Jolika de Marcia & John Friede

Curieux modèle à la poignée en zigzag surmonté d'un oiseau stylisé. La dynamique renforcée par ses lignes alternativement aigues et incurvées, par les nuances variant sur sa surface entre le brun clair et le brun foncé.

7. Spatule à la poignée à décor de personnages se faisant dos, Probablement île de Gawa. Archipel des Trobriand

Manque.

Bois d'ébène

Hauteur : 206 mm

XIX^e siècle

500 / 600 €

Provenance.

Collection Christenson Australie. N°95267

Sotheby's Sydney 27/10/1996 lot 204

Collection Harry Beran Angleterre. HB665

Collection John & Marcia Friede.Rye. New York USA

L'embout pointu, scindé par une ligne médiane accentuant sa longueur, le manche annoncé par une forme cerclée gravée, décorée symétriquement de part et d'autre de motifs richement gravés surmontés d'une forme ovale gravée et incisée. Belle patine brune





8. Plat à nourriture cérémonielle Aire Boiken - Monts Prince Alexander - Papouasie Nouvelle Guinée

Début XIX^e siècle

Dimension : diamètre 35 cm

Bois sculpté

800 / 1 000 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

Beau plat circulaire sur lequel figure un superbe décor gravé. Une figuration anthropo-zoomorphe présentant deux visages schématisés, de formes losangées, à l'expressivité intense rendue par le traitement du regard particulièrement soigné. Les deux visages reliés par le même corps de forme carrée décoré de formes, de lignes incurvées. Une frise sur l'axe médian, décorée de losanges, et cercles étend symboliquement sa gestuelle.

A retrouver la conférence tant et mérite de Christian Coiffier pour l'illustration de l'exposition de la Galerie Didier Zanette, consacrée aux plats Boiken, et venue contribuer au sujet d'étude de leurs motifs, des publications d'Henry Aufenanger en 1970 et d'Helene Dennett en 1980.

Belle patine d'usage.



9. Plat à nourriture cérémonielle Aire Murik Lake - Estuaire du fleuve Sepik- Papouasie Nouvelle Guinée

Fin XIX^e - Début XX^e siècle

Dimensions : 28 x 18 cm

Bois sculpté

800 / 1 000 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

Collecté dans la région du Lac Murik à l'embouchure du fleuve Sepik par Didier Zanette, ce plat rare par sa petite taille et son excroissance en forme de tête représente tortue en ronde bosse, 'animal mythologique du clan. La qualité du bois, noir et sec, confirme un âge avancé.

La double représentation de l'animal, à la fois formelle et graphique mais toujours dans une abstraction schématique, renforce son importance symbolique, affirme le savoir-faire technique, témoigne de l'ingéniosité des populations du fleuve Sèpik.





10. Masque *kpelie* Senoufo

Côte-d'Ivoire

Bois

4 000 / 6000 €

Provenance :

Collection John J. Klejman, New York

Perls Galleries, New York (inv. n°10759)

Collection privée américaine

S'inscrivant fidèlement dans la stylistique classique du *corpus*, ce masque facial *kpelie* s'impose par la délicatesse et le raffinement de ses traits – par l'audace de ses contours et reliefs magnifiés par la patine d'usage plus claire, par la dynamique sculpturale et l'expression intériorisée de l'entité représentée. Alliant savamment grâce, symétrie et sophistication cette typologie de masques, contenait l'esprit ancestral de la divinité féminine protectrice de la société masculine du *poro*. Incarnations matérielles de l'esprit de la « vieille mère » nommée *Katiéléo* - substitut féminin du dieu suprême dans la mythologie Senoufo, ces masques intervenaient à l'occasion de l'initiation des jeunes hommes et lors des funérailles.

Aurolé d'une collerette, destinée à attacher le masque lors des représentations, le visage ovale est superbement encadré de projections latérales stylisées - semi-circulaires, rectangulaires et triangulaires, finement gravées de sillons linéaires et d'encoches. La partie inférieure du visage est affublée de deux éléments recourbés également scarifiés, évoquant sans doute les pattes de l'oiseau calao, important symbole lié à la création dans la cosmologie Senoufo. Le visage s'inscrit dans un ovale parfait, la profondeur sculpturale rendue par une alternance de plans concaves et convexes. Le front fortement bombé, traversé sur toute la largeur de deux motifs linéaires horizontaux, est orné en son centre d'un motif losangé sculpté en relief, exprimant la féminité contenue dans l'esprit du masque - Anita Glaze y voyant une représentation allégorique de la vulve féminine, symbole de fertilité. Les yeux en relief étirés et fendus, surmontés d'une double arcade sourcilière gravée en arc de cercle. Des motifs géométriques en relief ornant les joues, désignent des scarifications d'appartenance ethnique. Le droit et long nez aquilin, sculpté en haut-relief, épouse harmonieusement la courbe concave du visage, dont l'extrémité recourbée accueille la petite bouche rectangulaire entrouverte aux dents apparentes, dont les commissures sont encadrées de motifs en relief. À cette profusion ornementale maîtrisée, s'ajoute le cimier hautement stylisé, sculpté au-dessus du crâne, du motif classique de la râpe de kapokier.

Bel exemplaire, alliant avec justesse l'esthétique et la symbolique classique Senoufo, illustrant plus largement la quintessence du style sculptural africain.



11. Masque Dan, Côte d'Ivoire

Bois, métal, pigments rouges, os

Dimensions : 22 x 12 x 7 cm 5 000 / 6 000 €

Provenance :

Collection particulière espagnole

Masque Dan classique, dont le modelé est vivifié par une subtile alternance de formes concave et convexe, entre la partie frontale et la partie inférieure du visage. L'intensité du regard accentuée par le front bombé, l'absence d'arcade sourcilière et de grandes cavités circulaires. A cette douceur tout en rotondité du haut du visage, s'oppose la rigueur des lignes du bas du visage conférant alors au masque une sérieuse austérité, une quasi-férocité rendue par la bouche ouverte dont la lèvre supérieure, projetée vers l'avant laisse apparaître une série de dents, la lèvre inférieure pulpeuse magnifiée par des pigments rouges. Les masques de course étaient décernés au jeune homme le plus habile, le plus rapide, le plus endurant. Ils symbolisent sa force et le rôle protecteur qu'il doit assurer pour la communauté. Patine brune, présentant des résidus et frottements plus clairs. Manque sur la partie droite du front.

12. Figure féminine assise Bete, Côte d'Ivoire

XIX^{ème} - début du XX^{ème} siècle

Bois, pigment - Bras manquant – Restauration

Hauteur : 44 cm

4 000 / 6 000 €

Provenance :

Acquis de Yves Créhalet, Paris le 7 février 2011

Patrick Varnier, Paris, France

En pays Bété, les statues en pieds sont une rareté, fascinantes, captivantes, intrigantes elles demeurent mystérieuses.

Selon les quelques recherches de terrain qui y ont été effectuées, d'abord par Denise Paulme en 1962, puis en 1968 par Bohumil Holas, la statuette n'aurait été utilisée que dans la région de Gagnoa, non loin des pays Gagu et Guro : l'une d'entre elle a été trouvée dans les environs d'Ouragahio (Verger-Fèvre *in* Barbier-Barbier, 1993, vol. I, p. 90).

Son existence uniquement circonscrite à l'aire culturelle de Gagnoa expliquerait les similitudes stylistiques avec la statuette de ses voisins Guro (Fischer et Homberger 1985, p. 228). Exclusivement féminine, la statuette Bété, serait selon Holas, la figuration d'une aïeule défunte. Cette effigie, « le réceptacle du fluide vivant » du défunt, était conservée par son plus proche parent. « Elle était parfois remplacée par une figurine sculptée sur bois, appelée *kouéi* ou *yousrokpo* selon les fractions. Ce dernier cas, cependant, se présente rarement chez les Bété » (Holas, *L'image du monde bété*, 1968)

Honorant la femme, commémorant son image, son importance, réceptacle de l'entre deux mondes, celui des vivants et de l'au-delà, cette œuvre est empreinte d'une profonde et solennelle dignité, renforcée par la stature assise, équilibrée du personnage dont les traits suggèrent la quiétude, la paisibilité, la sérénité.

La majesté du personnage incarné, révélée dans sa gestuelle, la main délicatement posée sur le genou, dans ses parures épurées suggérant son statut : bracelets, collier triangulaire, ceinture scarifiée autour de l'ombilic, coiffe sophistiquée constituée de gravures triangulaires. La douceur du modelé tout en rotondité de ses épaules, biceps, mollets confère à l'ensemble une fluide harmonie. Le visage ovale, aux traits naturalistes idéalisés, minutieusement dessinés, témoigne du haut degré de technicité du sculpteur. Les yeux clos en amende, tombant suggèrent l'intériorité. Le nez triangulaire en relief, la bouche aux fines lèvres esquisse un sourire bienveillant.

Rare et bel exemplaire, dont la patine noire profonde répond à la force de dignité et de sérénité qui se dégage de cette œuvre.

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).





13. Couvercle de coupe Hogon Dogon Mali

Dimensions : 54.5 x 23 x 25 cm

15 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection privée, France

Collection Christine Valluet, France

Galerie Schoffel de Fabry, France

Ce couvercle de coupe cérémonielle provenant du Nord-Ouest du Plateau de Bandiagara, dans la région centrée sur Fombori et la Douenza, appartient à un corpus rare et restreint de coupes surmontées d'une figure équestre, nommées communément coupe à Hogon.

Le Hogon, éminent responsable religieux, personnage investi de puissance et de pouvoirs, était rare. Destinées à contenir la nourriture partagée lors de son investiture et des grandes cérémonies. Cet objet sacré, dont seulement une vingtaine existantes sont référencées, intimement lié à la personne du *Hogon* ou *ôgô*, cet homme devenu aux yeux de sa communauté grand prêtre du *Lêwe* (ou *Lèbè*), souverain spirituel et « ancêtre vivant » désigné par ses semblables en raison de son aïnesse.

De cette coupe, ne demeure que le couvercle finement gravé, de motifs en chevrons symboliques, relatifs à l'eau, source de fertilité de la terre « Desservant des cultes agraires, sa nature est celle de la Terre, féminine lorsqu'elle est fertile, masculine lorsque, durant les longues semaines qui précèdent l'hivernage, elle n'est qu'aridité ».

Le sommet animé d'un homme à cheval, élané, le bras brandissant une lance disparue. Les Djennenké, immigrés sur le plateau de Bandiagara vers 1475, furent sans doute à l'origine de l'adoption du cheval maure, le seul à s'être acclimaté au rude environnement de la savane soudanaise et surtout à avoir résisté au trypanosome. Mode de transport privilégié par les Dogons autochtones ayant inspiré les sculpteurs de la falaise qui ont gravé son image dans tous les matériaux, à des époques différentes, dans des styles et sur des supports très variés.

L'animal incarne le *Nommo*, fils de dieu, sacrifié et ressuscité, descendu sur terre dans une arche (Paudrat, J.-L., *Dogon*, Paris, 1994, p. 72) (*aduno koro*) en compagnie des huit ancêtres primordiaux de l'humanité. Il est souvent représenté avec son cavalier, le *Hogon*, « grand prêtre naturel des esprits ancestraux [...] autrefois son pouvoir était absolu comme grand chef politicien, justicier et religieux. » (Desplagnes, L., *Le Plateau Central Nigérien*, Paris, 1907, p. 314). Un large consensus est depuis réuni pour faire de ce *Hogon* le cavalier représenté sur le couvercle de la coupe étudiée ici et son utilisateur exclusif, en particulier lors de cérémonies impliquant un partage d'aliments.

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. De multiples réparations indigènes et notamment à l'arrière au niveau de la queue de l'animal, révèlent la volonté de préserver des outrages du temps cette coupe sacrée afin de la transmettre aux descendants.

Ce type de coupe n'est pas unique mais, rare, Tristan Tzara et Michel Périnet en collectionnaient. La richesse de son décor où les chevrons se mélangent aux lignes d'eau et autres motifs traditionnels, le parfait équilibre de la composition, et la précision du trait sont sublimés par une patine profonde, luisante et veloutée

Légende complète : « Récipient porté par un quadrupède et fermé par un couvercle taillé dans la même pièce de bois que la monture et le cavalier qui le décorent. » in Level, A. et Clouzot, H., *Sculptures africaines et océaniques. Colonies françaises et Congo belge*, Paris, 1923, p. 21, pl. XIX



14. Représentation d'ancêtre Iles de l'Amirauté,
Archipel Bismark

Bois sculpté

Hauteur : 21,5cm

XX^e siècle

8 000 / 10 000 €

Provenances :

- Collection Irwin & Marcia Hersey. New York
- Sotheby's New York. 8 mai 1989 Lot 109
- Collection privée. Paris



Les statuettes de petites dimensions provenant des îles de l'Amirauté sont au sein du corpus des raretés. Le corps, le visage concentrés, l'absence de cou, les épaules épousant subtilement le forme de la mâchoire du personnage lui confèrent une intériorité, une force figée, tendue, condensée, accentuant la portée du regard sur la force de son buste et l'expressivité de son visage allongé.

Le front bombé, surmonté d'une coiffe en dôme, les arcades sourcilières nettement marquées, le bas du visage à partir du regard creusé, ce jeu de formes concaves et convexes, intensifiant son regard, son expression déterminée, focalisée. Sa mâchoire inférieure prognathe terminée par une bouche de petite dimension. Le bras rattaché au buste, les hanches arrondies, suggérant la musculature des cuisses, de fines gravures décorant son corps signifiant la richesse de ses parures, des ornements des bras, des jambes et du torse.

Très belle patine due à une manipulation prolongée.

15. Etrier d'échasse tapuvae, Iles Marquises, Polynésie française

Patine d'usage sombre et brillante.

Hauteur: 32 cm.

9 000 / 10 000 €

Provenance :

- Collection Olivier Vanuxem

Utilisées dans les îles Marquises lors d'épreuves rituelles sportives ou dans le cadre de cérémonies funéraires, les échasses étaient dotées d'un étrier communément nommé « tapuvae » ornées d'un personnage tiki symbolique et identitaire supportant l'étrier avec force, prestance et témérité. Représentée dans une position iconographique classique : debout sur une base, légèrement recroquevillé, le dos cambré, les jambes fléchies, les bras repliés le long du corps, les mains posées délicatement sur l'abdomen, le tiki à la posture sereine, tranquille, s'impose par ses volumes accentués signifiant sa force, sa robustesse autant que la puissance de sa symbolique en Polynésie.

Magnifié par la forme courbée élancée rattachée à son front son imposante tête conique, reposant directement sur les épaules, offre un visage aux grands yeux ouverts circulaires caractéristiques ainsi qu'un nez large dont l'arête se prolonge pour dessiner les sourcils arqués. Beau traitement, serré et régulier, du décor gravé. La surface a conservé les traces du coquillage qui a servi à la façonner. Très belle patine d'usage, brillante, brune. Si les traits du personnage ont été estompés par le temps et son usage, sa force de présence n'en a pas été altérée.





16. Spatule à la poignée représentant une figure humaine accroupie, vue de profil, Ile de Kitava. Archipel des Trobriand

Bois d'ébène
Hauteur: 345mm
XIX^e siècle

1 500 / 1 800 €

Provenance:
Etiquette de collection inconnue M22
Collection John & Marcia Friede.Rye. New York USA

Savamment ordonnancée sur la base d'une spatule arrondie, la figure humaine positionnée dans une attitude figée, présente sur sa surface un beau et subtil décor gravé. Le personnage dont les traits sont finement représentés porte un chapeau.

17. Spatule, Ile de Kitava, Archipel des îles Trobriand Papouasie Nouvelle Guinée

Bois d'ébène
Hauteur : 34,5 cm
XIX^e siècle

1 800 / 2000 €

Provenance :
Étiquette de collectionneur inconnu 'M22'
Collection John & Marcia Friede, Rye, New York, USA

Bibliographie :
Galerie Franck Marcelin, *Spatules à chaux de Mélanésie*, 2013, reproduite sous le n°3

Au sein du large corpus des spatules sculptées du Sud-Est de la Papouasie Nouvelle Guinée, cette belle spatule appartient à la catégorie des Gardiens de maison. Leur fonction, comme le précise Franck Marcelin, « est de protéger des menaces surnaturelles auxquelles se sentent exposés leurs propriétaires. » (In *Spatules à chaux de Mélanésie*, 2013) D'après les récits du chef trobriandais Narubutau, rapportés par Harry Beran, il était possible pour le propriétaire d'une spatule anthropomorphe, dotée de pouvoirs magiques, d'inviter un esprit des arbres *tokwai*, à s'incarner dans la spatule. Cette pratique était destinée à se protéger contre les sorts et la sorcellerie.



Si cette spatule revêtait une fonction plus symbolique et apotropaïque qu'utilitaire, les exemplaires moins ouvragés servaient dans la vie quotidienne à préparer le mélange de chaux, de noix d'arec et de feuille de bétel. La mastication du bétel possède de nombreux bienfaits, notamment réduire la faim, produire une sensation de bien-être et accroître la capacité de travail.

La spatule effilée à l'extrémité arrondie, traversée d'une délicate nervure centrale, présente, sculpté en ronde-bosse à son sommet, une figure humaine accroupie. Cette poignée anthropomorphe, dont le style sculptural dense et complexe est caractéristique de cette région des îles Trobriand, contraste avec l'épure et l'élégance de la lame. Le personnage est représenté accroupi, les coudes posés sur les genoux, les mains ramenées sous le menton. La composition s'organise autour de l'alternance de vides et de pleins, de formes courbes et organiques, dont le relief est rendu par les motifs en volutes gravés à la surface.

18. Spatule à la poignée Ile de Goodenough. Iles d'Entrecasteaux.

Bois d'ébène
Hauteur : 343mm
Epoque 19ème.

2 000 / 2 500 €

Provenances :

Etiquette sur la lame avec inscription L (ou O) WDT7
Collection Kirby Kallas-Lewis. Seattle. Washington (2001)
Collection Harry Beran. Londres HB884
Collection John & Marcia Friede. Rye. New York USA

Le travail élaboré du décor gravé ondulé, accentue la prestance, la présence du personnage schématisé animant le sommet de cette spatule. Ses pigments blancs magnifient la finesse du travail gravé, ondulé, accentuant le rythme délicat des formes, tout en douceur et volupté marquées par un décor de volutes.

Rare forme de spatule, fabriquée avant les premiers contacts occidentaux. Pour deux modèles similaires voir Newton (1975) n°6 et Beran (1988) n°63 en forme d'anneau central ajouré avec une saillie intérieure.



19. Tambour Abelam, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois, pigments.

Dimensions : 81 x 24.6 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance :

Collection Michael Hamson, Palo Verde (inv. n°dxx-108)

Collection privée américaine, acquis en 2009

Tambour en forme de sablier, la partie centrale sculptée d'une poignée latérale ornée de motifs gravés en zigzag. La partie supérieure est également gravée d'une série de motifs ornementaux ondulants, soulignant la forme crantée de l'embouchure.



Pour le peuple Woguma, le tambour comme le maillet sont des objets particulièrement sacrés. Ils représentent l'esprit féminin de l'eau. Le tambour symbolise la pirogue et le maillet la pagaie, les deux intimement reliés, dans leur symbolique et dans leur usage le maillet faisait résonner le tambour. Conservé à l'abri du regard des femmes, qui ne devaient pas savoir qui, dans la maison des hommes, faisait résonner la voix des ancêtres. Reposant sur une base circulaire, de forme cylindrique s'affinant en son extrémité, sur laquelle est gravée, un visage finement schématisé. Ce tambour présente une belle patine d'usage, ainsi que des traces d'à-coups attestant de son utilisation répétée. Collecté par Douglas Newton (1920-2001) qui rejoignit le Museum of Primitive Art de New York en 1960 comme assistant conservateur. Directeur adjoint en 1974, il devint, après le transfert des collections vers le M.E.T, le conservateur en chef du département of the Arts of Africa, Oceania and the America. Il fit cinq voyages en Papouasie Nouvelle Guinée à partir de 1964, desquels il rapporta ce maillet.

20. Maillet de tambour, Population Woguma, Papouasie Nouvelle Guinée

Dénommée mi ras ou ga'hei

Hauteur : 49 cm

1 200 / 1 500 €

Provenance :

- Collecté par Douglas Newton en 1967 dans le village de Yambunumbu à l'embouchure de la rivière April
- The Jolika collection de John & Marcia Friede. USA

Littérature :

Douglas Newton. Crocodile and Cassowary.

Museum of Primitive art, New York. 1971.

Illustré page 57 n°94

Exposition :

Ritual art of the Upper Sepik River, New Guinea.

Museum of primitive art, New York. Février-Mai 1969





**21. Pilon, Province du Sepik oriental
Papouasie Nouvelle Guinée**

Bois à patine de fumée

Hauteur : 44,5 cm

Diamètre : 4,2 cm

1 200 / 1 500 €

Provenance :

Collection Jean-Paul Agogue, Paris

Collection privée, Marseille

Ce pilon du Sépik présente une iconographie tout à fait intrigante. Le manche élégamment façonné, orné de délicats motifs géométriques, rétréci au centre pour une prise en main confortable, présente à son sommet une tête d'oiseau figée dans une posture majestueuse, défiant le ciel de son bec pointu et tendu. La représentation naturaliste du volatile est rendue par le relief du plumage, finement gravé de motifs ondulants et dentelés, ainsi que par le soin attribué aux détails anatomiques tels que les narines, les oreilles, ou la pupille des yeux. La présence d'un visage anthropomorphe empreint de solennité, sculpté en rond-bosse au niveau du cou de l'animal, semble souligner la croyance ancestrale en une connexion spirituelle entre l'Homme et l'Animal, où chaque entité occuperait une place significative dans l'équilibre de l'univers. Cette fusion est ici symbolisée par la cohabitation harmonieuse de ces deux êtres sur un même support.

**22. Masque, région du fleuve Sepik
Papouasie Nouvelle Guinée**

Hauteur : 12,5 cm

1 200 / 1 500 €

Provenance :

Collection Richard Kelton, USA

Richard Kelton (1929-2019), passionné d'exploration, a passé près de cinquante ans à naviguer dans l'océan Pacifique depuis sa résidence californienne de Marina Del Rey. Au cours de ses voyages, il a rassemblé plus de cinq mille œuvres d'art représentant l'histoire et la culture des régions traversées.

Parmi ces pièces se trouve ce masque miniature, dont la taille réduite laisse à penser qu'il était tenu dans la main ou fixé sur un vêtement à l'occasion de cérémonies. Les traits du visage marqués, intensifiés par des jeux de reliefs, concentrés sur un plan cordiforme creusé, soulignant et intensifiant l'expression du regard aux yeux en amande. À l'instar des créations de cette région culturelle, conformément aux canons classiques stylistiques, l'accent est mis sur le nez busqué proéminent sculpté en haut-relief, aux narines fortement dilatées et trouées. La bouche aux commissures relevées s'inscrit dans la partie inférieure, esquissant un léger sourire, à la naissance du menton fuyant. Les oreilles, signifiées par deux éléments latéraux, sont percées afin de pouvoir y attacher des ornements.





23. Figure féminine Fleuve Ramu, Province de Madang, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois sculpté, pigment

Hauteur : 42cm

Fin du XIX^e ou début XX^e siècle 3 000 / 5 000 €

Provenance :

Todd Barlin, Paddington, Australie

Collection JOLIKA de Marcia & John Friede, Rye, New York

Acquis du précédent en novembre 2005

Représentation d'un ancêtre féminin dans une posture, position classique, debout, les bras détachés du corps. Le subtil mouvement du corps suggéré, par une dysmétrie, un contrapposto du bassin, de l'une des deux jambes et de l'épaule en léger retrait, recul, insufflant à la figurine une belle dynamique. La musculature des jambes massives marquée. Le buste laissant apparaître une petite poitrine arrondie, les fines épaules anguleuses contrastent avec l'imposant visage au long menton triangulaire. L'intensité du regard creusé, sérieux, saisissant, puissant est conférée par l'arcade sourcilière linéaire stricte, horizontale. Le front arrondi surmonté d'une belle coiffe.

Son modelé, ses contours indiquent qu'elle a été sculptée avec un outil lithique, dotée d'une très belle patine d'usage témoignant de sa grande ancienneté, cette sculpture se caractérise par la sobriété des détails tout en concentrant magistralement toute la puissance de la statuaire de cette région



24. Ornement de proue de pirogue nguzunguzu, Ile de la Nouvelle-Géorgie
Archipel des Îles Salomon

Bois, résine de noix de parinarium, nacre de nautille
Hauteur : 20 cm 8 000 / 10 000 €

Provenance :
- Collection privée France

Accroché à la proue d'une pirogue lors d'une expédition, "le nguzunguzu... était censé observer, intercepter, réagir et interagir avec n'importe quel esprit malveillant rencontré au cours du voyage. Ces petites figures étaient indispensables à la réussite des expéditions des chasses aux têtes menées dans les îles voisines, qui jouaient un rôle central dans la vie religieuse mais aussi économique et politique des Îles Salomon occidentales avant la pacification des îles par les Anglais, au tournant du XXe siècle." E. Hviding, *Les vies des nguzunguzu. Figures de proue de Nouvelle-Géorgie, L'Éclat des ombres, l'art en noir et blanc des Îles Salomon*, 2014, p.124

Plus important encore, le *nguzunguzu* servait à protéger les individus contre l'esprit Kesoko, omniprésent lors des voyages en mer, qui empêchait toute action humaine, et dont le pouvoir destructeur s'activait seulement si quelqu'un clignait des yeux. Le regard fixe et intense du *nguzunguzu*, ses grands yeux toujours ouverts, garantissait ainsi une protection.

Les petites dimensions qui distinguent ce *nguzunguzu* exacerbent ses très belles qualités sculpturales : grande délicatesse des modelés et finesse des incrustations de nacre contrastant avec la profondeur de la patine sombre. Présentant la stylistique classique : tête au menton prognathe soutenu par les poings dans le prolongement de bras tendus.

Cette figure de proue se caractérise par le manque de bande d'incrustation de nacre ornant de nombreux *Nguzunguzu*. Un modèle similaire fut donné par le Sir William Macgregor en 1920 à l'Anthropological Museum d'Aberdeen.

Plus important encore, le *nguzunguzu* servait à protéger les individus contre l'esprit Kesoko, omniprésent lors des voyages en mer, qui empêchait toute action humaine, et dont le pouvoir destructeur s'activait seulement si quelqu'un clignait des yeux. Le regard fixe et intense du *nguzunguzu*, ses grands yeux toujours ouverts, garantissait ainsi une protection totale.





**25. Canne Nord de la région Massim Papouasie
Nouvelle-Guinée**

Ebène à patine brillante

Hauteur : 93.7cm

XIX^e - XX^e siècle

2 000 / 2 500 €

Provenance :

- Collection Robert Beckmann, Nevada
- Collection Jolika de Marcia & John Friede
- Collection Harry Beran (HB599)
- Bill Evans, Caspian Gallery, juillet 1993,
- Collection Eric Rowlison (inscrit R 19.1976),
- Collection Ruth Mac Nicoll
- Collection Jim Mac Quiggan

En Papouasie Nouvelle Guinée, dans les îles et archipels sont recensés 110 espèces de serpents (Bernard Faliu, Les morsures de serpents chez les Mekeo de Papouasie-Nouvelle-Guinée, Journal de la société des Océanistes, 1989, P.19-43), venimeux, dangereux ou inoffensifs, ils sont reliés à la fois au pouvoir maléfique, et guérisseur, aux spécialistes de la sorcellerie, de la divination et de la thérapie.

Rare exemplaire figurant un personnage humain accroché à la canne, présentant en face de lui un serpent ondulant entourant la partie supérieure de celle-ci. Selon Harry Beran il s'agit d' : « un exemple intéressant d'un design plus élaboré que les bâtons traditionnels. Il possède un embout en métal, probablement appliqué après l'exportation. »





26. Spatule à chaux Massim

Bois d'ébène

Hauteur: 33cm

Début du XX^e siècle

2 000 / 3 000 €

Provenance:

Collection Maurice Joy. Angleterre 1984

Collection Harry Beran. Angleterre HB292

Collection John & Marcia Friede. Rye. New York USA

Le raffinement, l'élégance, la technicité résumés dans cette spatule, à la poignée représentant un personnage vu de profil.

Le personnage assis, les jambes repliées, les bras soutenant le menton, présente un visage aux traits superbement révélés. A sa posture méditative, fière, siégeant avec dignité, s'oppose superbement la fluidité de ses membres tout en courbe, fluidifiant leur mouvement replié. La surface entière de son corps est gravée d'un sublime décor constitué de cercles, de volutes. Harry Beran (Betel-Chewing Equipment of East New Guinea, 1988) note que ce type de décor est extrêmement rare.

27. Spatule, Aire Massim Papousia Nouvelle Guinée

Bois d'ébène

Hauteur : 35,5 cm

XIX^e siècle

2 000 / 2 500 €

Provenance :

Collection Maurice Joy, Londres

Collection Michael Ball

Collection Harry Beran, Londres (HB 863)

Collection Marcia & John Friede, The Jolika Collection,
Rye, New York, USA

Bien que cette typologie de spatules à chaux offre généralement la représentation d'un personnage anthropomorphe sur le sommet du manche, notre objet propose une variation plus abstraite et stylisée, magnifiée par la patine sombre du bois d'ébène. L'extrémité de forme ovale, ajourée en son centre, est surmontée d'un motif d'oiseau, la bordure cernée de petits trous destinés à y fixer des disques en coquillages. Franck Marcelin précise à propos de cette spatule qu'il s'agit de la seule référence stylistique connue par Harry Beran.

Les spatules à chaux constituent la catégorie de petits objets utilitaires dont la sophistication et le raffinement caractérisent l'aire culturelle Massim. Ces objets avaient pour fonction de recueillir une petite quantité de chaux - poudre de coquillage broyée, à mélanger avec la noix d'avec afin d'en atténuer l'amertume.





28. Bouclier de guerre warrumbi, Population Mendi, Nembi Valley, Highlands du sud.

Bois, pigments, chaux, fibre.

Hauteur : 1.21 m / Largeur : 0.48m

1 500 / 2 000 €

Provenances :

- Ancienne Collection Marie Josée Guigues

- Collection Padovani

Contrairement à la majorité des boucliers de Papouasie Nouvelle Guinée, dont la fabrication impliquait généralement un travail de gravure, certains boucliers des Highlands, se détachent avec originalité du corpus traditionnel classique proposant des surfaces polychromes, peintes de motifs abstraits et géométriques, tel que ce beau bouclier. Deux triangles disposés symétriquement de part et d'autre d'une bande horizontale centrale, se détachent de la surface plane, dont la couleur rouge symbolise la victoire et le sang. Ces éléments géométriques plus foncés, dont les contours sont soulignés de rehauts de peinture blanche, représenteraient symboliquement la figure humaine.

Parmi les attributs du guerrier, le bouclier était l'élément le plus important. L'appellation *warrumbi* - littéralement « mur de l'arbre de guerre », provient du bois à partir duquel ces boucliers sont façonnés, et dont le nom signifie « guerre ». Au-delà de leur fonction purement défensive, ces objets concentraient, à travers leurs couleurs et leurs ornements, une puissante force magique et spirituelle.

Carl Einstein avait pressenti la dimension hautement symbolique des boucliers océaniques, qui, « ornés de symboles, [...] représentent et signifient toujours quelque chose de précis et sont peut-être destinés à capter certaines forces. » (Carl Einstein, in « La statuaire des mers du Sud », 1926)

Le caractère ornemental des boucliers des Highlands peut être interprété comme un prolongement des peintures corporelles polychromes qui, chez le peuple Mendi, jouent un rôle important dans le cadre de cérémonies, rattachant son propriétaire à un groupe et à une identité. Arme symbolique, identitaire résolument moderniste dont les formes et couleurs peuvent faire penser à certaines œuvres de Wassily Kandinsky.



29. Emblème Timbu Wara

Population Wiru, Région de Pangia. Province des Highlands du Sud, Papouasie Nouvelle Guinée

Vannerie de fibres végétales, pigment d'argile ocre.

Dimensions : 102 x 63 cm

Encadré : 116 x 75cm 2 000 / 2 500 €

Provenance :

Collection Daniel Vigne, Uzès

Avant l'ère des premiers contacts avec les occidentaux, divers cultes spirituels, divers cultes régissaient les sociétés dans le sud des Highlands. Les Wiru, qui vivaient dans la région de Pangia, créaient des figurines plates tissées connues sous le nom de timbu wara, dans le cadre de leur culte du « timbu ». Le terme Timbu signifiant « ciel », le culte peut donc avoir un lien avec les mythiques « Êtres du Ciel », considérés comme importants dans la cosmologie des Highlands, craints et respectés par les hommes, tandis que le terme Wara possède deux traductions, « lance » et « gardien », suggérant une idée de force et de protection.

Cette importante figure en vannerie prend la forme d'un personnage anthropomorphe en deux dimensions, au tronc massif percé d'un trou pour marquer l'ombilic, aux membres longilignes, les bras légèrement relevés. La tête ovoïde, encadrée d'oreilles circulaires, présente un orifice central évidé signifiant la bouche. Les traits schématiques, réduits à leurs formes simplifiées, renforcent la prégnance des motifs géométriques - losange, demi-cercles, lignes, dessinés à l'aide de pigments d'argile ocre sur toute la surface du corps. Ces figurines façonnées en fibres végétales peuvent incarner diverses formes - anthropomorphes et zoomorphes, et sont donc liées par essence, à la nature.

Le culte de fertilité du timbu, cycle cérémonial pratiqué tous les cinq à huit ans, avait pour fonction de « restaurer l'équilibre écologique et la fertilité des hommes, des cochons et de la terre. » (Pamela J Stewart & Andrew Strathern, « Timbu wara figures from Pangia, Papua New Guinea », *Records of the South Australian Museum*, vol 34, no 2, 2001, pp 65-77.) Un édifice de culte était construit autour d'un poteau central *tungi*, sur lequel avait été fixées des mâchoires de cochons. Le rituel aboutissait à une danse effectuée par les hommes autour du *tungi*, arborant sur leur tête les fameuses effigies *timbuwara*, avant de déplacer le poteau

Ces figures de vannerie, connues sous le nom de Timbu wara, ont été fabriquées dans la région de Pangia, dans le sud des Highlands. Périodiquement, à des intervalles de cinq à huit ans le culte du Timbu faisait partie d'un cycle cérémonial impliquant la mise à mort de plusieurs centaines de cochons. A la fin de ce cycle, des hommes dansaient avec ces emblèmes placés verticalement sur la tête. Le but de ce culte était de rétablir l'équilibre écologique et la fertilité des êtres humains, des cochons et des terres dotées de jardins abondants, de taro, de bananes et de patates douces. Après le rituel, ces figurines anthropomorphes, censées représenter l'esprit des femmes décédées, étaient conservées dans la maison des hommes, fixées sur un poteau central (*tungi*) sur lequel étaient aussi accrochées des mâchoires de porcs sacrifiés à l'esprit du Timbu. Elles étaient aussi utilisées lors des cérémonies d'initiation masculine. Le terme Timbu signifie « ciel », le culte peut donc avoir un lien avec les mythiques « Êtres du Ciel » qui sont considérés comme importants dans la cosmologie des Highlands





30. Figure masculine, Région côtière du fleuve Sepik, Province du Sepik de l'Est Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois sculpté, pigment ocre.

Hauteur : 27 cm

Début XX^e siècle

3 000 / 5 000 €

Provenance :
Collection Kevin Conru

Caractéristique de la statuaire de la région côtière du fleuve Sepik, notamment par sa coiffe sculptée en champlevé, cette figure se distingue par la puissance de ses volumes. Une large tête, au visage souriant et à la bouche finement gravée de chaque côté de demi-cercles figurant une barbe, est placée directement sur un corps au thorax épais orné d'un dessin géométrique sous le menton. Un imposant nez recourbé, affirme la virilité de l'ancêtre. Le septum et les oreilles repercées pour la fixation d'ornements. Les jambes fléchies, sans pied, sont fixées sur une base circulaire. Les bras détachés du corps, les mains stylisées posées sur les cuisses. Représentant un ancêtre important du clan, ces figures étaient destinées à accompagner chaque individu dans toutes les étapes de sa vie, à commencer par son initiation. « Conservées le plus souvent dans la maison des hommes, ces sculptures recevaient des offrandes de fleurs, des noix d'aréquier ou de feuilles de bétel lors des invocations » (in. Peltier- Schindlbeck & Kaufmann, 2015, page 182).

31. Pagaie de danse, Ile de Buka, Iles Salomon

Bois, pigments

Hauteur : 126 cm

3 000 / 6 000 €

Provenance :
Collection Franck Bolger (1832-1912), puis par descendance.
Collection privée française

L'art du nord des îles Salomon est marqué par l'entité mythique *kokorra*, un être surnaturel d'apparence humaine dont la représentation constitue le motif le plus important de l'art Buka.

La majestuosité et le raffinement de cette pagaie de danse cérémonielle se manifestent dans le contraste esthétique frappant entre l'épure de la pale, et le travail minutieux de sculpture en ronde-bosse au sommet représentant l'effigie *kokorra*. La tête étroite et longiligne offre un visage à l'expressivité marquée, animée de grands yeux circulaires noirs cernés, d'un long nez et d'une petite bouche prognathe. Le corps du personnage est traité de manière stylisée et orné de motifs géométriques complexes. Le crâne est, de manière classique, surmontée d'une impressionnante coiffure rituelle de forme foliacée, évoquant les coiffures *hassebou* traditionnellement portées par les hommes de la société secrète masculine *ruk-ruk*, soulignant la connexion sacrée entre l'entité divine et les initiés. Les excroissances pointues au niveau des oreilles pourraient être des ornements. Béatrice Blackwood rapportait en 1935 que certains hommes de la région, qu'elle désignait sous le terme de « dandys », fixaient des papillons vivants derrière leurs oreilles... (« Both Side of Buka Passage », 1935)

L'harmonie et l'équilibre des formes témoignent d'une cohérence plastique remarquable. Le cimier en forme de dôme évoque la finesse de l'extrémité de la pale, tandis que la section inférieure teintée de noir fait écho au crâne noir en pointe de l'effigie. La sobre élégance de la pale, dont la beauté est accentuée par une patine lustrée couleur miel, et la finesse d'exécution de l'effigie *kokorra*, témoignent du statut élevé du propriétaire de cette pagaie cérémonielle.

Outre leur fonction première destinée à payer, ces pagaies, véritables objets de pouvoir et de prestige social, revêtaient de multiples usages. Elles apparaissaient dans un contexte cérémoniel, à l'occasion de prestations dansées, lors de divers événements tels que des cérémonies d'inauguration de bateaux ou des mariages de dignitaires, accompagnées de musiques et d'accessoires (lances, branches...). Attributs personnels importants liés au statut social, ces pagaies étaient enterrées et brûlées avec leur propriétaire, accompagnées de divers autres objets destinés à accompagner le défunt dans le monde de l'au-delà.



32. Club Taiaha Maori

Bois, pigments, plumes, fibres végétales

Hauteur : 166 cm

5 000 / 7 000 €

Provenance :

Collection privée, Vancouver

Collection privée française

Se distinguant par sa superbe parure de plumes exceptionnellement conservée, cette massue à deux mains *taiaha* incarne à merveille la tradition artistique Maori, où la pratique de l'art converge majestueusement avec celle de la guerre. La légende raconte que le dieu de la guerre Tū commanda à Rūrūtangiākau, le fabricant d'armes des dieux, l'arme la puissance au monde. C'est ainsi que fut créé *Akerautangi*, le père de tous les *taiaha*.

Cette œuvre correspondant aux canons esthétiques classiques des massues *taiaha*, comme décrits par Augustus Hamilton en 1896 : » *rau*, la lame plate et lisse ; *tinana*, le manche de section arrondie ; *upoko*, la tête humaine sculptée - dont la forme est répertoriée par H.D Skinner comme « classique » (« The Two-Handed Clubs of the Maoris », 1918), le visage présentant deux yeux circulaires aux pupilles noires, dont l'un d'eux a conservé l'incrustation en nacre de la coquille de *paua* ; enfin *arero*, l'extrémité pointue sculptée en une langue stylisée et démesurée, ornée de motifs en relief en forme de volutes. Évoquant le geste de défi des guerriers Maoris, le motif de la langue tirée symbolise l'énergie spirituelle nommée *mana*.

La rare de la collerette *tauri*, est ici conservée, elle était traditionnellement tressée sur une base de fibres de lin, et ornée de plumes et / ou de poils de chien. Ces ornements avaient pour fonctions de distraire l'adversaire par leur beauté, ou plus trivialement, d'absorber son sang lors des combats. Les plumes aux couleurs écarlates provenaient principalement de l'oiseau *kaka*, mais également d'une douzaine d'autres oiseaux, dont la beauté du plumage participait de la magnificence et de l'efficacité de l'arme.



33. Masque Vuvi, Gabon

Bois, pigments, fibres végétales

Hauteur : 24 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance :

Collection privée, France

Demeurés longtemps mystérieux et méconnus, issus d'un corpus restreint, les masques Vuvi, peuple bantou isolé dans la région montagneuse du massif du Chaillu s'apparentent à travers l'abstraction de leurs traits, et de la sérénité qui en émane, aux masques blancs des Fang et des Tsogho dont ils partagent l'univers culturel.

Caractérisés, selon Charlotte Grand-Dufay, par « leur face 'presque plane' en forme d'écu, rectangulaire ou ovale et par les traits du visage concentrés dans la partie supérieure [...]. Ils représentent des entités mythico-légendaires, tel le masque blanc figurant la lune [et relèvent] des sociétés initiatiques du *Bwete Disumba* et du *Mureli* » (Charlotte Grand-Dufay, *Tribal Art*, 2013. Voir *Les forêts natales – Arts de l'Afrique équatoriale atlantique* (2017, p. 324) ils apparaissaient lors des funérailles des personnages importants, évoquant le monde de l'au-delà, et faisant le lien entre les êtres disparus et leurs descendants.

Rare exemplaire, la face plane, allongée, les éléments du visage épais, aplanis, en très léger relief, réhaussés de pigments bruns foncés, s'imposent sur la partie supérieure. Le nez épaté, relié à de belles et imposantes arcades sourcilières arquées s'étendant sur toute la largeur du masque. La quiétude, le calme et la sérénité de son expressivité renforcés par les yeux mi-clos, légèrement incisés, dont les pourtours sont ourlés. Une patine brune variant du foncé à l'orangé anime sa surface.

Le pourtour du visage a conservé sa riche ornementation de fibres végétales.





**34. Planche votive Gope, Village de Wowolo. District d'Urama, Golfe de Papouasie
Papouasie Nouvelle-Guinée**

Bois sculpté. Pigment ocre, chaux, traces de pigment noir

Inscription au dos à la mine de plomb : 203 / 25.2.66

Dimensions : 144 x 29 cm

8 000 / 10 000 €

Provenance :

- Collection Thomas Schultze Westrum

- The Jolika Collection de Marcia & John Friede. Rye, New York

Réceptacle des esprits puissants les planches votives Gope étaient conservées dans la maison cérémonielle, siège du monde spirituel, afin de permettre aux esprits de communiquer avec les hommes de la communauté. Comme l'indique la note de Thomas Schultze Westrum, cette planche fut collectée dans le village de Wowolo, sur l'affluent de la rivière Kikori le 25 février 1966, indiquant que son style proche de la culture Urama est d'une belle facture.

Rare témoin de l'art ancien du district d'Urama. La remarquable dynamique du décor linéaire, curviligne en léger relief jouant subtilement avec les alternances de pigments rouges et blancs, est accentuée par la ligne élancé du support en écorce. Le riche décor, constitué de formes géométriques, insuffle au personnage schématisé représenté une superbe dynamique. Le petit visage en amande étirée en horizontalité surmonté d'une coiffe conique ou un trou circulaire d'accroche apparaît. Les bras réhaussés de pigments blancs semblent repliés sous le menton.

Pour un modèle, de structure très similaire provenant de la collection Ernst Beyeler, voir Christie's New York. 10.5.2012, lot 2.





35. Masque Punu, Gabon

Bois

Dimensions : 30.5 x 15 x 16.5 cm

4 000 / 6 000 €

Provenance :

Collection privée, France

Emblème incontournable des arts d'Afrique depuis la fin du XIXe siècle le corpus des masques Punu a été l'un des premiers célébrés par les modernistes (William Rubin «Primitivism» in *20th Century Art*, 1984, p. 300). Le masque *Okuyi* était porté lors de danses acrobatiques par des hommes perchés sur des échasses, l'existence de ces rituels fut rapportée dès le milieu du XIXe siècle par l'explorateur Paul du Chaillu.

Leur beauté est un écho, un hymne, une résonance au pouvoir et à l'importance de la femme dans l'organisation sociale chez les Punu.

Incarnant subtilement, tour à tour, l'esprit de l'ancêtre et la beauté féminine, par son apparence idéalisée, sa douceur et sa beauté ce masque parvient à allier et célébrer deux entités opposées, deux dualités : la jeunesse et la mort, la beauté sensuelle et la sérénité de l'ancêtre et du monde des esprits.

Se distinguant du corpus classique, la face, la surface traditionnellement poudrées de kaolin, présente sur ce rare exemplaire, une patine brune claire, quasi miel selon la lumière. A la douceur uniforme, de cette couleur, répondent ses courbes, et ses traits délicats emprunts d'une profonde quiétude, d'une douce sérénité.

Sensibilité du regard, soulignée par ses sourcils arqués rehaussés, en léger relief, ses yeux en « grains de café » mi-clos, finement scarifiés, expriment et symbolisent une vision intérieure, un lien entre les vivants et les morts.

La bouche légèrement ourlée, asymétrique esquisse un léger sourire. La délicate coiffe raffinée, constituée sobrement d'une coque axiale ciselée. Ce type de coiffe d'apparat était répandu au XIXe siècle, dans la partie occidentale du Gabon, chez les Aduma, et les Punu de Ngounié.





36. Proue de pirogue *tabuya*, Aire Massim, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois sculpté et ajouré, traces de peinture.

Hauteur : 24cm, longueur : 55cm

XX^e siècle

800 / 1 000 €

Provenance :

. Collectée par Chris Boylan sur le fleuve Sepik.

Publication : Art Massim, Franck Marcelin, Septembre 2016, page 28, n°8

La région culturelle Massim est réputée pour son réseau commercial maritime nommé *kula*, lieu d'échange d'objets symboliques *vaygu'a* - colliers et bracelets, dont l'intérêt était, plus que la possession matérielle, avant tout politique et cérémonielle. Ce système de circulation d'objets entre les différents archipels de l'aire Massim contribue à la renommée sociale, au prestige et à la puissance des individus au sein de leur communauté.

L'embarcation consacrée pour une telle expédition est une pirogue cérémonielle de type *masawa*, repeinte au préalable en prévision du voyage. Les deux extrémités de la pirogue sont ornées de planches polychromes sculptées, nommées respectivement *lagimu* et *tabuya*, « placées symétriquement, comme des images en miroir l'une de l'autre ». Certains signes graphiques qui y sont peints et gravés sont propres aux différentes communautés, tandis que d'autres motifs sont plus universels et identifiables par l'ensemble des groupes. Ces compositions sont régies par un souci d'ordre et d'équilibre, Giancarlo Scoditti allant même jusqu'à affirmer que « le *lagimu / tabuya*, en tant que schéma géométrique et abstrait, équivaut à une spirale équiangulaire inscrivant un triangle d'or ou isocèle. » (Scoditti Giancarlo M.G, « The 'Golden Section' on Kitawa Island », In *Culture and History in the Pacific*, 2021.)

Notre *tabuya* présente un décor finement incisé d'entrelacs et de spirales évoquant les formes ondulantes des vagues, et de têtes d'oiseaux stylisées, rythmé d'espaces ajourés. Il a conservé d'anciennes traces de peinture, témoignant de la haute valeur qui était attribuée à cet élément de protection magique lors des expéditions *kula*.

37. Proue de pirogue tibkusikus, îles Budibudi.

Groupe des îles Laughlan

Bois sculpté et ajouré

Hauteur : 32cm

Longueur 56cm

XX^e siècle

1 000 / 1 200 €

Provenance :

- Collectée sur les îles Budibudi par Harry Beran en janvier 1983
- Collection Harry Beran (HB 251)
- Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

Bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 30, n°9

A la base de la proue brute, épaisse, rigide, s'oppose savamment son décor sculpté, ajouré, ondulé, conférant à l'œuvre cette paradoxale dualité, de pesanteur et de légèreté, symboliquement significative, de la pesanteur du navire, et de la légèreté du vent leur permettant de naviguer.



38. Figure d'un ancêtre masculin Bioma -Groupe linguistique Urama, Golfe de Papouasie, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois sculpté. Pigments ocre, trace de chaux
Restauration au bras droit
Hauteur : 26 cm

7 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collecté par Thomas Schultze Westrum dans le village de Kinomere, sur l'île d'Urama en 1966
- Thomas Schultze Westrum Collection G562 (étiquette au dos)
- The Jolika Collection de Marcia & John Friede. Rye, New York

Emblèmes artistiques, entités incontournables des communautés du golfe de Nouvelle-Guinée, les figures Bioma, d'une remarquable inventivité, alliant abstraction et minimalisme, confectionnées pour la plupart à la base de pirogues endommagées*, étaient conservées aux seins des longues maisons du clan, sanctuaires du monde spirituel, qui comportaient un mur d'immu avec lequel les hommes interagissaient. Placées au-dessus des crânes de crocodiles, non loin des planches Gope, elles se devaient d'être suffisamment captivantes pour attirer l'esprit et le conserver (R. Welsch, *Coaxing the Spirits to Dance: Art and Society in the Papuan Gulf of New Guinea*, Hanover, 2006, p. 90, n° 148). Abrisant temporairement les esprits des ancêtres, rappelant leur présence aux vivants, elles protégeaient leur propriétaire.

Se distinguant du corpus traditionnel par ses petites dimensions, cette représentation est animée d'une exceptionnelle dynamique rendue par l'élaboration de sa construction, le rythme conféré par les volumes stylisés en deux dimensions, par le décor pictural réalisé de formes en reliefs magnifiées par sa belle polychromie alternée entre l'écru, l'ocre, le brun et l'orangée. Le libre mouvement des éléments du corps stylisés intensifié par sa gestuelle ; les bras curvilignes brandis vers le ciel procurent une impression de mouvement et de communication spirituelle puissante, les jambes arquées complètent le saisissant sentiment d'aspiration, d'élévation céleste de la figure. L'ensemble concentrant remarquablement l'attention sur l'expression saisissante, captivante du visage.

Rare exemplaire de cette dimension, résumant la richesse de la culture et de l'art traditionnels de la Nouvelle-Guinée, tout en incarnant la complexité des croyances et des rituels des communautés de la région.

*Selon T. Schultze Westrum lors de son séjour sur l'île d'Urama des informateurs lui ont signalé que le bois utilisé pour la fabrication des Bioma était celui servant à la fabrication d'une nouvelle pirogue, et non celui de vieilles embarcations.





39. Maulavata, Iles Salomon

XIX^e siècle

Diamètre 20 cm Epaisseur 8 cm

Bénitier fossile tridacna gigas scié au bambou

1 500 / 2 000 €

Provenances :

Collection privée Zanette

Collection privée française

Abstraction graphique, épurée, cette Maulavata, sciée au bambou dans du fossile, épouse une forme cerclée épaisse, au sein de laquelle un rond évidé apparaît. Sa surface irrégulière, granuleuse, présente de belles nuances de colories, variant de l'écru, au jaune orangé.

40. Mbakai, Iles Salomon, Nouvelle-Géorgie

XX^e siècle

Bénitier fossile tridacna gigas scié au bambou

Diamètre : 10 cm

500 / 600 €

Provenances :

Collection privée Zanette

Collection privée française

Ce type de monnaie était utilisée dans une aire géographique limitée, l'anneau bénitier scellant symboliquement l'alliance d'un clan à un autre.

De forme circulaire, objet sacré, les tonalités du fossile présentent de belles nuances allant de l'écru, au miel orangé.





**41. Pincès à sagou Tapak, Population Wosera.
Abelam, Papouasie Nouvelle-Guinée**

Bois avec rehaut de pigments.
Rotin, pigments ocre et rouge.
Hauteur : 49 & 50cm
Epoque XX^e siècle

4 000 / 5 000 €

Provenance :
Collectée par Bruce Lawes (entre 1947 et 1965)
Mr. & Mrs W Nicholson Collection (USA), acquis du
précédent entre 1969 et 1974

Exposition :
«We Shout To Make it Silent...» Plattsburgh State Art
Museum.
State University of New York, Octobre 2003 / Janvier
2004

Publiée et reproduite in Assayag Marc 2003. Page 19.
n°39 & 40

La particularité et la rareté de cette paire de « Tapak », outre l'état de conservation exceptionnel, provient du fait qu'elle soit sculptée en Janus. Chaque personnage étant « homme-femme ».

Représentant un couple d'ancêtres, vu à mi-corps, les bras le long du corps, les mains stylisées sur le ventre. Les personnages, dont le buste est scarifié, portent la coiffe «Wagnen» ou crête d'initié sur la tête. Un trou au niveau des oreilles, permettait la fixation de décoration.

La finesse du décor, la délicatesse de la gestuelle, la minutie du traitement des traits des visages, et la rareté de cette typologie janus parmi le corpus, distinguent remarquablement cette paire de Tapak.

Ces pincès permettaient autrefois de maintenir une feuille de palmier sagoutier pliée en forme de gouttière servant à extraire la farine du cœur du palmier. La farine de sagou constituait l'aliment de base dans de nombreuses régions de Papouasie Nouvelle-Guinée.





42. Kina Highlands Papouasie Nouvelle Guinée

Hauteur 18cm

200 / 300 €

Provenance :

Ancienne collection Norbert Letourneur

Grande nacre d'huitre perlière, épousant la forme d'un croissant de lune, sa couleur écru, sa brillance, ses reflets intensifiés par les pigments ocrés. La fibre d'orchidée orangée finement tressée servant d'attache.

43. Moka kina, Province des Western Highlands, Population Melpa, Mont Hagen Papouasie Nouvelle-Guinée

Grande nacre d'huitre perlière, pigment, fibre d'orchidée ocre rouge, résine, bambou.

Hauteur : 34.5cm

400 / 500 €

L'origine du Moka Kina serait associée aux danses de préparation au combat, cet ornement de poitrine ou pectoral était traditionnellement porté par les hommes lors de certains festivals dans la vallée de Wihgi, dans les hautes terres occidentales de Nouvelle-Guinée. La coquille du kina, qui est un élément important de ce dispositif, est très appréciée. De forme circulaire, la couleur ocre rouge intense, magnifie la nacre écru épousant la forme d'un croissant.





44. Masque cimier de danse cérémoniel Malagan, Tatanua, île Tabar, Nouvelle Irlande

Bois, fibres végétales, pigments naturels

Fin XIX^e siècle

Hauteur: 33cm 15 000 / 30 000 €

Provenances :

Dr. Jan Olof Ollers, Stockholm

Collection privée française acquis lors de la vente Sotheby's (Lot 26), New-York du 15 novembre 1985

Au Nord de la Nouvelle Irlande et des îles Tabar environnantes la vie rituelle était rythmé par de longues et complexes cérémonies funéraires nommées *malagan*. Dans cette quête cérémonielle de commémoration rituelle une grande diversité de figures, dont les motifs totémiques variaient presque à l'infini, ainsi que des masques aux fonctions bien spécifiques furent conçus. Parmi ce riche corpus, les masques *tatanua* sont les plus emblématiques, et les plus connus.

Selon les premiers témoignages fournis surtout par l'ethnologue allemand Richard Parkinson, le *tatuana* incarne et représente l'esprit ou l'âme d'un défunt. Symbole de beauté intemporelle, de force, de prestance, de puissance, par-delà la mort, le *tatuana* était traditionnellement porté par les jeunes hommes d'un village, lors de danses publiques, soit par paires, soit en groupes ou en rangs.



Selon Peekel, les masques *tatanua* auraient représenté et incarné des personnes importantes, car souvent lors d'une danse on entendait quelqu'un appeler le masque par le nom du défunt (P. Gerh. Peekel, *Die Ahnenbilder von Nord-Neu-Mecklenburg. Eine kritische und positive Studie.*, Anthropos, vol. 22, 1./2, jan.-avril 1927, p.33). Parkinson souligne le premier leur caractère festif et social. Il y voit la manifestation de l'idéal neo-irlandais de beauté masculine (R. Parkinson, *Dreissig Jahre in der Südsee*, Stuttgart 1907, p. 647).

Caractérisés par leur grande, imposante, étonnante chevelure en crête appelée *a mulai* (Peekel, *ibid.*), qui fidèlement correspondait à la tradition des coiffures adoptées pour figurer et signifier le deuil : « cette coiffure particulière était obtenue alors que les parents du défunt se laissaient pousser des longs cheveux que l'on induisait ensuite avec de la chaux brûlée et que l'on colorait en jaune. Lors de la cérémonie funéraire l'on rasait les cheveux sur les côtés tout en laissant une crête au milieu jusqu'à la nuque [...] on induisait ensuite les côtés avec une épaisse couche de calcaire et on y produisait différents ornements...» (Parkinson, *ibid.*)

Ce masque *tatanua* illustre - par la remarquable élaboration de sa coiffe et de son iconographie - le pouvoir de fascination qu'ont exercé les arts de Nouvelle-Irlande dès leur découverte par les Européens à la fin du XIX^e siècle. Destiné, à provoquer un choc visuel lorsqu'en tournant, le masque change d'apparence, la coiffe se divise en deux parties, l'une épousant la forme de crâne, subtilement décorée alternativement de fibres noires, de tissu, et d'un décor de volutes, et d'une imposante et vigoureuse crête, ici exceptionnelle, agrémentée de touffes de fibres végétales rouges surélevées.

La majesté, la beauté de la coiffe accentuent la force du visage aux traits serrés, à l'expression carnassière. Mis en valeur par la grande finesse des motifs sculptés et peints, il souligne les critères de la beauté masculine en Nouvelle-Irlande : nez large, aux narines largement ourlées, la grande bouche aux lèvres projetées vers l'avant, aux dents signifiées par une alternance de pigments noirs et blancs. Les yeux serts de cauris accentuent l'intensité de son regard, la présence du masque. Sa bouche ouverte, à la mâchoire charnue, vivifie le visage, renforçant l'agressivité, la combativité, de l'expression du masque destiné à chasser les mauvais esprits.





**45. Churinga Population aborigène
Australie Occidentale**

Bois, pigment

Epoque présumée : début 20ème siècle

Dimensions : Hauteur 78cm plus grande Largeur
12cm

3 000 / 3 500 €

Provenance :

Ancienne collection du Blacks Museum, Mt.

Gambier, Australie

Collection Wayne Heathcote, Grande Bretagne

Collection Vignerot, Bruxelles

Objet sacré chez les peuples aborigènes d'Australie,
le tjurunga appartenait à un individu ou à un groupe.

Traditionnellement, seuls les hommes initiés pouvaient
en posséder, provenant d'un ancêtre fondateur du
clan totémique, possédant une grande importance
dans le domaine du sacré, il était précieusement
conservé dans un lieu secret.

Sculpté et incisé sur les deux faces de motifs
représentant une série de lignes à décor géométrique
gravé représentant alternativement des cercles et des
carrés, cet exemplaire présente une très belle et vive
couleur orangée.

**46. Churinga ou TJURUNGA, Région de Kimberleys,
Nord Ouest Australie**

Bois, pigment ocre, chaux

Hauteur : 34,5cm

2 000 / 2 500 €

Se distinguant du corpus classique par sa forme et son
décor, se churinga dans un ovale allongé, présente des
extrémités anguleuses. Il est gravé sur une face d'un
décor de chevrons. Les deux faces sont recouvertes de
pigment ocre avec une succession de lignes tracées à la
chaux, rythmant en verticalité sa surface. Belle patine.





47. Casse-tête Kanak
Nouvelle Calédonie

Bois sculpté à patine sombre

XIX^e siècle

Hauteur : 82 cm

Longueur du bec : 34 cm.

1 200 / 1 500 €

Provenance :

Collection Mackie, Paris, Nouméa

Le nom généralement utilisé pour désigner ces massues, *gō-poropwā-rā-mārū* en langue Paicī, fait référence au centre de la Grande Terre. Notre objet présente les caractéristiques stylistiques propres aux casse-têtes stylisés dit « à tête d'oiseau », se distinguant ici par l'extrême finesse et la longueur de son bec. Il se présente sous la forme d'un long manche de section circulaire, dont l'extrémité supérieure est recourbée en angle droit et taillée en forme de pointe effilée, évoquant le bec d'un oiseau. Sculptée dans le prolongement du bec, tout en finesse et subtilité, une crête retombe à l'arrière de la nuque. Les yeux sont signifiés par deux protubérances renflées. L'oiseau représenté serait le cagou, une espèce portant une crête de plumes à l'arrière de la tête. Il est également admis que dans certaines régions, la représentation pourrait suggérer la tête becquée de la tortue à écaille, l'objet étant alors désigné en langue d'Houailou par l'appellation 'goc-goc'. La stylisation et l'épure de ces casse-tête sont sublimées par la patine brillante brune aux reflets mordorés, qui serait obtenue par l'application de feuilles de fougères enveloppées de tapa ou de fourrure de chauve-souris.

La finesse de ces créations indiquerait un usage plus cérémoniel que militaire. Réservés aux chefs, ces objets de prestige affirmaient la richesse et le statut de leur propriétaire, et constituaient des présents de choix à l'occasion d'événements cérémoniels.

48. Crochet à cochon gegep, Ile de Gawa. Iles Marshall Bennett

Bois sculpté

XIX^e - XX^e siècle

Hauteur : 27,5 cm

700 / 800 €

Provenance :

. Collection Tod Barlin

. Collection Chris Boylan

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 224

Taillé dans un bois nommé birbiri, ce crochet se présente sous la forme d'un manche dont l'extrémité supérieure est recourbée en un appendice pointu. Le sommet est sculpté d'une tête coiffée d'un chapeau, dont la stylistique est identique à certains que l'on retrouve sur les spatules à chaux sculptées sur Gawa, suggérant implicitement que cette œuvre proviendrait de cette île. Le visage marqué par de grands yeux circulaires, un petit nez aux narines ourlées, et une bouche aux fines lèvres projetée en avant. Ses traits incisés réhaussés de pigments blancs sont magnifiés par sa belle patine couleur miel, sur laquelle au niveau du cou se détachent les éléments gravés de la figure anthropomorphe.

Des incantations magiques étaient employées pendant la fabrication de ces crochets, traditionnellement utilisés pour la chasse aux cochons sauvages, afin de garantir le succès de la capture. Sur les îles Gawa et Kītava, un filet d'environ quinze mètres de long et deux mètres de haut était disposé en travers d'un chemin, retenu aux extrémités des buissons par ce type de crochets en bois. Notons que seuls les habitants de ces îles sont connus pour avoir utilisé ce type de crochet.



49. Sommet de canne Dogon

Mali

Bois

Hauteur : 24,1 cm

3 000 / 5 000 €

Provenance :

Sotheby's Londres, 8 juillet 1969, lot 168

Collection Christophe Tzara, Paris

Collection Egon Guenther, Johannesburg

Sotheby's New-York, « African Art from the Egon Guenther Family Collection », 18 novembre 2000, lot 36

Collection privée, acquis lors de cette vente

Constituant l'extrémité d'une canne, dont la forme recourbée permettait d'être portée sur l'épaule, cette sculpture articulée sur un axe étroit et vertical, dont la composition témoigne d'un équilibre fragile mais maîtrisé, présente une figure hermaphrodite. La figure en ronde-bosse assise fièrement sur un tabouret. À sa position, assise attestant de l'importance du personnage représenté, défiant les lois de la physique, s'ajoute l'impression de flottaison du personnage, comme en suspension, rendue par l'espace ajouré formé entre les jambes et la hampe, symbolisant la transcendance de l'être mythique. Autorité et dignité s'expriment dans l'immobilité de la pose, conférant pouvoir et prestige à cet élément de canne.

Les traits et les contours, bien qu'atténués par le temps et adoucis par l'ancienne patine croûteuse, brillante sur les parties saillantes, rendent compte d'une puissance sculpturale caractéristique de la statuaire Dogon, aux volumes anguleux et exacerbés. La fertilité, la fécondité manifestées à travers sa poitrine exagérée, fortement projetée dans l'espace, et son abdomen bulleux au nombril saillant.



Présentant des attributs à la fois féminin - la poitrine, et masculin - le collier de barbe, l'effigie, par sa nature hermaphrodite, représenterait un ancêtre mythique, reflétant l'ambivalence et la dualité des genres dans la cosmologie Dogon. Selon les croyances, *Amma*, le dieu créateur, et *Nommo*, l'ancêtre primordial, possèdent tous deux des caractéristiques à la fois féminines et masculines, l'hermaphrodisme jouant ainsi un rôle important dans la représentation des principes de la création et de la complémentarité des forces dans l'univers.

Pâte brun-rouge incrustée de la mention « EG », écrite en pigment blanc sur la face inférieure. Rare dans le corpus, ce sommet de canne est à rapprocher de l'exemplaire de la collection Peter et Veena Schnell, sculpté d'une figure hermaphrodite de même facture.

**50. Sculpture *nzambi*, Holo
République Démocratique du Congo / Nord de
l'Angola**

Bois.

Dimensions : 29 x 19 x 3.8 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance :

Collection John J. Klejman, New York (inv. n°11343)

Collection privée américaine

Dès le quinzième siècle l'iconographie chrétienne pénètre, influence, et irradie sur la création artistique d'Afrique centrale au contact des Européens, avec notamment la conversion du souverain du royaume Kongo, Nzinga. Les objets liturgiques destinés à la diffusion de la foi, se propagent tandis que parallèlement, de nouvelles formes artistiques et pratiques religieuses émergent au pays Kongo. En témoignent certains objets de dévotions tels que des crucifix, des représentations de saints en ivoire, ou encore des figures en bois tout à fait exceptionnelles, comme l'exemplaire présenté ici.

Ces figures encadrées, telles des tableaux dont toute l'originalité est révélée grâce aux jeux de dimensions, apparaissent vraisemblablement au dix-septième siècle lors de la seconde phase de la christianisation du royaume par les missionnaires capucins, arrivés sur le territoire en 1645.

Selon Albert Maesen, Docteur en histoire de l'art et archéologue et conservateur du musée du Congo Belge, ces images évoqueraient le crucifix chrétien introduit par les capucins de la mission Sainte-Marie de Matamba.

À la manière des crucifix chrétiens encadrés et autres figures de saints, ces panneaux sacrés agissant comme des amulettes protectrices étaient conservés dans des maisons nommées *nzo santu*, dans le cadre du culte *nzambi*.

Le personnage, hermaphrodite, se tient debout, dans une pose conventionnelle, sculpté dans le même bois que le cadre qui tout à la fois l'expose et le contient. Si la figure aux bras et aux jambes écartés rappelle l'iconographie chrétienne, le traitement plastique du personnage est caractéristique du style Holo - Tête triangulaire, yeux en amande, jambes courtes et fléchies.

La prégnance sacrée de l'effigie ainsi façonnée est accentuée par les jeux de vides et de pleins créés par l'encadrement, soulignant le subtil équilibre de la composition. Les espaces vides ajourés offrent symboliquement un chemin d'accès à l'élévation spirituelle, suggérant la présence divine au-delà de toute représentation matérielle.

Créant un espace de contemplation, le cadre, d'autant plus dans le domaine spirituel, « exige manifestement une proportion extrêmement fine de présence et d'effacement, d'énergie et de retenue si, dans la sphère du visible, il doit servir d'intermédiaire entre l'œuvre d'art et son milieu, que tout à la fois il relie et sépare. » (Georg Simmel, *Le Cadre et autres essais*, 2003). Les encadrements des figures *nzambi* présentent une composition rectangulaire sobre, tout en étant toutefois ornés de fins motifs géométriques gravés à leur surface, témoignant de l'ambiguïté de cette frontière visuelle séparant le monde profane du monde sacré.





**51. Emblème *timbuwara*, Wiru
Province des Highlands du Sud, Papouasie
Nouvelle Guinée**

Vannerie de fibres végétales, pigment d'argile
ocre.

Dimensions : 101 x 51.5 cm

1 500 / 2 500 €

Provenance :

Collection Chris Boylan, Sydney

Collection privée, acquis en 2010

Avant l'arrivée des premiers explorateurs occidentaux, les régions des Highlands méridionales étaient le théâtre de divers cultes spirituels. Au cœur de la région de Pangia, les Wiru pratiquaient un culte ancestral nommé *timbu*, qui se manifestait à travers la confection de *timbuwara* : figurines plates tissées. Le terme « Timbu », évoquant le ciel, pourrait suggérer une vénération des mystérieux « Êtres du Ciel », essentiels dans la cosmologie des Highlands, inspirant à la fois crainte et respect parmi les habitants. « Wara », au singulier signifierait étymologiquement à la fois « lance » et « gardien », évoquant symboliquement la force et la protection.

La pratique rituelle du *timbu* visait à rééquilibrer les forces naturelles. Pour ce faire, les Wiru érigeaient une structure rituelle autour d'un poteau central appelé *tungi*, orné de mâchoires de cochons. Les hommes exécutaient ensuite une danse autour du *tungi*, portant sur leur tête les *timbuwara* emblématiques, avant de déplacer le poteau vers une autre zone du village pour la cérémonie sacrificielle de centaines de porcs.

Ces *timbuwara*, véritables œuvres d'art en vannerie, fragile et porteuse de force spirituelle, représentaient comme cet exemplaire le démontre, des personnages en deux dimensions, au tronc massif percé d'un trou symbolisant l'ombilic, les membres élancés aux bras légèrement levés. Leurs têtes ovales, encadrées d'oreilles circulaires, arboraient une bouche matérialisée par un orifice central.

52. Bouclier d'archer elayaborr Korkor, vallée de Mendi, Highlands du sud

Bois sculpté avec un outil lithique.

Epoque pré-contact.

Hauteur : 0.90 m / Largeur : 0.31 m

6 000 / 8 000 €

Provenance :

– Collecté par David Eastburn dans la vallée de Mendi en 1960.

– Collection Elizabeth Pryce, Sydney.

Publication :

Boucliers de Papouasie, Galerie Franck Marcelin.
Septembre 2022

Traditionnellement portés serrés sous l'aisselle, en bandoulière à l'aide d'une corde, pour protéger le torse du guerrier ces boucliers étaient confectionnés dans un bois léger afin d'être faciles à manœuvrer, à manipuler.

La surface irrégulière, brune, atteste de son usage répété, elle présente un décor de personnage schématisé, anthropomorphe, généralement considéré comme un ancêtre, une entité protégeant le guerrier. La dynamique du personnage représenté est fidèle à la symbolique, à la nécessité du guerrier, d'être vif, réactif, les bras et jambes écartées. Le corps dont les pourtours sont réhaussés de pigments blancs, est coloré de rouge représentant la couleur de la victoire, la vengeance des morts du clan, destinée à déstabiliser l'adversaire.

Le Dr David Eastburn à qui appartenait cet exemplaire, a travaillé en étroite collaboration avec les communautés de Papouasie-Nouvelle-Guinée pendant près de cinq décennies. Il fut professeur de lycée dans les Highlands du sud pendant dix ans et a participé à la réalisation de films documentaires. Il est l'auteur de : The Southern Highlands, Papua New Guine





**53. Charme Mari, Ile d'Urama, Golfe de Papouasie.
Papouasie Nouvelle-Guinée**

Noix de coco naine, chaux.
Sac en fibre végétale
Hauteur : 10 cm (charme)

1 000/1 200 €

Provenance :

- Collecté par Thomas Schultze Westrum en 1966
- The Jolika collection de Marcia & John Friede. Rye,
New-York

Collecté dans le village d'Aibigahe sur l'île d'Urama le 26 avril 1966 par T.S. Westrum (G442), celui-ci note que dans cette région ce charme se nomme Mari. Le nom de Marupai étant seulement utilisé dans le delta Purari et chez les Elema. Cette noix incisée possède la particularité de conserver son sac tressé appelé okaoka dont seule la « gueule » du Mari dépasse

54. Statue Gurunsi, Burkina Faso

Bois.

Dimensions : 76.5 x 12.5 x 9.5 cm

6 000 / 8 000 €

Provenance :

Collection privée, Paris
Renaud Vanuxem, Paris

A l'instar de la statuaire des Lobi voisins, les effigies gurunsi, présentent une patine croûteuse, intervenant dans le cadre de pratiques divinatoires et thérapeutiques, ce corpus restreint et rare s'apparentent aux objets *nuna* d'une région proche. Les gurunsi empruntent aussi des traits communs, dont la patine croûteuse, aux statues lobi, mais ils sont plus sophistiqués dans le décor et la finition.

Taillée dans un bois brut et dense, l'effigie masculine est animée d'une force tranquille rendue par sa dimension élancée, ses jambes dont le bas, les membres inférieurs ont disparus, le bois raviné, semblent infiniment longues. Fermeté de son galbe, le bassin et les fesses bombés, le ventre arrondi, le haut du buste aplani, laissant apparaître de petites épaules carrées. Le cou épais quasi inexistant soutient un visage aux traits marqués et puissants renforcés par un subtil jeu de plans de reliefs et de formes concaves et convexes. Le bas du visage inscrit dans une forme concave accentue la moue de la petite bouche projetée vers l'avant, les yeux circulaires en haut relief dont l'intensité est exacerbée par une arcade sourcilière linéaire en relief. Le personnage est coiffé d'une crête sommitale.





55. Statue Hampatong, Population Dayak Bornéo – Indonésie

Bois de Bélial (Eusideroxylon) ou bois de fer
Hauteur : 98cm

800 / 1 000 €

Provenance :
- Ancienne collection Joessel, Bali

Sculpté d'un personnage longiligne dans un bois très dur, les Hampatong sont des statues anthropomorphes de Bornéo. Gardiens sacrés, chargés de chasser les esprits malfaisants, ils veillent sur la paix et l'harmonie de la communauté, plantée dans le sol, comme les différences de patines ici le révèlent ils étaient également utilisés pour protéger les rizières, assurant la fertilité de la terre nourricière.

Importants signes d'érosion dus aux intempéries, attestant de son ancienneté conférant à cette statue une poésie intemporelle sacrée

56. Bouclier d'archer, Région des Montagnes

Adelbert. Province de Madang

Bois taillé avec un outil en pierre. Corde en fibre
Période Pré-contact, deuxième moitié du XIX^e siècle
Hauteur : 0.60 m / Largeur : 0.55 m

2 000 / 2 500 €

Provenance :

- Collection privée, Canada

Littérature :

- Harry Beran & Barry Craig. Shields of Mélanésie.
Page 55

Ce petit bouclier, léger, permettait au guerrier d'utiliser avec facilité son arc tout en le protégeant de flèches ennemies. Peu de bouclier de ce type, en forme de cœur, sont conservés dans les collections publiques ou privées. Deux ont été collectés dans le village de Wanuma dans la chaîne des montagnes Adelbert à 65 kilomètres au nord-ouest de Madang. A sa douce forme rare et singulière s'oppose la patine de sa surface, pourtant les traces de son usage. Belles tonalités brunes, vertes et orangées.

57. Porte Toraja, Île de Sulawesi (Célèbes)

Indonésie

Bois

Hauteur : 98 cm (sans les gonds)

Largeur : 51 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance :

Ancienne collection Fargeix

Les Toraja ont la coutume d'inhumer leurs défunts dans des grottes nichées au sein de falaises, ces cavités funéraires étant scellées par d'impressionnantes portes en bois, richement sculptées de représentations d'ancêtres vénérés ainsi que de têtes de buffles, ces derniers, nommés *kerbau*, symbolisant à la fois la fertilité et la prospérité. En outre, ces portes sculptées, de par leur signification symbolique, sont également employées pour fermer les greniers. Images figées dans le bois pour l'éternité, ces représentations totémiques de buffles stylisés honorent les animaux sacrifiés et accompagnent les défunts vers le monde de l'au-delà. La porte rectangulaire offre la représentation classique du bovidé, dont la tête sculptée en haut-relief est largement dominée par les longues cornes recourbées se rejoignant au centre. La face de l'animal, dont le regard est signifié par deux yeux taillés en losanges, est encadrée de larges oreilles. L'élément vertical sculpté entre les cornes du buffle pourrait évoquer une possible connexion avec la cosmologie indonésienne, liée à l'Arbre de vie ou l'Arbre du Monde.





**58. Bouclier wunda Population aborigène
Australie Occidentale**

Bois , pigments ocre et blanc

Epoque présumée : Début 20ème siècle ou antérieure

Dimensions : Hauteur 79.8cm Largeur 16.5cm

5 000 / 6 000 €

Provenance :

Ex collection Songlines Aboriginal Art, Amsterdam

Ex collection privée, Maui, Hawaï (acquis du précédent
en mai 2000

Sotheby's New York. 22 novembre 2021 , lot 67

Collection privée, France

Sculpté dans un bois mi-dur nommé, Hakea ioria ou *Brachychiton gregorii*, ce bouclier appelé wunda tire son nom du mot paljgu (ou palyku). L'ornementation peinte, caractéristique sur ces boucliers est particulièrement graphique. Des pigments naturels blancs et ocre délimitent un ensemble de rainures parallèles dénommées pandal. La signification de ces motifs est liée au totémisme et aux légendes caractéristiques des croyances aborigènes.

Le dos présente un décor peint en ocre rythmé de rainures verticales et d'un motif horizontal de doubles incisions verticales au-dessus et au centre de la poignée de préhension.

Ce genre de bouclier servait principalement à parer les coups des lances et des boomerangs.

Les manques anciens à la périphérie et la profonde patine témoignent de l'ancienneté de ce bouclier

59. Masque crochet

Population Rao / Romkun, Région centre du fleuve
Ramu // Haut de la rivière Goam, Province de
Madang, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois sculpté, pigment noir

Début XIX^e siècle

Hauteur : 43cm 7 000 / 8 000 €

Provenance :

Collection Kevin Conru, Bruxelles

Galerie Flak, Paris

Littérature :

Galerie Flak, *Sepik. Crochets, Figures & Masques*,
Paris, 2018. Reproduit page 34.

André Breton fasciné par la création artistique d'Océanie y voyait « le plus grand effort immémorial pour rendre compte de l'interpénétration du physique et du mental, pour triompher du dualisme de la perception et de la représentation, pour ne pas s'en tenir à l'écorce et remonter à la sève. » (André Breton, in *L'Art magique*, 1957) L'art moyen intermédiaire pour transcender les réalités physiques, explorant, suggérant, révélant l'essence même de l'existence et de la spiritualité. De la dimension artistique émanait la dimension métaphysique. Derrière « l'écorce » sculptée, se trouve la « sève », la force spirituelle et l'énergie sacrée à travers l'objet aux solutions plastiques d'une incroyable inventivité.

Ce masque crochet, dont le très rare *corpus* est peu documenté, présente une architecture savante et complexe jouant sur les volumes et les plans avec ingéniosité. Inscrit dans un ovale allongé, étiré, aux extrémités aigues, pointues, le visage stylisé s'articule autour d'une composition résolument ingénieuse, originale et structurée. La forme foliacée légèrement bombée, traversée d'une nervure médiane, du front au menton, une série de crochets imbriqués et incurvés profondément taillés dans le bois, entourent le visage accentuant la portée du regard sur ses traits et son expressivité. Les yeux circulaires, tubulaires, en relief, le nez fin, crochu s'étendant démesurément jusqu'à l'excroissance du menton épousant une forme similaire, l'un l'autre se rejoignant pour former un axe médian, accentuant ainsi par contraste et opposition linéaire, le rythme conféré par les courbes répétées du pourtour du masque crochet. La petite bouche ovale aux lèvres en léger relief, entrouverte.

Selon John Friede (Friede, 2005. Vol1, page 152. Vol2, n°128), ce type de masque, aux crochets incurvés, semblable et comparable aux visages des sculptures anthropomorphes Romkun chez les Rao, était attaché

à l'aide de fibre, à chaque extrémité en forme de bouton, à de longs tubes de bambou pouvant mesurer jusqu'à 4 mètre de long servant à modifier la voix. Cette modification de la voix, créait l'illusion que le son émanait d'entités surnaturelles. Ce type d'instrument sacré était joué lors des rites initiatiques (Friede, *New Guinea Art. Masterpieces from de Jolika Collection of Marcia and John Friede*, 2005 : 152, fig.128 (vol.I), 102, n°128 (vol.II), catalogue de l'exposition, Gallery de Young, Golden Gate Park, San Francisco, octobre 2005)





60. Sommet d'une grande spatule à sagou ghule,
Région de Madawa. Ile Sudest. Archipel Louisiade
XIX^e siècle

Longueur : 67cm

1 000 / 1 500 €

Provenance :

. Collecté par Richard Aldridge, Dans la région de
Madawa

. Marcia & John Friede. The Jolika Collection. Rye,
New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 134

Volupté, légèreté, finesse d'exécution des formes
ondulées et des parties ajourées, conférant à cette
œuvre sa beauté et son importance, représentant
l'avant d'une pirogue, le bois sculpté et ajouré à décor
d'oiseaux, magnifie cette spatule.

Destinée à remuer une soupe à base de sagou préparée
lors de fêtes cérémonielles, notamment lors de la
seconde des trois cérémonies faites à l'occasion d'un
décès. Elle était aussi utilisée pour la préparation des
moni (dénommées mona aux îles Trobriand), boulettes à
base de taro bouillies dans du lait de coco.

Ce décor sculpté est à rapprocher de celui d'une
spatule à chaux fabriquée sur l'île Rossel ou l'île Sudest
provenant de la Collection Harry Beran (HB 197), voir
n°107 de ce catalogue.

61. Charme de chasse yipwon, Karawari River, Moyen Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

Hauteur : 23 cm

Bois

5 000 / 7 000 €

Provenance :

Collection privée, Vancouver

Collection privée française

D'une grande importance dans la culture et la spiritualité de Papouasie-Nouvelle-Guinée, les charmes ou amulettes protectrices destinées à protéger contre les forces négatives et les esprits malveillants, étaient façonnées afin de préserver l'harmonie et de l'équilibre dans la vie quotidienne de la communauté.

Ces charmes yipwon sculptés sur le modèle des masques monumentaux, appartenant aux sociétés claniques, conservés et exposés dans la maison de cérémonie des hommes, siège spirituel de l'ethnie, étaient appuyés sur le mur du fond dans la partie la plus sacrée du sanctuaire et honorés d'offrandes.

S'inscrivant dans la tradition emblématique des « masques-crochets » des régions du Moyen et du Haut Sépik, les yipwon proposent une solution plastique empreinte de symbolisme et de magie, témoignant de la grande étendue de leur pouvoir qui se manifestait aux hommes lors de l'état de transe ou à travers les rêves. Ils incarnent, à travers la stylisation de leurs formes, la totale maîtrise des éléments spatiaux et plastiques, combinés dans un ensemble concentrant puissance et dynamisme.

Reposant sur une petite base circulaire surélevée, dont l'abstraction évoquerait une jambe ou un pied, l'effigie anthropomorphe offre la représentation stylisée de l'esprit protecteur d'un guerrier-chasseur. Conçue sur un plan tout en verticalité, la composition s'organise autour de deux crochets symétriquement incurvés dont les extrémités pointues convergent au centre, enveloppant le visage du personnage sculpté en ronde-bosse. Sous le front bombé et proéminent en visière, un imposant nez aux larges narines percées, prolongé d'une bouche entrouverte. Les projections en forme de croissants peuvent être interprétées à travers le prisme cosmologique de la légende attribuée à la création des yipwon, selon laquelle le soleil sculpta un magnifique tambour à fente, dont les éclats de bois devinrent des



génies yipwon qui vécurent avec le Soleil, comme ses propres enfants, dans la maison des hommes. Ces entités, de nature démoniaque, profitèrent de l'absence du Soleil pour tuer un proche venu lui rendre visite. Rapporté par la Lune, mère du Soleil, leur acte meurtrier les figea à tout jamais en sculptures de bois. Cette dimension céleste de la légende des yipwon se reflète symboliquement dans la structure, dont les projections évoqueraient des étoiles en constellation autour du Soleil et de la Lune.

L'alternance de formes pleines, curvilignes et organiques, et d'espaces ajourés, confèrent une dimension architecturale, exprimant toute l'inventivité plastique de cette création aux frontières de l'abstraction, du rêve et du divin.

62. Masque Singarin Bas Sepik,
Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois

Hauteur : 27,4 cm

6 000 / 8 000 €

Provenances :

Roberta Nochimson, New York

Collection privée française

Se détachant incontestablement du corpus stylistique classique des masques de la région située près de l'embouchure du fleuve Sepik, souvent caractérisés par un visage longiligne, un nez imposant, ce masque aux traits plus doux et délicats, rendus par son visage de forme ovale jouait un rôle primordial dans les rites de passage à l'âge adulte, en incarnant un puissant esprit-ancêtre. Intermédiaire sacré entre l'ancêtre qu'il représentait et celui qui le possédait, il était tour à tour exhibé lors de danses cérémonielles, ou précieusement conservé au sein « Maison des Hommes », lieu de culte et de transmission des savoirs. Ils étaient également exhibés lors de danses cérémonielles.



A l'harmonie et la douceur de ses courbes ovales, renforcées par sa forme concave s'oppose savamment la puissance de son expressivité, sérieuse, austère conférées par sa bouche pincée. Son regard magnifié par des arcades sourcilières en relief, les yeux évidés, effilés, presque plissés transpercent le spectateur et semblent sonder avec acuité le monde des vivants. Belle patine d'usage variant de l'auburn et brun plus foncé.

Pour une œuvre comparable issue de la Collection Pierre Langlois.





63. Statue, Fang, Gabon

Bois

Hauteur : 36,5 cm

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Charles Ratton, Paris

Collection André Derain, Paris

Sidney Burney, Londres

Collection Arthur S Rothenberg, New York Sotheby's,
New York, 20 janvier 1982, n° 242 Douglas Drake,
New York

Collection privée, Hawaii

Bonham's, New York, 12 novembre 2014, n° 299

Collection Seymour Lazar, Palm Springs Transmis par
descendance

Lempertz, Bruxelles, 1 février 2023, n° 30 Collection
Richard Vinatier (inv. n° 546)

Ce témoin archaïque de la statuaire des Fang méridionaux dénote, dans la singularité de son expression sculpturale, toute l'individualité de son auteur. Destinée à évoquer symboliquement les ancêtres - ici probablement un chef de lignage - cette effigie *eyema byeri* avait pour fonction de protéger les reliques des défunts importants du clan (cf. Perrois, Fang, 2006, p. 25).

Elle se distingue par la facture particulièrement expressive de la tête. L'impact de la face « en cœur », aux traits resserrés sous le haut front bombé, est accentué par l'ampleur des yeux autrefois signifiés par des plaques circulaires de cuivre, et dont la présence demeure dans les traces de la résine qui servait à les fixer. Ce trait anatomique est pertinent au regard d'un ensemble d'œuvres anciennes des Fang, notamment de la région Okak/Mekè/Betsi (Rio Muni et Nord Gabon). Cette particularité est probablement à mettre en rapport avec la symbolique du regard des statues d'ancêtres, doté de clairvoyance magique. La tête se distingue également par l'interprétation de la coiffe à crête axiale (*nlo-ô-ngo*), dont le sculpteur a singulièrement amplifié la forme des chignons latéraux, pour venir servir d'écrin au visage.

Associant ancienneté, originalité de la composition et équilibre subtil des volumes, cette statue illustre l'individualité et la maîtrise d'un artiste Fang, dont le talent était au service de la survie des communautés.



64. Oshe Shango Yoruba

Nigéria

Bois, pigments

Fin du XIX^{ème} - début du X^{ème} siècle

Hauteur : 33 cm

Socle Eugène Betra

8 000 / 12 000 €

Provenance :

Collection privée, Belgique

Collection privée, France

Olivier Larroque, Nîmes

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n°149)

Bibliographie :

Objet publié dans l'ouvrage *Danse avec Shango, dieu du tonnerre*, Richer Xavier, Joubert Hélène, Somogy, Paris, 2018, p.78 et 79.

Shango, dieu de la foudre et du tonnerre, se distingue parmi les nombreuses divinités *orishas* du panthéon Yoruba par sa remarquable puissance. Entité protéiforme, revêtant tour à tour les identités d'homme, de roi ou d'esprit de la nature, il incarne l'une des multiples formes spirituelles déployées destinée à faire rayonner la grandeur et le pouvoir d'*Olodumare*, dieu suprême de la mythologie Yoruba. Aux côtés d'*Ogun*, dieu du fer, de la guerre et de la chasse, Shango représente la « colère » d'*Olodumare*. La légende à l'origine du culte raconte que Shango, un général militaire, devint le quatrième roi de l'empire Yoruba d'Oyo. Fasciné par la magie, il créa la foudre mais provoqua accidentellement des dommages considérables, y compris la mort de ses propres enfants et de ses femmes. Mettant fin à ses jours, de terrifiantes tempêtes de tonnerre apparurent, interprétées comme la colère de ce roi déchu qui fut alors divinisé en tant qu'*orisha*.

Parmi les attributs conférés à Shango, les sceptres Oshe expriment, selon les termes d'Hélène Joubert, « la puissance créatrice de sculpteurs inspirés par la vitalité inépuisable de Shango. » (*Danse avec Shango, Dieu du tonnerre*, 2018). Ils affichent une double iconographie, liée à la figure de l'orante et à celle de la divinité. Le personnage féminin est représenté agenouillé sur une base circulaire, tenant dans sa main gauche une crécelle en forme de gourde et dans sa main droite, certainement un bol à offrandes. Le visage est dominé par de grands yeux ourlés aux paupières finement incisées et par une bouche aux lèvres épaisses. La coiffure en forme de dôme est surmontée de l'emblème de la double hache stylisée *adu ara* attribuée à Shango. L'ensemble est magnifié par les superbes nuances bleues sur la coiffe et la hache, ainsi que par les rehauts d'*osun* - mélange de poudre de bois de camwood, de latérite (terre rouge) et de beurre de karité. L'utilisation rituelle est attestée par la belle et ancienne patine laquée aux nuances miel, de même que par les multiples traces d'usage.

La vie quotidienne des Yoruba étant façonnée et interprétée à travers le pouvoir des *orishas*, chaque divinité fait l'objet d'une célébration durant plusieurs semaines. Ces bâtons, faisant partie des accessoires rituels lors des danses et des chants en l'honneur de Shango, étaient brandis au-dessus de la tête afin de provoquer sa clémence. Notre objet se distingue par la touchante émotion de ses courbes, dont la patine brillante et les traces d'enduits soulignent son importance rituelle. Contrastant avec la puissance et l'imprévisibilité de la divinité Shango, l'impression de raffinement et de douceur rendue par les modelés traduit à la perfection le soin accordé à ces sculptures individuelles, accompagnant « l'expérience d'une rencontre directe avec le dieu du tonnerre. » (Richer Xavier, Joubert Hélène, *Danse avec Shango, Dieu du tonnerre*, 2018)





65. Eventail, Baulé, Côte d'Ivoire

Bois, peau, cuir, poil, métal

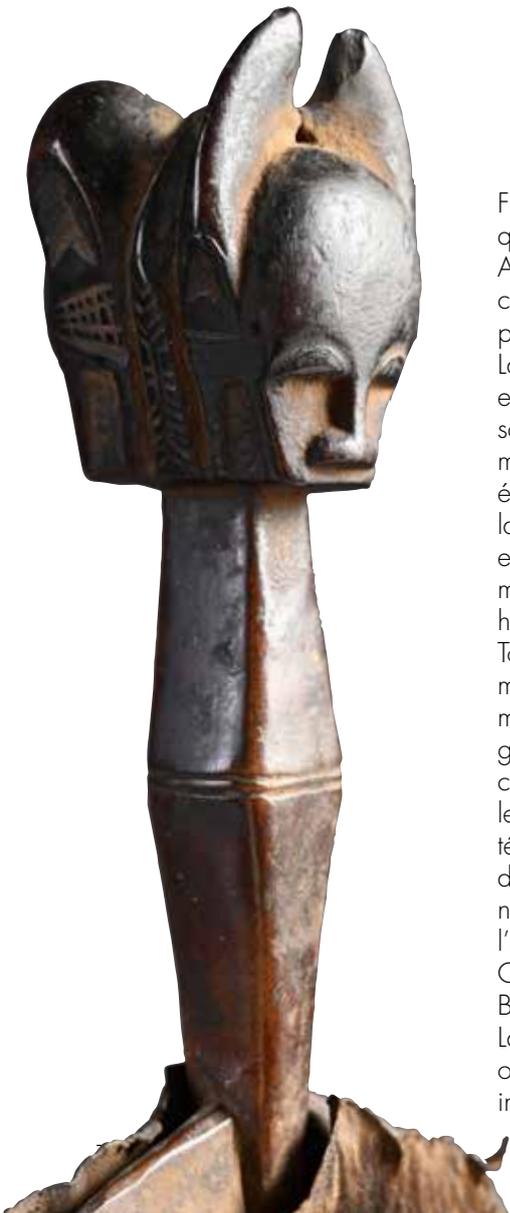
Hauteur 37 cm

4000 / 6 000 €

Provenance :

Maine Durieu, Paris

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n° 347)



Faisant partie des insignes de pouvoir des hauts dignitaires, les éventails sculptés tels que ce modèle, extrêmement rares, se rapprochent de l'usage des chasses-mouches. Au sein de ce *corpus* restreint, citons l'éventail à l'esthétique très graphique de la collection Marc et Denise Ginzberg, ou bien le modèle en fibres végétales, collecté par Frans Olbrechts et désormais conservé à l'Africa Museum de Tervuren.

La partie destinée à éventer se présente sous la forme d'un disque dont la surface est recouverte d'une peau animale aux crins noirs, prolongée d'un manche losangé, sculpté à son extrémité d'une tête janus évoquant l'iconographie Baoulé liée aux masques de conjuration *bonu amwin*. Ces masques sacrés, réservés aux hommes, évoquent la puissance des *amwin*, des divinités surnaturelles dont le rôle est d'assurer la protection des hommes contre les forces maléfiques, en contrepartie de services et d'hommage rendus notamment à l'occasion de cérémonies rituelles masquées. Les masques-heaumes de type *bonu amwin* sont des masques nocturnes, généralement hybrides et zoomorphes. Ils ont une fonction apotropaïque, religieuse et judiciaire. Tout laisse à penser que ces sculptures représentent ici les masques de la société masculine à laquelle appartenait le propriétaire de cet éventail. Les masques miniatures, disposés à la verticale sur le manche, sont sculptés sur le modèle des grands masques ; des yeux mi-clos, un front bombé, une gueule entrouverte à pans coupés, le crâne surmonté, pour l'un des masques, de deux chignons bulbeux, pour le second, de deux cornes de buffle incurvées. Le caractère janiforme de la figure témoignerait d'une grande puissance divine, chargeant cet objet d'un pouvoir sacré de protection. La patine du manche est remarquablement belle, sombre avec des nuances ocres et des rehauts de kaolin, marques d'usures sur la surface, soulignant l'usage répété et l'ancienneté de cet objet.

Cet éventail, au-delà de son esthétique unique, témoigne de la prégnance chez les Baoulé, de l'interconnexion continue entre le monde terrestre et le monde spirituel. La puissance collective des grands masques cérémoniels se manifestait dans de petits objets personnels sculptés à l'effigie de ces images protectrices, à travers lesquels les initiés espéraient concilier les faveurs des *amwin*.



66. Crâne cérémoniel Atoni

Timor
Indonésie

Os.

Dimensions : 24.5 x 18 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance :

Collection privée

Acquis à San Francisco en 2004

À la force d'expressivité du personnage répond le haut degré de technicité de cette œuvre issue de l'aire Atoni. Ce peuple, groupe majoritaire du Timor, vivant principalement de l'agriculture et l'élevage, rythmait son organisation sociale autour de rites agraires, faisant intervenir les divinités du ciel et de la terre, afin de les honorer.

Sculptés dans la partie frontale de crânes de sanglier ou de chevaux, ces personnages constituent des objets cérémoniels importants utilisés dans des rituels menés par des chamanes nommés *dunkun*. À l'occasion de ces cérémonies, des animaux étaient capturés, sacrifiés puis mangés, leurs crânes étant ensuite préparés selon un rituel bien précis, agrémentés de concoctions magiques. Le chamane procédait enfin à la gravure, ultime étape d'un processus rituel destiné à se connecter aux esprits.

L'apparence évanescence de cette effigie est rendue par la blancheur laiteuse du crâne, dont la surface représentant le corps est décorée de motifs géométriques complexes gravés et peints en noir, constitués de lignes, de ronds de losanges et de points, ainsi que par sa forme organique aux contours indistincts. Se déployant comme des ailes, les os en forme d'arcade dessinent des espaces vides de part et d'autre de la tête, participant du caractère céleste et aérien attribué à cette figure spirituelle. La partie supérieure du crâne présente un visage stylisé aux traits expressifs, dont la sobriété contraste avec le raffinement des ornements corporels. Les yeux en amande percés dans l'os et la bouche entrouverte, aux commissures abaissées, confèrent au personnage une expression figée, énigmatique et insaisissable. Les arcades sourcilières renforçant la gravité du regard, sont gravées dans le prolongement du nez triangulaire aux narines ourlées.

Cette pratique rituelle de gravure de crânes d'animaux renvoie au système de croyance animiste du peuple Atoni, que l'introduction du christianisme sur le territoire à partir des années 1910 n'a pourtant pas éteint. Entretien des relations sacrées avec les esprits de la nature, les ancêtres défunts et les divinités qui peuplent leur environnement, les Atoni cherchent à travers leurs rituels, à capter l'énergie vitale et l'essence sacrée, afin de maintenir l'harmonie entre le monde naturel et le monde spirituel.

67. Statuette Léga, République Démocratique du Congo,

Ivoire, en elephantidea.

Hauteur 15,5 cm

CIC n° FR2400200387 - K 10 000 / 15 000 €

Provenance :

Lourdmer-Poulain, Paris, 8 juin 1978, n°183

Collection privée, acquis lors de cette vente

Sotheby's, Paris, 22 juin 2016, n°57

Collection privée, Paris

Les statues en ivoire nommée *iginga* étaient uniquement réservées aux initiés de l'association *bwami* aux plus hauts gradés, les *lutumbo lwa kindi*. Acquis par ces derniers lors de leurs accessions elles pouvaient également selon Bebuyck (in Tervuren, 1995 : 381), être transmises, et devenir objet hérité d'un parent décédé après avoir été exposées sur sa tombe.

Chacune est associée à un aphorisme spécifique, « rappellent les vertus des initiés des générations passées, elles maintiennent des règles et des normes morales, sociales, juridiques et philosophiques défendues par leurs prédécesseurs ; elles sont les liens entre les générations passées et présentes [et constituent enfin] des *sacra*, des objets sacrés, emplis de force vitale » (*idem*).

Cette statue constitue certainement, au sein du corpus des ivoires Léga, l'un des plus beaux spécimens du type. Elle se distingue à la fois par la rareté du type, sa très grande vigueur, par l'intensité de l'expression et la beauté de son ornementation.

La stature du personnage fière, campée, accentuée par le modelé et les dimensions de ses membres, de son buste épais, de la musculature de ses jambes. La patine brun rouge est obtenue lors du rite *kibongia masengo*, durant lequel les statues sont ointes d'huile et de pigments, et parfumées. La très belle patine d'usage de l'exemplaire de la collection Rousseau permet de supposer son usage pendant plusieurs générations.







**68. Spatule, Nord de l'aire Massim
Papouasie Nouvelle Guinée**

Début XX^e siècle

Hauteur : 25,5 cm

1 000 / 1 200 €

Provenance :

Collection Harry Beran Angleterre. HB37

Collection John & Marcia Friede. Rye New York. USA

Exposé à la Wollongong City Gallery.

Bibliographie :

Beran Harry, *Art of the Massim Region of Papua New Guinea*, 1980. Reproduite sous le n°22.

Cette belle spatule fabriquée à partir d'un os de casoar séduit par la pureté de ses lignes et l'élégance raffinée de sa patine aux nuances d'ivoire. Le manche droit et cylindrique, rétréci à son extrémité, est orné à son sommet de trois coquillages cauris, graines de bananier et perles de troc. Les matériaux nobles de cette spatule traditionnelle - os de casoar et cauris, indiquent le rang élevé de son propriétaire. Les os de casoar étaient importés, l'oiseau étant absent de la région Massim, tandis que les spatules étaient fabriquées sur les îles Trobriand.

Cet objet fut collecté par Harry Beran en 1969 du chef Siyoula, dans le village de Lobua sur l'île de Kiriwina. Le chef Siyoula est représenté sur une photographie reproduite in Harry Beran, *Betel-chewing Equipment of East New Guinea*, 1988. Fig.2.

69. Spatule en os de casoar, Iles Trobriand

Os de casoar, fibres végétales, défense de cochon

XIX-XX^e siècle

Hauteur : 39 cm

800 / 1 200 €

Provenances :

. Collectée par Anthony JP Meyer et Harry Beran sur l'île Dobu

. Collection Harry Beran (HB 454)

. Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 194

A la rareté, l'absence de casoar chez les Massim, répond l'importance de l'objet, de l'œuvre confectionnée. Le casoar incontestablement absent à l'aire Massim, ses os étaient importés, et les spatules façonnées aux îles Trobriand.

Réalisées, destinées et réservées à des personnages de haut rang ou chef de village ces rares spatules étaient fabriquées à partir de cet os sur lequel était fixé, en son sommet, par l'intermédiaire de ligatures en fibre, un demi-cercle taillé dans une défense de cochon.

Les extrémités suspendues décorées de coquilles de nacre d'huîtres perlières accompagnées de disques de coquillage et de graines.

Harry Beran note que la spatule lui a été donnée sur l'île Dobu mais qu'elle provenait des îles Trobriand. A l'époque la partie supérieure était ornée de disques en plastique. Ils ont été remplacés par des disques de coquillage ainsi que les décors fixés à chaque extrémité.





70. Monnaie Maprik, Monts Prince Alexander, Papouasie

Bénitier fossile *tridacna gigas* scié au bambou
XX^e siècle

Diamètre : 25 cm

1 200 / 1 800 €

Provenances :

Collection privée Zanette

Collection privée française

Cette belle monnaie *yēwaa*, sculptée dans un bénitier géant, se distingue par sa taille imposante, témoignant de sa grande valeur et du long travail de façonnage et de polissage dont elle a bénéficié. Le trou central était réalisé à l'aide d'un outil en bambou, tandis que le ponçage était effectué avec du sable. Ces objets, ayant une importante valeur cérémonielle, étaient exposés, échangés ou offerts à l'occasion d'événements ou de rituels, tels que l'initiation masculine, l'inauguration de maisons cérémonielles, ou lors de mariages, se transmettant de générations en générations. Esthétiquement fascinants en raison de leur forme épurée et arrondie, leurs reflets nacrés et leur blancheur immaculée, les anneaux *yēwaa* constituaient le symbole de la puissance et de la richesse d'un village ou d'une famille.



71. Ornaments Ha'akai, îles Marquises, Polynésie Française

Dent de cachalot
Hauteur : 70mm

10 000 / 12 000 €

Provenance :

- Collection Rosman Rubel, New York acquis du précédent en 1983.
- Galerie Lemaire, Amsterdam

Insignes distinctifs, particuliers de chefs uniquement destinés aux hommes, ces ornements en cachalot nommés ha'akai étaient traditionnellement portés aux oreilles.

De l'épais disque ovale à la bordure cannelée, jaillissent de petites figures tiki sculptées en haut relief. Leur expressivité révélant la prouesse et la finesse technique incontestable des arts dignitaires de la Polynésie.

Un trou situé à la base de l'éperon permettait d'insérer une cheville pour maintenir le disque serré contre le lobe (Hooper, 2008, p. 159, n°111). Des ornements

très comparables sont répertoriés dans l'ancienne collection James Hooper (Phelps, 1976: 101, 419) ainsi qu'au musée d'ethnographie de Genève (inv. ETHOC 041789). Voir aussi Sotheby's, New York, 17 novembre 2006, n°252.

A la douceur de la couleur écru de ces ornements répond leur finesse d'exécution de détail, à l'importance du matériau employé, répond l'importance de ceux qui les portaient. La rareté ici conférée par la paire précieusement conservée. Les visages tiki estompées par le temps, l'usage, conservent cependant, la force de leur expressivité devinée.



72. Ornement de proue sakusaku, Ile de Gawa, Groupe des îles Marshall Bennett

Bois

XIX^e siècle

Hauteur : 57 cm. Largeur : 34 cm

1 200 / 1 500 €

Provenances :

. Collecté sur l'atoll d'Egum par Harry Beran en janvier 1983

. Collection Harry Beran (HB 257).

. Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York.

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 46

De forme symétrique, cet ornement possède la particularité d'être sculpté en son sommet d'une rare représentation animale entourée de deux oiseaux stylisés, dont le dos est recourbé accentuant, leur dynamique, leur légèreté.

Bois sculpté et ajouré. Traces de peinture rouge, chaux.

73. Ensemble de 4 Barava Pangosia, Aire Roviana, Iles Salomon

XIX^e siècle ou antérieur

Bénitier Fossil, tridacna gigas

Dimensions : 7x7 cm/ 7x5 cm / 9x7cm/ 10x9 cm

1 500 / 2 000 €

Provenances :

Didier Zanette

Collection privée française

« Mystérieux, ces trésors des îles Salomon, parfois encore portés là-bas comme des parures des temps anciens, apportent un peu de l'éclaboussure étincelante du soleil sur la houle agitée par le silencieux et terrible passage d'un banc de bonites. [...] Ils sont précieux, viennent du pays d'Ophir et gardent leur magie. » (Dominique Barbe, In *Art des îles Salomon*, 2015)

A la fois monnaies rituelles et ornements de pirogues, les *pangosia* s'inscrivent dans la haute tradition de la sculpture de bénitiers fossiles en Mélanésie. Le *pangosia* se présente ici de manière classique, sous la forme d'un peigne ajouré, percé de petits trous sommitaux. Le quatrième exemplaire offre quant à lui une variante iconographique tendant vers l'abstraction. La belle patine aux nuances d'ivoire résulte du polissage millénaire de ce rare coquillage devenu fossile, minutieusement façonné par de talentueux artisans sculpteurs. Un tel objet, réalisé dans le plus précieux des matériaux d'Océanie, ne pouvait appartenir qu'à des individus de pouvoir et ainsi s'ériger au rang de prestigieux emblème. Les *pangosia* étaient utilisés comme insignes protecteurs lors des traditionnels rituels de chasse aux têtes. Ils étaient fixés, parmi d'autres monnaies, au *vovoso*, objet rituel incarnant « l'esprit des morts », attaché dans la pirogue lors du départ de l'expédition. Ces effigies protectrices étaient associées au dieu du temps, chargées d'éloigner les intempéries, accompagnées de la mise en garde : « Soyez calmes, vous les dieux, les ancêtres, les cinq dieux de Koluka ». En période de paix, le *vovoso* et ses ornements était installé près des autels funéraires aux côtés des crânes des chefs, laissé sous la protection exclusive du prêtre funéraire.





**74. Statuette *kandimbong*, province du Sepik
Oriental, région côtière
Papouasie Nouvelle Guinée**

Bois à patine brune

Circa 1930

Hauteur : 13 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance :

Collection Crispin Howarth, Australie

La tête surmontée d'une coiffe.

Comme dans la plupart des sculptures du Bas Sepik, le long nez indique sans doute que la figure incarne un esprit mythologique et non un ancêtre véritable dont les formats les plus réduits, comme nous en avons un exemplaire ici, étaient portées comme des amulettes personnelles destinées à favoriser la protection des esprits ancestraux dans différents domaines de la vie quotidienne.



Le personnage anthropo-zoomorphe se tient dans la posture conventionnelle, debout sur de courtes jambes - les pieds se fondant dans une base circulaire, les bras libérés du corps, les mains posées sur les hanches. Le visage dominé par deux grands yeux ronds, est prolongé d'un long appendice nasal recourbé jusqu'au bas-ventre, évoquant un bec d'oiseau, élément qui semblerait indiquer la nature spirituelle de l'entité représentée. La tête est coiffée d'un haut cimier conique gravé de profonds motifs.

La surface est lustrée d'une patine brune brillante, dont les contours sont par endroits rehaussés d'un enduit blanc, témoignant de l'utilisation de ce charme protecteur, garant du lien intime entre l'individu et l'esprit clanique.

75. Statue assise, Baulé, Côte d'Ivoire

Bois, tissu, perles

Hauteur : 47,5 cm

30 000 / 50 000 €

Provenance :

Collection Patrick Girard, Lyon, acquis ca. 1980

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n° 607)



Célébrée reconnue et élevée au rang d'arts premiers les plus appréciés des occidentaux, la statuaire Baoulé a su conquérir les esthètes du monde entier pour sa symbolique, sa délicatesse de modelé, sa paisibilité dont elle est animée. Parmi les modernistes Vlaminck fut l'un des premiers à y succomber. A sa saisissante « réflexion introspective » (Vogel, Baulé : African Art, Wester Eyes, 1997, p. 28) répond sa rare, remarquable et intrigante posture assise, accentuant sa quiétude et lui conférant une allure méditative.

A la surface de cette figure féminine dont la gestuelle est empreinte de délicatesse, apparaît une patine crouteuse, et quelques traces de kaolin, permettant de l'identifier à un usage usé. Elle serait la représentation dictée par le devin (le komyienfwé), « d'un génie de la brousse » sous la forme et les traits d'un humain correspondant aux critères iconographiques classiques de beauté Baoulé. Intermédiaires avec les forces naturelles et surnaturelles, conçues comme un réceptacle, un lieu de résidence pour les esprits, les usages usés permettaient aux hommes, et au devin lui-même, de les apaiser, de les honorer et de communiquer avec eux.

Incarnant l'esprit de la nature, l'art remplissait une fonction supérieure destinée à : « surmonter l'instinct, l'irrationnel, dépasser le désordre du monde pour inscrire dans des plans nets, des contours précis, un équilibre, pour 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, Baulé, 2008, p. 33-34).

Les coiffures élaborées, ici constituée de fines rangées de nattes tressées ainsi que les scarifications raffinées animant le buste et le ventre, et le visage de cette figure féminine assise, elles étaient selon Susan Vogel « signes de la personne civilisée » exprimant le fait que « les énergies autrefois sauvages et destructives travailleront désormais pour le bien de leur hôte humain. » (Du visible à l'invisible, p.237).

A la force de la symbolique répond la beauté, plus la statue était belle, plus l'esprit était bienveillant. Ses formes se complètent, se reflètent dans une harmonie parfaite. Les lignes anguleuses ; des seins pointus et fins, des genoux et coudes pliés, contrastant savamment avec la douceur de l'ovale du visage, avec la rotondité du ventre exacerbée, sur lequel ses mains sont soigneusement posées suggérant ainsi la fertilité, contribuent au rythme de la composition.



Par sa posture assise avec fierté et dynamisme conjugués (les jambes fléchies exprimant une énergie concentrée), par son allure majestueuse et l'exaltation d'une beauté parfaitement maîtrisée, cette statue reflète avec force la démarche des devins *komyen* les plus puissants qui, pour assoir leurs pouvoirs, commandaient les sculptures les plus éloquentes.

Aborder, admirer, l'art baoulé c'est considérer la culture visuelle particulière et spécifique de cette société. *Nian dan*, signifiant regarder fixement une œuvre, est socialement inacceptable, « dans la pratique visuelle des Baoulé le fait de regarder une œuvre d'art, ou des objets ayant une signification spirituelle est la plupart du temps un privilège et un danger potentiel. » (Susan Vogel, *du visible à l'invisible, art et culture visuelle*, page 110.)

Cette œuvre par la rareté de la femme représentée assise comme le soulignent, Boyer (in Joubert, 2016, p.136), pour qui seulement 5% des exemplaires sont représentés en position assise, et Bernard de Grunne (In Fischer & Homberger, 2015, p.84) référant les statues assises à 14% sur 1300 exemplaires résume avec délicatesse la conception esthétique Baoule. Par sa beauté, sa puissance symbolique sacrée, sa rare posture assise sur un tabouret elle unit l'objet sacré à l'objet usuel, deux conceptions



Selon la tradition orale, les Akan venus du Ghana auraient introduit l'art de l'orfèvrerie en Côte d'Ivoire au XVIII^e siècle.

Au cœur de la mythologie akan, les êtres et les objets qui peuplent l'univers sont des créatures d'*Odumankaman* et de l'homme. *Odumankaman* a créé des êtres et des objets non matériels et crée des êtres et des objets matériels.

Dans le premier groupe, les Akan rangent la parole, les esprits, les génies et l'air. Dans le second, ils mentionnent l'eau, la terre, la pierre, les métaux, les éléments de la flore, les éléments de la faune et les humains. L'artisan de l'Univers a aussi créé des êtres animés et des êtres inanimés. Toutes ces créatures ont vu le jour avant l'homme, et toutes ces créatures sont des êtres qui naissent, vivent et meurent.

Ainsi, pour eux l'or est considéré comme un être vivant, l'or ne demeure pas en place dans la nature, il se déplace d'un point à un autre de la terre. « Il peut se rendre visible et invisible. En pépite, il est vivant ; mort il devient poudre. Considéré comme un être vivant doué d'un esprit fort et redoutable, l'or reste un des éléments essentiels et indispensables pour l'installation du culte de Tano et de Bia. Divinités de cours d'eau. » (Georges Niangoran-Bouah, *Africanistes*, 48, | *Idéologie de l'or chez les Akan de Côte d'Ivoire et du Ghana*, (1978). pp. 127-140.)

Véritable être vivant au pouvoir surnaturel, l'or est censé pouvoir donner bonheur, réussite, santé, longévité, et fortune à tous ceux qui l'associent à leurs activités politiques, sociales et religieuses, non pas comme monnaie, mais comme un dieu soucieux des intérêts et du devenir de ses fidèles.

L'homme, imitant l'action du créateur divin, a créé des objets abstraits et des objets matériels. La force de cette croyance mythologique, a insufflé la beauté de création de leur orfèvrerie, irradiant jusqu'en Côte d'Ivoire

Une tradition d'orfèvrerie précieuse autant que ce métal.

Ces précieux colliers, symboles de prestiges portés par les chefs, par les femmes et les enfants, pouvaient également être suspendus devant la maison des chefs lors de cérémonies publiques.

Les Baulé donnent des noms ou des proverbes aux différentes formes des perles. Ainsi, les grands disques appelés *senze* signifiant « soleil couchant (Garrard, 1989 : 96-98).

Pour des colliers comparables conservés au musée Barbier-Mueller et au Museum of Fine Arts à Houston (collection Glassell). Très belle qualité de la fonte à la cire perdue et bel équilibre dans l'agencement des perles. (Barbier (1993 : 163-164) et Ross (2002 : 233))





76. Collier Baoulé, Côte d'Ivoire

Or, ficelle

5 000 / 8 000 €

Diamètre 6,6 cm.

Le collier, constitué d'une succession de formes cerclées aux pourtours dentelés. Le pendentif circulaire présentant un léger espace ajouré, est décoré sur sa surface de formes concentriques répétitives, menant le regard vers le centre.

Une croix symbolisée schématiquement apparaît, signifiée par une ligne horizontale en relief, en verticalité au centre un lézard est représenté, sa colonne vertébrale reprenant subtilement le décor de la bordure.

77. Collier Baoulé, Côte d'Ivoire

Or, ficelle 5 000 / 8 000 €
Diamètre : 6,7 cm.

Large pendentif circulaire filigrané de haut dignitaire. Le pourtour constitué d'une frise présentant des feuilles schématisées, puis un décor ajouré, le cercle central sur sa surface animé de formes concentriques répétitives. Au centre en verticalité un lézard dont le corps revêt un décor minutieux de formes géométriques losangées. Le collier alternativement structuré de rond, et de rectangles aux fins décors.





78. Collier Baoulé, Côte d'Ivoire

Or, ficelle

Longueur : 39,6 cm

5 000 / 8 000 €

Le collier formé de cercles aux bordures dentelées dont les surfaces sont finement décorées de formes concentriques répétitives. Le pendentif, reflétant la beauté, le savoir-faire, Baoulé, est composé d'une structure élaborée au décor raffiné, alternant espaces ajourés, et surfaces décorées.

De forme rectangulaire, les extrémités hautes et basses accentuées par des rangées linéaires en relief, les latéralités par des frises constituées de formes triangulaires, les espaces ajourés décorés de formes circulaires. Le centre présentant un décor linéaire formant des triangles, au centre duquel apparaît un lézard dont le corps est décoré de cercles concentriques en relief.



79. Peigne Cap Vogel. Zone Continentale du sud de l'île.

Ecaille de tortue découpée

XX^e siècle ou antérieur

Hauteur : 27cm

1 000 / 1 200 €

Provenance :

. Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 116

Peigne en écaille à sept dents, présentant un délicat décor en pointillé sur le pourtour de la prise. Collecté par Richard Aldridge dans la région du Cap Vogel. Harry Beran souligne d'après une communication qu'ils avaient entretenu, le 29 Octobre 2007 que contrairement aux peignes de la Province d'Oro, portés horizontalement et en paire à l'arrière de la tête, au Cap Vogel les peignes étaient portés individuellement en position verticale.



80. Spatule Archipel de la Louisiade

Ecaille de tortue, coquille de Spondylus, trace de chaux
XIX^e siècle

Hauteur: 22 cm

2 500 / 3 000 €

Surmontée d'un croissant au décor gravé de volutes entrelacées. Les deux extrémités représentant deux têtes d'oiseau. Ayant valeur de monnaie, sur l'île Sud-est, seule la fille d'un chef pouvait utiliser une spatule en forme de croissant. Elle était aussi réservée pour des banquets d'obsèques et donnée à la veuve.

Aussi précieuse, que fragile, à la beauté de son décor gravé, répondent les nuances colorées de l'écaille de tortue selon la lumière.

**81. Plat à pigments Aire Bolken - Papouasie
Nouvelle Guinée**

Bois sculpté

Fin XIX^e - Début XX^e siècle

Diamètre : 48 cm

700 / 800 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

De forme circulaire, le revers de ce plat présente un décor cerclé gravé. De belles nuances de patine brune foncée et claires.





82. Statue Senoufo, Côte d'Ivoire

Bois

Dimensions : 95.5 x 17.5 x 14 cm

10 000 / 12 000 €

Provenance :

Collection Van Bussel, Amsterdam

William Rubin, dans son introduction au Primitivisme dans l'art du XX^e siècle, énonce la manière dont les artistes modernes perçurent, dans les arts d'Afrique et d'Océanie, un moyen d'élaborer un art doté d'une « dimension universelle et quintessentielle » (1984, p. 55).

Les œuvres Senoufo comptent parmi les premiers objets qui entrèrent dans leurs collections. Ils y occupèrent d'emblée une place prééminente, comme en attestent les clichés pris dans l'atelier d'André Derain ou dans l'appartement de Georges Braque. La limpidité des formules inventées par les sculpteurs Senoufo influença les recherches artistiques sur la modernité. L'économie des lignes résonne dans le travail de Giacometti. Les décors de ballets de Fernand Léger en sont imprégnés.

Conservées dans le *sinzanga*, l'enclos sacré du Poro, « l'institution socioreligieuse la plus importante chez les Sénoufo » (Goldwater, *Senoufo Sculpture from West Africa*, 1964, p. 9), les grandes figures debole étaient sculptées en l'honneur de l'ancêtre originel.

Les vertus et qualités de l'ancêtre primordial transparaissent à travers elle, l'intériorité et le recueillement signifiés par ses yeux mi-clos, magnifiés par de belles arcades sourcilières. La mâchoire affinée, anguleuse révèle une petite bouche aux lèvres fines faisant la moue. Le front rond présente une couronne de forme triangulaire, annonçant une coiffe au chignon.

Au raffinement des lignes élémentaires, à la fluidité du mouvement et à la puissante dynamique des volumes de ses courbes, s'ajoute l'ornementation de sa féminité, les scarifications décorant ses attributs, renforçant la symbolique de fertilité de l'ancêtre représenté ayant permis la continuité de la lignée. Dans un subtil équilibre entre naturalisme et abstraction, la sculpture s'anime enfin dans la dynamique des volumes et la tension des courbes convexes et concaves. De cette rigueur jaillit avec force et paisibilité l'impérieuse présence de l'ancêtre primordial.

Ces grandes statues avaient un rôle essentiel au cours des rituels de la société initiatique du Poro. Que ce soit lors des cérémonies d'initiation des jeunes hommes ou lors des funérailles de notables, elles étaient animées pour frapper le sol au rythme des chants solennels.

Notre exemplaire se distingue par le traitement particulier des scarifications entourant son ombilic formant un soleil schématisé, par les bras servant de « poignées », et la remarquable sensibilité des traits de son visage.





**83. Siège à cariatide Luba/hemba, République
Démocratique du Congo.**

Bois

Début du XXe siècle

Hauteur : 36.5 cm

8 000 / 12 000 €

Provenance:

-Vente publique : Art Primitifs, Cornette de Saint Cyr,
Drouot Richelieu, Paris, France.

Le 3 juillet 2007, lot 147.

-Collection privée belge

Les sièges en bois monoxyles soutenus par une figure en ronde bosse, le plus souvent féminine, constituent un motif récurrent de la statuaire d'Afrique et comptent parmi ses créations les plus originales. La tradition Luba exalte la beauté féminine, rendant hommage à celle qui, en tant que détentrice de l'autorité spirituelle, participe du pouvoir politique (Nooter Roberts & Roberts, *idem*, p. 54). Par sa création le sculpteur honore et traduit la force et le sensible mêlés, la puissance de sa gestuelle traduisant la symbolique, la métaphore de l'importance de la femme soutenant le pouvoir royal.

La fonction usuelle traditionnelle de ce siège lui confère un caractère à la fois hiératique et politique. Utilisés lors de cérémonies où intervenaient des figures importantes du pouvoir, notamment les chefs ou les notables de l'Empire, le siège pouvait également être offert comme présent au chef des *Mbudyé*. L'équilibre en majesté, l'équilibre du pouvoir signifié dans la rigueur du mouvement ample, dans la ponctuation par les plans incurvés des points de tension - épaules, biceps et paumes ouvertes dont les doigts effilés semblent tout juste effleurer l'assise.



Le traitement ovoïde du visage, au réalisme idéalisé, dont le front occupe une place importante, le traitement légèrement triangulaire des pommettes ainsi les yeux creusés révèlent la grande maîtrise de la sculpture du bois chez les Luba mais également le souci d'harmonie recherché dans le traitement des différents traits du visage. (Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 1977, p. 88). Une finesse incisive des traits. La partie inférieure du corps de la caryatide se caractérise quant à elle par la délicatesse et la richesse des motifs gravés, les scarifications, traitées en une multitude de losanges formant des motifs géométriques parfaitement symétriques et harmonieux, entourent le nombril, son ventre, constituant ainsi des éléments de décoration corporelle.

Son corps dit le monde, module les rythmes de la nature, annonce les chants incantatoires, dévoile les paroles de l'au-delà. Sa fonction n'était pas que l'assise, la porteuse interprétait les phénomènes surnaturels, liées à la voyance et au pouvoir. Métaphore du pouvoir royal, hymne à la féminité, cette œuvre résume le génie créatif Luba.

84. Masque de danse, province de Madanh, fleuve Ramu, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois sculpté, trace de pigment ocre

Dimensions : 33 x 15 cm

5 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collection privée Australie

Cet ancien masque fabriqué au début du XX^e siècle possède, comme la plupart des masques de l'embouchure du Sepik ou du fleuve Ramu, des trous autour de son périmètre permettant la fixation d'un costume de danse. Ici les trous sont inhabituellement rectangulaires. Selon Chris Boylan, Le masque est associé à la lune, et son utilisation dans les danses cérémonielles est liée au mariage. De forme ovale au front important. Le nez de forme phallique.

Cet élégant masque de danse se rattache à l'aire stylistique du fleuve Ramu, bien qu'il s'éloigne quelque peu, par le naturalisme de ses traits et la douceur de ses volumes, des créations très expressionnistes et stylisées caractéristiques de la région.

La face, inscrite dans un ovale parfait à la surface arrondie, présente un long nez légèrement busqué sculpté en haut-relief, épousant la courbe du visage, dont les narines ourlées sont fortement percées. La subtile asymétrie des yeux en amande, évidés et inscrits dans des cavités orbitales creusées, ainsi que le rictus de la bouche aux commissures relevées, confèrent à ce masque une captivante et expressive présence. La lisière arrondie de la coiffe se rejoint au centre du front en une petite extrémité pointue. Les oreilles - signifiées par deux éléments verticaux encadrant la partie supérieure du visage, et le pourtour du masque, sont percés d'encoches, qui étaient destinées à accrocher divers costumes et ornements. La forme rectangulaire de ces trous est inhabituelle selon Chris Boylan. Le sommet du crâne est prolongé d'un tenon percé pour la suspension du masque lorsqu'il n'était pas utilisé.

Exaltant la belle régularité des modelés, la patine brun foncé rehaussée de pigments ocre-rouge ajoute une profondeur et une texture singulière au visage sculpté, accentuant la dimension naturaliste et l'esthétisme fascinant de ce masque. Il était associé à la lune et intervenait lors de danses cérémonielles à l'occasion des mariages.

85. Masque brag Aire stylistique de l'embouchure du fleuve Sepik, Province du Sepik Oriental, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois, pigment ocre

Epoque présumée : première moitié du XX^e siècle

Hauteur : 60cm

7 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collection Hermann Mark Lissauer Melbourne
- Collection Crispin Howarth 1, Canberra (par donation du précédent)

Hermann Mark Lissauer (1923-2016) industriel de la canne à sucre et du rotin à Angoram, sur le fleuve Sepik à partir des années 1950 jusqu'au début des années 1970, curieux de la création artistique, fit plusieurs expéditions pour collecter un grand nombre d'objets, dont certains furent conservés dans sa collection privée, tel que ce masque et d'autres vendus à d'importantes collections, ainsi qu'à des musées du monde entier, dont le Rockefeller Museum, le British Museum.

Imposant par sa taille, les formes et pourtours, le modelé réhaussés par la patine brune rouge magnifient l'intense présence, la force d'expressivité de ce masque. De forme ovale, le visage est entouré d'un motif fretté, dentelé, bordant toute sa partie inférieure renommée tared.

La profondeur, la vivacité du regard pénétrant rendues par les pourtours des paupières, des cernes aplanis, par de belles arcades sourcilières incurvées nettement dessinées, par les petites pupilles circulaires évidées. Une petite bouche percée est placée sous un nez en trompe d'insecte à son extrémité, à la cloison repercée. Ce long nez recourbé indique que ce masque ne représente pas une figure humaine mais une figure d'esprit nommée brag. Il n'était pas porté mais attaché à une grande superstructure de bambou qui s'élevait à plus de trois mètres au-dessus de la tête du danseur.

Percé de trous rectangulaires sur la périphérie pour la fixation d'un costume. Un trou de préhension permettait également de fixer le masque sur un support mobile, appuyé contre une paroi, à l'intérieur de la maison cérémonielle, lieu régissant le monde spirituel.





86. Râpe te rakau sarou niu, Île de Tikopia, Îles Salomon, Para-Polynésie

Bois

XIX^e - XX^e siècle

Dimensions : 42,5 x 79 x 15 cm.

7 000 / 8 000 €

Provenance:

- Acquis avant 2005 par Michael Hamson en Australie.
- Ex collection privée, France
- Galerie Meyer, Paris

Résolument graphique, aux formes simplifiées épurées, intemporelles, ce siège tripode comporte un pied avant en forme d'Y inversé incurvée dans une subtile dynamique, fixé à la face inférieure et un pied arrière monoxylo.

Ce rare siège était utilisé pour râper la pulpe de la noix de coco.

Sur la tête allongée, schématisée et devinée était traditionnellement attachée une section de palourde ou d'huitre perlière en guise d'herminette.

Un décor inhabituel gravé tout autour de l'assise confère au siège une élégance inhabituelle, distinctive et remarquable.

Les objets de Tikopia sont, à cause des dimensions de son île (Cinq km carré de superficie) et de son isolement, extrêmement rare dans les collections publiques et privée.

Seul, le Metropolitan Museum de New York conserve une râpe très similaire (Inv. 1979.206.1490). Belle patine brune aux tonalités acajou, brillante.



87. Massue Kulakula, Archipel des îles Fidji

Bois de nokonoko (*casuarina equisetifolia*)

Hauteur : 102.5cm

3.500/ 4 000 €

Provenance :

– Ancienne collection privée. Philadelphie. USA

Épousant une forme de croix, ce casse-tête, cette massue *kulakula* pouvait également protéger des flèches ou des pierres de frondes. Son utilité contraste savamment avec la douceur de ces formes arrondies et courbées.

A sa belle patine brune, aux tonalités acajou, orangées, brillante, répond la douceur de ces formes arrondies et courbées, contrastant savamment avec son utilité.



88. Sagaie Population Kanak, Ile du Nord, Nouvelle-Calédonie

Bois, pigment noir

Hauteur : 2.17 m

1 800 / 2 400 €

Sur la hampe, se trouve sculptée en haut relief et encadrée par des motifs incisés, une petite tête humaine très finement modelée, aux traits caractéristiques de la statuare Kanak, front et menton projetés vers l'avant.

Selon Fritz Sarasin, (Ethnographie des Kanak (page 178)), ces visages sculptés seraient liés au culte des ancêtres. Les parties noires étaient obtenues par frottement avec de l'écorce de niaouli couverte de charbon de noix de coco ou de noix de bancoul.

La belle nuance de patine et coloris, entre la hampe, aux tonalités miel orangées, et le noir intense du décor cerclé, du visage, intensifie le contraste saisissant, portant le regard vers le visage schématisé représenté tout en témoignant du haut degré de technicité d'élaboration de cette belle sagaie.



89. Sagaie Population Kanak, Ile du Nord Nouvelle-Calédonie

Bois, pigment noir

Hauteur : 1.84 m

2 000 / 2 500 €

En 1929, Fritz Sarasin, dans *Etnologie der Neu-Caledonier und Loyalty-Insulaner*, documentait ces sagaies, en précisant que ces visages librement travaillés dans la hampe, aux éléments du visage accentués en jeux de plans seraient liés aux cultes des ancêtres. Objets de prestige bien plus qu'armes de combat, les sagaies ouvragées étaient portées et exhibées lors de grandes parades ou utilisées comme dons dans les échanges coutumiers.

Sur la hampe, présentant de belles variations de patines brunes et acajou, se trouve sculptée en haut relief et encadrée par des motifs incisés, une petite tête humaine très finement modelée, aux traits caractéristiques de la statuare Kanak, le front projeté vers l'avant, le nez recourbé. A la finesse des détails répond le savoir-faire sculptural.

90. Masque Ijo/ Ijaw, Nigéria

Bois, pigments bleus, blancs

Hauteur : 61 cm

2 000 / 4 000 €

Provenance :

Collection Michel Gosse, Caen/Paris

Collection Helmut Zake, Heidelberg

Collection privée espagnole

Appartenant à la société initiatique *Sakapu*, ce masque en référence à l'esprit de l'eau, *owu*, apparaissait la pour célébrer. Parmi le corpus restreint des masques Ijo, celui-ci se démarque par la rareté de sa composition, de sa construction, résolument 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). Taillé dans un bois dense, ses traits hautement stylisés sculptés en champlévé, ses formes réduites à l'essentiel, ses lignes et ses courbes pures, accentuent et subliment l'intensité de son expressivité. Ses volumes puissants s'articulent savamment dans un jeu de plans et de projections dans l'espace insufflant au visage une dynamique, et un rythme saisissant. Inscrit sur une base à la surface plane tout en verticalité le visage au front ovale bombé en jaillit en champléver. Son nez triangulaire imposant, aux narines épatées, relié aux arcades sourcilières nettement marquées faisant et formant la jonction entre les plans du visage. La subtile alternance entre formes concaves et convexes intensifie la puissance du regard, de ses yeux cylindriques projetés en avant. Sa bouche en relief, rectangulaire et épaisse le dote d'une certaine férocité.





**91. Masque brag sebug, Bas Sépik, Papouasie
Nouvelle-Guinée**

Bois

Hauteur : 37 cm

6 000 / 9 000 €

Provenance :

Dr. E. Haberland (Völkerkunde Institute, Mannheim,
1960)

Galerie Lemaire, Amsterdam

Collection particulière espagnole

Littérature :

Fundació Caixa Girona, Els ancestres dels Mars del
Sud, 2007. Exposition :

Fundació Caixa Girona, Els ancestres dels Mars del
Sud, 2007

Inscrit dans un large ovale convexe d'une belle

régularité, l'équilibre des traits structuré par l'arête médiane marquée, le nez imposant en relief, dont la continuité linéaire scinde en deux parties le front bombé. L'intensité du regard confère au masque une présence fabuleuse. Les yeux évidés, en amandes effilées, étirés vers les tempes dont le pourtour en léger relief magnifie la forme fixent profondément le spectateur. Les yeux sont serti de coquillages cauris, la patine nuancée, brun rouge. Le modelé intensifié par la belle patine nuancée brune.

Appartenant au corpus classique, répandu dans la région de l'embouchure du Sepik, ce type de masque Brag était d'après l'étude récente sur l'art Murik un intermédiaire entre les membres de la société initiatique et l'ancêtre (cf. Lipset, 2005 : 109-140), placés généralement sur un support mobile contre une paroi, à l'intérieur de la maison cérémonielle, ou parfois intégrés à un costume de danseur, lors des cérémonies, ils étaient précieusement conservés.





92. Fétiche *boli*, Bamana, Mali

Bois, matière onctionnelle, plumes, matière composite

Début du XX^e siècle

Longueur : 66 cm

7 000 / 10 000 €

Provenance :

Merton D. Simpson Gallery, New-York
Collection privée française

Chez les Bamana le *nyama*, est une énergie qui imprègne l'univers, les êtres et les objets à l'origine de la création d'objets rituels. Les fétiches *boliw* liés et reliés à la société d'initiation masculine du *Kono*, appartiennent uniquement à leurs membres qui acquièrent tout au long de leur apprentissage, une connaissance ésotérique du monde naturel et spirituel. Le processus de conception de ces puissants et impressionnants *Boli* passe par le prisme d'un rituel complexe réalisé par les chefs des sociétés d'initiation secrètes *jow*, mettant leur connaissance de la pharmacopée ou « science des arbres » (*jiridon*). Autour d'une armature en bois enveloppée d'un tissu de coton blanc, une créature est façonnée dans un mélange de terre et de cire d'abeille, l'ensemble recouvert d'argile et de sang coagulé, rappelant, selon Jean-Michel Colleyn, la « force du mouvement liquide inséparablement lié à la vie. » (« Images, Signes, Fétiches À Propos de l'art Bamana (Mali) », In *Cahiers d'Études Africaines*, 2009). Cette épaisse patine croûteuse recouvrant la surface, représente le pouvoir du *nyama*, le *boli* agissant comme réceptacle de cette énergie vitale au caractère ambigu, oscillant entre le Bien et le Mal.



À l'image de cette puissance, « dont la force est de revêtir des formes multiples, de se défigurer et de se re-figurer sans cesse » (*ibid*), l'aspect indistinct et mouvant du *boli* participe de son caractère par essence insaisissable. Constituant un véritable système vivant, dont le cycle de vie organique évolue lentement, en fonction des onctions, des versements des matières composites sacrificielles. La forme générale du *boli* prend les traits de créatures anthropomorphe ou zoomorphe, comme cette œuvre le suggère ici. Notre exemplaire, dont l'aspect s'apparente à un quadrupède aux volumes épais et bulbeux, se distingue par l'important flux organique, superbe écoulement blanchâtre partant de la bosse, s'étendant le long des courbes de la sculpture sacrée. L'épaisse patine sacrificielle du *boli* témoigne de son utilisation répétée et de son ancienneté.

Les fétiches *boli*, étroitement liés à des rituels et des processus sacrés évoluent au fil du temps, créés dans le cadre de pratiques religieuses et magiques qui impliquent des phases de préparation, d'activation et de manipulation rituelle, ils apportent protection, guérison ou prospérité à la communauté. Comme le précise Colleyn, le *boli* « dépend de celui qui en prend soin : s'il est délaissé après avoir été fabriqué, il ne produit aucun effet positif, cause des catastrophes, puis se délabre et meurt. Toutefois, si l'objet-fétiche est craint, il peut aussi déchoir, être jeté ou détruit moyennant quelques rites d'annulation de sa force. Parfois, on l'« oublie » dans un sanctuaire qui ne tarde pas à s'effondrer ou on le rend à la société d'initiation dont on l'a reçu. »

Notre sculpture, désormais sortie de son contexte culturel, se détache de sa fonction traditionnelle, et seule subsiste la beauté mélancolique conférée à l'effigie. Une œuvre singulière qui, transcendant toute notion de temporalité et d'espace, capte l'essence de l'éternel.

93. Masque de la société du *komo* Bamana, Mali

Bois, matière onctionnelle épaisse

Dimensions : 60 x 21 cm

8 000 / 12 000 €

Provenance :

Collection John Falcon (inv. n°069)

Collection privée américaine, acquis en 2006

Œuvre d'un forgeron talentueux, ce superbe et ancien masque *komokun* résume à travers la puissance prégnante, féroce et puissante, les systèmes de pouvoir et de pensées de l'institution socio-religieuse masculine du *komo*.

La réalisation des masques *komo* admet peu de variations et d'originalité de la part du forgeron-sculpteur. La plupart de ces masques, à l'instar de notre objet, prennent la forme d'un casque figurant une tête, prolongée d'une imposante mâchoire béante projetée à l'horizontale dans l'espace, ouverte sur des rangées de dents acérées. La combinaison de caractères zoomorphes - antilope, crocodile, hyène... façonne une créature hybride, étrange et singulière afin de concentrer les plus puissantes énergies de la nature.

Comme le précise Patrick Mc Naughton au sujet de la nature de l'entité représentée, « Le masque *komo* est fait pour ressembler à un animal. Mais ce n'est pas un animal; c'est un secret. » Construits sur l'assemblage d'éléments symboliques puissants - attributs zoomorphes, végétaux, matières sacrificielles, destinés à exalter le pouvoir spirituel *nyama* qui s'en dégage, les masques du *komo* provoquent effroi et fascination.

L'âme de bois sculptée par l'artiste est collectivement transformée et enrichie par les initiés du *komo*, chaque membre ajoutant à la sculpture des éléments et matériaux indiquant son pouvoir et son expertise au sein de la société secrète. Parmi ces éléments, plus ou moins identifiables, on retrouve des cornes, des défenses, des épines de porc-épic, du sang sacrificiel, de la bière de millet, des plumes, des noix de cola... L'ensemble est recouvert d'un épais mélange de boue, de miel et de bouse de vache, constituant une patine épaisse et croûteuse dont l'impressionnant jeu de textures et de matières confère à ces effigies une énigmatique apparence. La réactivation régulière de la matière sacrificielle lors de rituels, tend à atténuer la forme originelle du masque, qui devient alors, selon l'expression de Sarah Brett-Smith, « la matérialisation

d'une ombre plutôt qu'un objet réel » (« The Mouth of the Komo », *RES: Anthropology and Aesthetics*, 1997). Notre objet se distingue au sein du *corpus* par le traitement relativement naturaliste des attributs zoomorphes - oreilles pointues au pavillon dessiné, mouvement de la langue à l'extrémité relevée, ainsi que par les amas globuleux à la surface.

Ces images peuvent être envisagées à travers le prisme de la catharsis, conception aristotélicienne décrivant le processus de purification émotionnelle et spirituelle associé à des expériences intenses et dramatiques. Dans la pratique qui nous intéresse, les rassemblements nocturnes de la société du *komo* - ayant lieu plusieurs fois par an durant la saison sèche, évoqueraient, à travers le chant, la danse, les costumes en plumes d'oiseaux, et la performance acrobatique du danseur masqué, les pouvoirs extraordinaires de l'esprit du masque. Ces puissants symboles du *komo*, tout à la fois effrayants et fascinants, seraient un moyen d'inciter « l'initié terrifié », comme le décrit Sarah Brett-Smith, à « interpréter le masque selon ses propres peurs », tout en lui permettant d'accéder à des niveaux plus profonds de la conscience spirituelle.





94. Grand Pot à cuisson alimanu, Ile de Gumawana. Iles Amphlett

Terre cuite

Diamètre : entre 58 et 68cm

Hauteur : 27cm environ

Epoque : 20ème siècle

2 500 / 3 000 €

Provenance :

- . Collecté par Anthony JP Meyer et Harry Beran sur l'île de Gumawana en janvier 1989
- . Collection Harry Beran (HB 477)
- . Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

Exposition :

- Presbyterian Ladies College Sydney 2003

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 130

Ce pot porte un nom personnel diwenai, inscrit sur la partie supérieure. Il fut fabriqué par Naisaisa selon le vendeur. La base circulaire, les pourtours et bordures présentant une légère épaisseur. Belle patine brune d'usage, plus claire aux tonalités ocre à l'intérieur.



**95. Massue de forme étoilée Population Kanak,
Nouvelle-Calédonie**

Bois d'acacia à patine miel foncée

XIX^e siècle

Hauteur : 69cm

1 000 / 1 200 €

L'une des premières représentations européennes du peuple Kanak émane d'un dessin effectué par Nicolas Piron, dessinateur ayant accompagné Bruni d'Entrecasteaux durant son expédition de 1791 à 1794. Cette représentation met en scène un guerrier tenant dans sa main droite un propulseur, tandis que de sa main gauche, il arbore un cassetête étoilé.

Traditionnellement fabriquées dans un bois extrêmement dur et résistant - ici du gaïac (*Acacia spirorbis*) magnifié par la patine miel foncée lustrée, ces armes de combat rapproché se déclinent en différentes formes, répertoriées par Fritz Sarasin en 1929. Notre objet appartient au type de cassetête droit à tête en étoile. Le manche cylindrique s'évase à son extrémité, annonçant la tête en forme de calotte s'élargissant en lobes irréguliers.





**96. Mortier à noix d'arec, Ile Kaileuna, Îles Trobiand
Papouasie Nouvelle Guinée**

Ébène

XIXème - Début XXème siècle

Hauteur : 10 cm

400 / 600 €

Provenance :

Collecté par Harry Beran dans le village de Tawema sur
l'île Kaileuna en janvier 1983

Collection Harry Beran (HB 230)

Collection Marcia & John Friede, The Jolika Collection,
Rye, New York, USA

Bibliographie :

Galerie Franck Marcelin, *Art Massim. Une Selection
D'oeuvres Provenant De La Jolika Collection De Marcia
Et John Friede, Et A Divers Amateurs*, 2016, reproduit
p.202.

Ce petit mortier hautement stylisé de forme cylindrique séduit par l'épure et la régularité de ses volumes, sublimés par la sombre patine du bois d'ébène à partir duquel il a été façonné. Le sommet est finement orné d'une frise de motifs géométriques gravés, tandis que la base est sculptée d'une tête zoomorphe, dont les traits sont réduits à leur plus simple forme.

Le mortier est utilisé dans la préparation de la noix de bétel chez les Massim de Papouasie pour broyer les ingrédients nécessaires à cette préparation, tels que la noix d'arec elle-même et éventuellement d'autres substances ajoutées comme la chaux. Cette pâte est ensuite consommée à des fins sociales ou rituelles.

97. Râpe à coco te tuai, Atoll de Nukuoro, Iles Carolines, Micronésie

Bois

XIX-XX^e siècle

Dimensions : 28,5 x 63 x 26 cm 4 000 / 5 000 €

Provenances :

- John Giltsoff. Espagne, Belgique

- Kevin Conru. Belgique

A la fonctionnalité de l'objet répond la beauté des formes épurées, censées évoquer une tortue. Cet élégant siège zoomorphe présente une assise concave et une tête effilée sur laquelle était raccordée, en guise d'herminette, un coquillage servant à extraire la pulpe de noix de coco. Les sièges zoomorphes de Nukuoro sont rares, ils servaient à extraire la pulpe de noix de coco, base de l'alimentation locale. Son esthétique minimaliste est caractéristique de l'art des îles Carolines.

Belle patine d'usage brune brillante.





98. Massue bowai Iles Fidji ou Tonga

Bois

Hauteur : 62cm

2 500 / 3 000 €

Provenance :

- Ancienne collection du sud Ouest de la France

Le manche parfaitement linéaire abouti en son extrémité par une belle forme arrondie. A sa douce patine brune claire, brillante répond sa parure décorée entièrement gravée de motifs géométriques très finement gravés.

Arme de prestige, de combat, d'appartenance sociale cette massue par la délicatesse de son décor résume le paradoxe de ces œuvres sublimes initialement destinées aux guerriers.

Belle patine nuancée brillante.

99. Massue Dénommée kailao. Ile de Futuna ou ile Tonga, Polynésie Française.

Bois

XIX^e siècle

Hauteur : 98cm

3 000 / 3 500 €

Cet élégant club présente les caractéristiques plastiques attribuées aux massues *pate*, accessoires intervenant lors des « danses de la massue », connues à Tonga et Wallis & Futuna sous le nom de *kailao*. Ces chorégraphies guerrières traditionnelles essentiellement masculines mettent en scène des simulacres de combat, durant lesquels les massues *pate* sont frappées sur le sol au rythme des tambours.

Le manche droit de section ovale est prolongé d'une pale foliacée, les deux parties étant distinctement reliées par une bague sculptée en relief. La pale est divisée symétriquement en deux par une nervure médiane la traversant sur toute la longueur, renforçant la verticalité de la composition. L'ensemble est intégralement recouvert de motifs géométriques finement gravés à la surface.





100. Panneau de maison cérémonielle, Cours supérieur du Sepik, Papouasie Nouvelle- Guinée

Bois sculpté avec rehaut de pigment.

6 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collection Philip Goldman, Londres
- Collection Franco Ignazio Castelli (1920-2002)
- Conservé jusqu'à ce jour dans la famille

Expositions:

- *Creazione e tradizioni tribale*. Centre d'art Contemporain et Primitif

Milano Novembre-décembre 1971

- *Creativita Tribale -Melanésia*. Galleria Alessandra Castelli

Bergamo, décembre 1974. reproduit au trait catalogue n°40/1684

De forme rectangulaire, ce grand panneau sculpté en haut relief présente un visage humain paré des peintures faciales aux motifs curvilignes caractéristiques du clan *Mulmul'yonn*, dans l'aire stylistique Woguma. Le visage stylisé, représente celui du héros nommé *Wulruwiyanggwet*.

Le riche décor constitué de formes circulaires brunes foncées accentue la dynamique, de petits bras curvilignes projetés vers le ciel se laissent encore devinés, les mains ingénieusement positionnées au-dessus de la tête confèrent au héros incarné une souplesse acrobatique remarquable. Le visage rond du personnage aux traits simplifiés, schématisés, dont l'expressivité est accentuée par les pigments clairs le recouvrant. Les yeux ovoïdes concentriques dont l'intensité est accrue par le noir des pupilles, la bouche réhaussée de pigments rouges esquisse un large sourire.

Belle polychromie avec traces de chaux blanche dans les creux de la gravure sur ce panneau de cette rare typologie iconographique.





101. Planche votive Gope Village de Kesemba. District de Kerewa Golfe de Papouasie Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois de diomo (*Pterocarpus indicus*), trace de pigment ocre, chaux

Inscription au dos à la mine de plomb : 286 / 21.3.66

Dimensions : 139 x 26 cm

12 000 / 15 000 €

Provenance :

- Collecté in situ par Thomas Schultze Westrum
- The Jolika Collection de Marcia & John Friede. Rye, New York

Objets sacrés matérialisant artistiquement les lignages et les clans ancestraux, les planches votives du golfe de Papouasie, appelées gope par les Urama et les Wapo, abritaient temporairement les êtres-esprits représentés (Welsh, Webb et Harara, *Coaxing the Spirits to Dance, Art and Society in the Papouan Gulf of New Guinea*, 2006, p. 42).

A la grande rareté des planches gope attribuées aux Kerewa s'ajoute ici le caractère historique de celle-ci collectée par Thomas Schultze Westrum dans le village de Kesemba le 21 mars 1966, comme l'indique ses notes.

Inscrite dans une forme ovale allongée, élancée, cette planche votive représentant un personnage masculin stylisé, présente un décor alternant reliefs sculptés et formes incisées, réhaussées de traces de pigments ocres, noirs et de chaux, conférant à sa surface un rendu graphique sophistiqué et rythmé.

Son décor très particulier, se distingue incontestablement du corpus classique. Reposant sur un axe médian symbolisant la colonne vertébrale, de part et d'autre un décor successif, répétitif, constitué de formes ondulées, représenterait les côtes de l'esprit-ancêtre incarné.

Dans une dynamique fabuleuse et poétique d'élévation spirituelle, magnifiant, enlaçant le pourtour de la pensée, la gestuelle des bras fins encerclant le visage rond schématisé. Le pourtour de la tête décoré de rayures alternativement noires et blanches, symboliserait probablement le rayonnement de l'esprit incarné.



102. Rhombe, village de Aimei, région du delta de la rivière Era, centre de la province du Golfe de Papouasie

Papouasie Nouvelle Guinée

Bois, pigments

Hauteur : 52,6 cm 2 500 / 3 000 €

Provenance :

Collectée dans le village de Aimei le 14 avril 1966 par Thomas Schuzle Weurstrum - Mention à l'arrière « 373 14.4.66 » (Schuzle Weurstrum)

Collection Marcia & John Friede, USA

Collection Dr. Holger Braun, Allemagne

Collection Serge Schoffel

De forme ovale, étroite et allongée, ce rhombe est gravé, dans la partie supérieure, d'un personnage hautement stylisé, surmonté d'un décor géométrique de frises dentelées taillées à l'oblique, de part et d'autre d'une nervure médiane en relief, se plongeant au niveau du visage du personnage en guise de nez. À la blancheur des gravures répond, par jeu de contraste, la chaleur du bois brun, révélant ainsi la figure de l'entité spirituelle.



Le rhombe, instrument rituel de musique vibratoire, est considéré comme l'un des objets les plus sacrés des rites initiatiques. En le faisant tourner dans les airs à l'aide d'une ficelle, il produisait un vrombissement sourd évoquant les voix des esprits, créatures mythiques dévorantes, engloutissant les jeunes initiés pour les faire renaître en hommes accomplis.

Cette dimension symbolique du rhombe comme « mangeur d'homme » transparait dans bon nombre de mythes entourant la naissance des rhombes. Francis Edgar Williams rapporte l'un d'entre eux, selon lequel à l'origine, Rhombe était une créature mi-homme mi-crocodile. Un beau jour, une femme déguisée en homme s'introduit illégalement dans la maison cérémonielle où il se trouvait afin d'y chercher du feu. Sa colère fut si grande qu'il ne put se calmer qu'en ayant reçu à manger la malheureuse. Rhombe-crocodile fut tué et l'on découvrit dans son ventre l'instrument; Rhombe-homme mourut dans un incendie et se transforma en arbre, dont le bois sert depuis à sculpter les rhombes. « Que le rhombe soit une créature affamée et glotonne, c'est ce que laisse supposer la fiction expliquant le ronflement de sa colère, que seule apaisera la servilité des femmes venues apporter d'importantes quantités de nourriture » (Breton Stéphane, In « La bouche cannibale », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 1991)



103. Tambour Iles d'Entrecasteaux, Aire Massim, Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois sculpté. Peau de varan

XIX^e siècle

Hauteur : 85,5 cm

18 000 / 20 000 €

Provenance :

- Collection Pierre et Claude Vérité
- Vente Paris Drouot 17-18 juin 2006 lot n° 288
- Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

bibliographie :

- Galerie Franck Marcelin, Exposition Massim 2016 Catalogue p.84

Les tambours des îles d'Entrecasteaux se distinguent des tambours des Trobriand par leur taille supérieure, imposante, à la hauteur de l'importance qui leur était accordée. « La description et l'analyse des rites de Papouasie-Nouvelle-Guinée montre que battre nuit après nuit des tambours participe à l'émergence non proportionnelle d'une vérité indicible. » Lemonnier, 2006, 2012 : 63-76. Ils possèdent une décoration de surface plus importante ainsi que des nervures plus minutieusement sculptées le long du corps, des deux côtés de la poignée.

Parmi le corpus classique, cette œuvre se distingue, sa rareté liée à la représentation d'une figure anthropomorphe sculptée en relief sur la poignée. De forme cylindrique légèrement évasé à la base. La poignée de préhension richement décorée de volutes, de spirales ouvragées, conférant un mouvement au décor, supporte un personnage souriant, les mains fermement positionnées sur les hanches. De part et d'autre de la poignée, une double frise est sculptée de huit têtes d'oiseaux stylisées. Décor ceinturant le tambour en forme de vaguelettes.





104. Ornement de pirogue fafore
Région des îles Wakde et Yamna, Baie de Humboldt,
Papouasie occidentale

Bois sculpté et ajouré, pigments ocre et noir (une tête restaurée anciennement)

Hauteur : 25 cm

10 000 / 12 000 €

Provenances :

Collection G.H. Ralph von Koenigswald, Allemagne
Vente Kunsthandel Klefisch. Cologne. 12.5.2007 lot
224

Galerie Anthony Meyer, Paris

Autrefois fixé à l'arrière d'une pirogue, destiné à protéger la pirogue et ses occupants, cet ornement polychrome, magique et symbolique appartient au groupe des fafore, dont la principale caractéristique réside dans cette forme en croix en bois aux extrémités sculptées. A la complexité de la création, à la richesse et la finesse de ses détails répondent sa dimension, sa valeur hautement symbolique « il suffit de rappeler le grand nombre et l'importance des rites qui entourent la construction d'une pirogue et toutes les cérémonies auxquelles donne lieu leur inauguration pour comprendre la valeur des ornements surajoutés au bateau et leur participation à la fois à la vie de l'indigène et à celle du clan auquel le bateau appartient. » (Laroche Marie, « Ornaments de pirogues de la Nouvelle-Guinée hollandaise » In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, IX^e Série. Tome 4, 1943. pp. 85-103.)

La structure complexe, savante, ingénieuse de cet ornement se compose d'une partie inférieure de section ronde, destinée à être attachée à l'embarcation à l'aide d'un unique trou, flanqué de deux branches transversales chacune sculptée d'une tête humaine en ronde-bosse, reliées par un élément décoratif vertical, composé d'une alternance de triangles taillés et évidés.

Marie Laroche dans son article sur les ornements de pirogue de la Nouvelle-Guinée hollandaise, classifie et répertorie les typologies de fafore, nous permettant de rapprocher stylistiquement cet ornement à la catégorie de la figure 1.A, avec une variante distinctive au niveau des coiffures, ici épousant une forme de disque strié de lignes horizontales en relief. Les quatre têtes présentent les mêmes traits ; de forme ovale, les yeux circulaires, le nez busqué et pointu, la bouche triangulaire. Une autre, une double représentation humaine plus stylisée peut être observée, implicitement, discrètement suggérée, elle s'impose sur la partie centrale décorée, ajourée, le motif géométrique central formé de losanges et d'une croix, évoquerait la position accroupie aux genoux écartés des statues d'ancêtres Kowar de la même aire culturelle. Cette référence au Kowar se retrouve explicitement sculptée en haut-relief sur la branche transversale inférieure.

Gustav Heinrich Ralph von Koenigswald, (1902-1982) paléontologue et géologue allemand, auteur de nombreuses recherches sur les hominidés fossiles, notamment sur *Homo erectus*. Il travailla au Musée américain d'Histoire naturelle de New York avant d'occuper une chaire de paléontologie créée pour lui à l'université d'Utrecht aux Pays-Bas. Après sa retraite de la chaire d'Utrecht, la Fondation Werner-Reimers lui attribua un poste en Allemagne, au Musée d'histoire naturelle de l'Institut de recherche de Senckenberg de Francfort. Au cours de sa vie, il collecta de nombreux objets provenant d'Océanie tel que ce bel exemplaire ayant conservé ses pigments et la force de sa symbolique protectrice.





**105. Monnaie de mariage *Tevau*, Santa Cruz,
I. Salomon**

Plumes

Dimension 78 cm

7 000 / 12 000 €

Provenance :

Ex .collection Privée Française

Tout aussi spectaculaires par leurs dimensions, fascinantes par le process de création qu'esthétiquement surprenante par leur graphisme, les rouleaux de monnaie en plumes rouges des Iles de Santa Cruz, servaient de monnaies d'échange dans le Pacifique. S'étalant sur une année entière, sa confection y était un secret jalousement gardé par des monnayeurs. Des oiseleurs attiraient les Myzomèles cardinaux – petits passereaux amateurs de nectar à l'hypnotique duvet rouge vif – pour les plumer, avant de les relâcher. 600 plumages plus tard, un deuxième artisan confectionnait des plaquettes – ou lendu -, les éléments répétés formant la monnaie *tevau*.

Chaque lendu était assemblé à partir de rangées de plumes rouges du Myzo-mèle cardinal collées à l'aide de gomme de mûrier sur un fin tapis de plumes vert-gris d'un pigeon local. Enfin, un relieur rivait les 1 500 à 1 800 lendu sur des bandes en fibres d'hibiscus avant de les enrouler en une spirale double à laquelle on pouvait pendre des amulettes porte-bonheur : graines, dents de cochons...

Achevées, ces pièces servaient de « monnaie de mariage », pour payer la dot à la famille de l'épouse. A cette valeur cérémonielle, s'ajoutait sa valeur marchande, la monnaie *tevau* permettait l'achat de biens précieux, comme des pirogues de haute mer dans cet archipel où l'océan règne en maître. À l'instar des mariages, toutes les monnaies *tevau* ne se valaient pas. Elles étaient classées en dix catégories selon la taille et l'intensité de leur éclat carmin. Ce rare, imposant, éclatant exemplaire, témoignage de ce savoir-faire, son graphisme épuré, sa couleur vive de son importance passée, de son esthétisme intemporel et résolument contemporain.





**106. Proue de pirogue *tabuya*, Aire Massim
Papouasie Nouvelle Guinée**

Bois, traces de peinture

XXème siècle

Hauteur : 21 cm

Largeur : 49,5 cm

1.000 / 1200 €

Provenance :

Collection Rainer Verner Bock, Hawaiï

Les pirogues de la province de Milne Bay et des archipels voisins, contrairement à celles des autres bateaux du Pacifique, possèdent des proues - *tabuya*, et des brise-lames - *lagim*. Ces embarcations sont également des œuvres d'art à part entière, ornées de motifs complexes et sinueux gravés sur leurs proues et leurs brise-lames. Ces motifs, souvent accompagnés d'incantations magiques, étaient destinés à impressionner et à désorienter les partenaires commerciaux lors des échanges, dans le but d'obtenir

des biens précieux. L'ornementation des pirogues revêtait une importance cruciale dans le système d'échanges cérémoniels *kula*, étudiée par l'anthropologue Bronislaw Malinowski au début du 20e siècle. La région Massim est particulièrement renommée pour cet échange maritime de biens précieux en coquillage, effectuée à l'aide de pirogues magnifiquement décorées, taillées dans des arbres locaux.

La composition de cette *tabuya* s'articule autour de têtes d'oiseaux stylisées - des aigles de mer, dont l'entrelacement et l'élongation des becs et des cous souligne la dimension organique, mouvante, voire cinétique, de la sculpture. La polychromie rouge et blanche, magnifiquement conservée, contribue à renforcer les reliefs et les contours indistincts des figures d'oiseaux. Au sein de cette densité ornementale, par effet de contraste, les espaces ajourés creusés dans le bois confèrent profondeur et équilibre à l'ensemble.

107. Churinga ou Tjurunga Désert central. Australie

Pierre

Hauteur : 28 cm

2 500 / 3 000 €

Provenances :

- Galerie Olivier Castellano, Paris

-Collection privée française

Aborigène, terme dérivé du latin *ab origine*, voulant dire « depuis l'origine », est devenu le nom générique de ceux qui peuplent l'Australie. Le peuple aborigène ne priait pas un ou plusieurs dieux, ne pratiquait pas le sacrifice, mais avait cependant une intense vie religieuse tournée et organisée autour d'importants rituels nommés *corroboree* durant lequel les hommes revivaient les instants de la création en incarnant eux-mêmes les êtres fantastiques auxquels leur groupe totémique les attachait individuellement.

Le churinga est un objet bien mystérieux, de forme plate et allongée, arrondie ou pointue à ses deux extrémités, manipulé lors de danses rituelles. Il n'était pas en usage partout en Australie, mais sur un très large territoire, dans la grande région semi-désertique centrale, et à l'ouest, surtout au nord-ouest, dans la région du Kimberley. Sculpté de motifs mystérieux au caractère foncièrement symbolique dont le fondement se trouve dans la trace laissée sur le sable par les animaux, végétaux, humains. Un arc de cercle pouvant représenter et signifier la marque laissée par un homme assis sur le site rituel.

La couleur rouge intense était rendue grâce aux soins particuliers qu'il recevait : oints de graisse et d'ocre après chaque cérémonie, ils étaient précieusement emballés et protégés par un *tapa*, ou une peau animal et conservé en lieu secret jusqu'au prochain rituel. Objet hautement symbolique, le churinga incarnerait une autre forme du Soi détachée de soi. Chacun des membres de la communauté en aurait eu au moins un dans le *pertalchera* de son totem, homme ou femme, mais seuls les hommes initiés pouvaient les voir et les manipuler.

Inscrit dans une forme ovale allongée le décor de cet exemplaire est constitué de sept cercles concentriques gravés de différentes tailles. Bel exemplaire la surface rouge présentant des tonalités brunes par endroit.





**108. Rare ensemble de trois churingas ou Tjurunga
Désert central. Australie**

Bois et pigment ocre

Hauteurs : 26cm, 29.cm et 30 cm

8 000 / 10 000 €

Provenances :

- Collection Marc Pinto. Perth. Australie

-Collection privée française

Rare ensemble de trois churinga façonnés par le même artiste d'un décor gravé de cercles, points et lignes ondulées renvoyant aux mythes originels du clan.

Ces tjurunga ont été percés à une extrémité pour servir de rhombe, instrument de musique archaïque que l'on fait tourner en cercle à l'aide d'une corde faite de cheveux humains, encore présent sur ces trois churinga, afin de produire un son grave représentant la voie des esprits du temps du Rêve.

109. Massue *akau tau* Ile Tonga

bois (*casuarina equisetifolia*)

Hauteur : 86 cm

3 000 / 4 000 €

Provenance :

- Ancienne collection du sud Ouest de la France

Belle massue *akua tau*, entièrement gravée de bandes alternées de motifs géométriques et en zigzag, conférant à sa surface un rythme. La finesse, la délicatesse du décor gravé, révèle l'importance de cette massue, arme, elle était une insigne de prestige remarquable, reflétant l'importance du guerrier.

La partie médiane sculptée de deux excroissances surmontées d'un rare décor en « V » séparant la prise cylindrique de la partie supérieure aplanie.

Belle patine brune claire.





110. Pagaie cérémonielle, Ile Ra'ivavae. Iles Australes. Polynésie française

Bois sculpté *Callophyllum inophyllum* (tamanu).

1^{ère} moitié du XIX^{ème}.

Hauteur : 124cm

7 000 / 8 000 €

Provenance :

- Collection privée Limoges

Finement sculptée sur toute sa surface de décor alterné à motifs géométriques en forme de chevrons. Le sommet du manche circulaire surmonté d'une frise composée de huit figures féminines stylisées

Les pagaies employées autrefois en Polynésie pour manœuvrer les pirogues à balancier étaient rarement décorées, celles entièrement sculptées provenant de Ra'ivavae, aux îles Australes, ont été fabriquées pour le troc ou la vente avec les marins dès la première moitié du XIX^e siècle. On ne connaît pas précisément l'origine et la fonction exacte de ces objets dits «de cérémonie », qui étaient probablement conservés dans les temples familiaux et utilisés à l'occasion des danses rituelles. Les habitants de Ra'ivavae avaient la réputation d'être d'excellents sculpteurs, mais à la fin des années 1840, la population de l'île fût décimée par des épidémies et la tradition de cet art remarquable se perdit.





111. Statue *blolo bian* Baoulé

Côte-d'Ivoire

Bois, perles

Fin du XIX^{ème} siècle

Hauteur : 47,5 cm

18 000 / 25 000 €

Provenance :

Collection privée, France, avant 1960

Collection Renaud Vanuxem, Paris

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n°212)

Bibliographie :

Objet publié dans l'ouvrage *Sculptures Baoulé*, Renaud Vanuxem, 2020, reproduit aux pages 39, 99 et 122.



Se distinguant par la profusion et la diversité des marques corporelles traditionnelles recouvrant son corps, par le naturalisme envoûtant de ses traits et par l'ancienneté de sa patine, cette statue *blolo bian* illustre le lien symbolique puissant unissant beauté et efficacité dans la croyance Baoulé. Les *blolo bian* - masculins, et les *blolo bla* - féminins, sont des objets personnels destinés à accueillir l'esprit d'un conjoint mystique vivant dans un monde parallèle. Fabriqués par des devins afin d'apaiser cet être de l'au-delà, tenu responsable de la mauvaise fortune relative à la santé ou à la fertilité, ces « personnes de bois » (*waka sran*) à la beauté idéalisée vivent auprès de l'époux terrestre qui les honorent au quotidien afin d'activer leur énergie magique.

Exaltant les canons de beauté du *corpus* de la statuaire Baoulé, cette figure debout, sur une base circulaire cannelée, arbore une pose conventionnelle, une stature à la fois dynamique, rendue par la flexion des jambes, et figée.

Le réalisme du personnage souligne le talent singulier du devin-sculpteur, ayant su transcender la matière pour donner forme au mystique et à l'invisible. L'attention accordée aux détails anatomiques est particulièrement prégnante, notamment dans le traitement des mains et des pieds dont les doigts et les orteils sont finement dessinés. Le dos présente une belle musculature, rendue par le dessin des omoplates et le creux de la colonne vertébrale. Le traitement des articulations, notamment des genoux, des bras et des poignets, est particulièrement souligné. Cette finesse d'exécution confère à ce conjoint mystique une profondeur et une réalité surprenante. Les reliefs et les volumes sont magnifiés par l'ancienne patine d'usage brune, dont les rehauts de kaolin, les nuances rougêâtres, et l'alternance de zones lisses et croûteuses, témoignent de sa longue utilisation rituelle.

Les ornements corporels - chéloïdes, parures et coiffure, participent de l'idéal physique cher à l'esthétique Baoulé. Sculptées en relief à la surface du bois, les multiples marques *ngolè* offrent de belles variations de motifs mettant en exergue les parties du corps privilégiées, telles que le galbe du mollet - avec de rares marques en forme de chevrons, le long cou, particulièrement orné, tout comme l'abdomen - symbole du lignage et de la transmission, avec ses quatre rangées horizontales de chéloïdes, le dos qui présente une disposition plus dynamique, et enfin la tête avec les classiques marques entre les deux yeux et sur les tempes. Les parures rendent compte de la quête toujours plus poussée d'embellir l'effigie afin d'augmenter son pouvoir de protection. Les hanches sont ainsi ornées d'une ceinture de perles de verre multicolores, le cou d'un

collier en perles agrémenté d'un bijou en or. La coiffure, composée de quatre sillons latéraux se prolongeant à l'arrière de la coiffe, est plaquée et finement incisée. Le collier de barbe strié symbolise ici la maturité.

Par le classicisme de son esthétique, la richesse, la délicatesse de son ornementation, ainsi que son expressivité empreinte d'une profonde quiétude, d'une humanité saisissante, l'effigie s'inscrit parmi les plus beaux exemplaires du *corpus*. L'expression 'o fa sran', signifiant littéralement « elle ressemble à une personne », aurait pu lui être attribuée, afin d'exprimer la réussite d'avoir façonné un objet si fidèle aux principes Baoulé. Philip Ravenhill ajoute à ce sujet : « La forme en bois incarne la vie humaine et s'inscrit dans les règles constitutives qui définissent la personne et l'humanité partagée [...] La création de la forme est une reconnaissance matérielle de la personnalité existentielle de ces esprits. » (« Likeness and nearness: the intentionality of the head in Baule art », *African Arts*, 2000).





112. Fétiche Kongo, République Démocratique du Congo

Bois, verre, perles, métal, clou, ficelle, matière organique

Dimensions : 46 x 14 x 12 cm

20 000 / 25 000 €

Provenance :

Marc Léo Félix, Bruxelles

Collection privée Espagnole

L'existence de la statuaire à clous du Bas-Congo, rapportée dès la fin du XVII^e siècle par Olfert Dapper qui mentionne des sculptures dans lesquels sont enfoncés des morceaux de métal (Dapper, *Dictionnaire de l'Afrique*, 1686 : 336) fait partie des monuments de l'art africain. Connue du grand public en Europe et aux États-Unis depuis les premières expositions des années 1930, celle de l'Art Nègre (Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1930), l'Exposition d'art africain et d'art océanien (Galerie du Théâtre Pigalle, Paris, 1930).

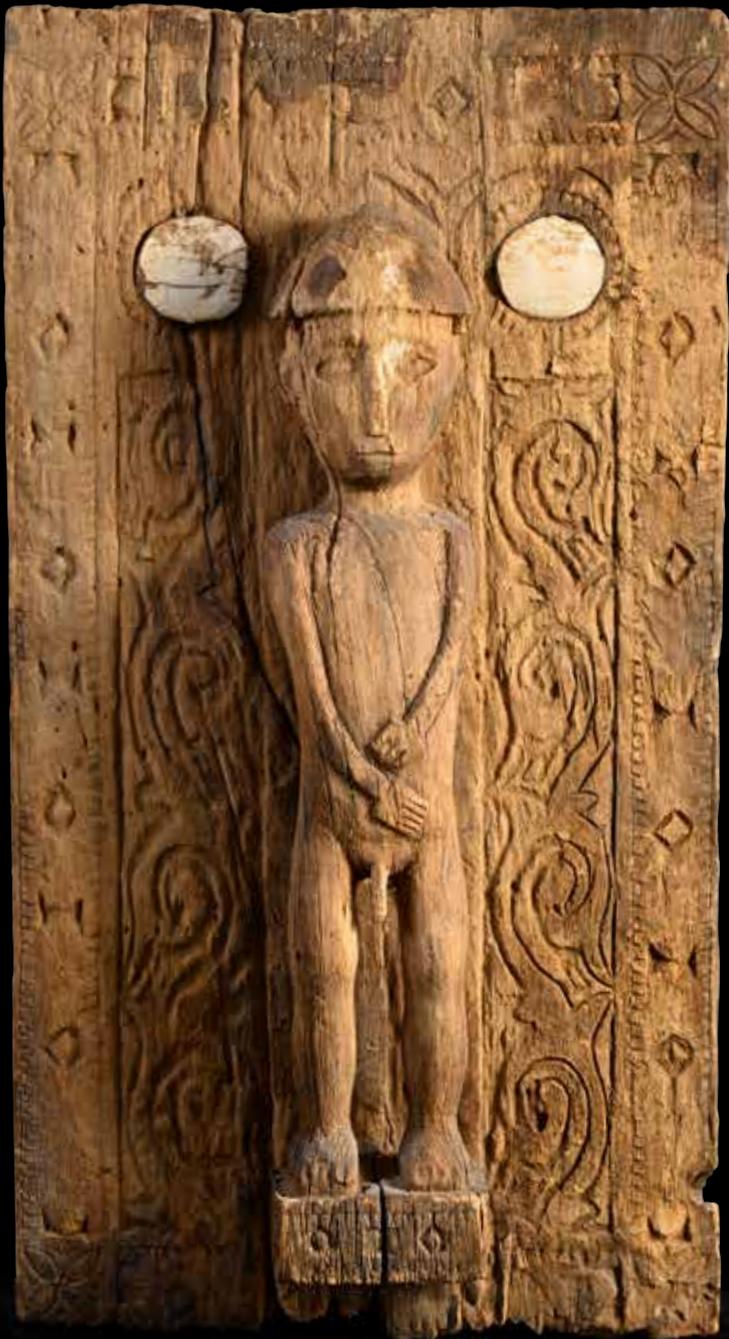
Impressionnant, captivant, déstabilisant par sa présence singulière, sa patine épaisse, les clous irréguliers, les yeux dont le regard sertis de verre transpercent, le fétiche était créé par le *nganga*, forgeron-sorcier, afin d'être l'intermédiaire entre le visible et l'invisible, entre le monde des vivants et celui des ancêtres. L'action d'enfoncer un clou ou une lame dans la statue, dénommée *koma nloko*, scellait une requête auprès de l'esprit *nkisi* dont l'objet est investi et activait son pouvoir afin notamment de formaliser une demande d'aide, de guérison, afin de placer un contrat sous les auspices du *nkisi*, de se protéger contre un mauvais sort et les mauvais esprits.

Les clous sont incrustés à certains endroits témoignent des invocations répétées, la patine crouteuse du visage résulte des nombreuses onctions propitiatoires réalisés pendant la récitation de la prière (Lehuard, *Fétiches à cloius du Bs-Zaire*, 1980 : 188-189). Ce *nkonde*, comme c'est souvent le cas, a été dépourvu de sa charge magique ventrale autrefois composé d'un miroir qui permettait au *nganaga* de visualiser le monde invisible, porte magique permettant de pénétrer l'autre monde.

À l'importance de rôle de défenseur de la communauté et arbitrant celle-ci des conflits correspond son expressivité, sa gestuelle son attitude.

Le visage empreint d'une expression saisissante, dure et intimidante, les yeux en verres, l'air austère et impassible. Le corps auquel le sculpteur portait une attention particulière afin de lui conférer un aspect naturaliste est campé fièrement (Lagamma, *Kongo. Power and Majesty*, 2015 : p. 241).





113. Porte de tombeau, Sa'dan, Toradja Sulawesi (ex Célèbes), Indonésie

Bois de Jacquier, coquillage

Dimensions : 56 x 30 cm

2 500 / 3 000 €

Provenance :

- Collection Marc Assayag, Montréal

- Thomas Murray, California

Si les portes de tombeau sculptées du buffle sacré ou d'un personnage en buste, les mains levées, sont les plus courantes, les portes à représentation humaine, en pied, sont beaucoup plus rares. Elles étaient réservées uniquement aux dignitaires de haut rang.

Sculptée en haut relief d'un personnage masculin en pied, les mains sur le ventre. Le fond gravé de motifs curvilignes avec incrustations de coquillages. Cette porte, au personnage sculpté à l'effigie du défunt, fermait le caveau taillé au flanc d'une haute falaise abrupte, que l'on trouve dans la région de la rivière Sa'dan.

114. Porte de grenier à riz, Population Toraja. Ile de Sulawesi. (Célèbes). Indonésie

Bois

Dimensions: 75 x 45cm (sans les gonds)

3 500 / 4 000 €

Provenance:

Ancienne collection Gérome Caubel.

Très bel exemplaire de porte, présentant sur toute sa surface un décor sculpté en profondeur, en haut relief, nettement délimité représentant une imposante tête de buffle.

Les nuances de patines entre sa surface brune et le visage clair font rejaillir la puissance de l'animal intensifiée par ses longues cornes courbées s'élevant jusqu'au sommet.





**115. Proue de pirogue, Région des lacs Wakde et Yamma, Baie de Humboldt
Papouasie occidentale**

Bois sculpté

Longueur : 47 cm

200 / 300 €

Provenance :

- Cornette de Saint Cyr, PARIS - 11 FÉVR. 2002 Lot 126
- Collection Norbert Letourneur

Dans la plupart des archipels du Pacifique, la figure de l'oiseau est associée aux embarcations et sert de décoration aux pirogues. Liées au culte des esprits de la mer, les représentations d'oiseaux interviennent dans divers rituels liés à la pêche et au voyage, témoignant de la valeur et de l'efficacité magique de ces ornements. Les proues, en raison de leur position stratégique à l'avant des pirogues, font l'objet d'un traitement particulier et présentent une iconographie parfois complexe chargée d'une grande puissance symbolique. Cette proue, combinant figure humaine et représentations zoomorphes, se compose d'une extrémité rectangulaire, dont la partie inférieure était fixée à la pirogue, la partie supérieure étant décorée d'une figure de crocodile stylisée. La dynamique sculpturale transparait à travers le mouvement de la tête ronde aux yeux exorbités projetée à l'horizontal dans l'espace, dont l'effet de tension est accentué par la posture de l'oiseau sculpté en ronde-bosse sur le crâne, le bec tendu vers le ciel.



116. Statue Lobi, Burkina Faso

Bois, métal

Dimensions : 92 x 11 x 10.5 cm

3 000 / 5 000 €

Provenance :

Collection Christian Debenest, Abidjan / France

Parmi le vaste corpus Lobi, prédomine par son importance symbolique, la « grande statuaire » celle où s'exprime au plus haut degré de génie des sculpteurs de cette ethnie. De grandes tailles elles incarnent les effigies d'ancêtres, nommées *thilkotina*, que seuls les Maîtres sculpteurs étaient autorisés à réaliser. Attachées aux lignages, aux rites d'initiation et à la vie sociale, ces grandes statues personnifient la puissance des ancêtres fondateurs de villages ou des grands guérisseurs d'autrefois.

Dynamique de la posture, rythme des mouvements, fermeté du galbe et fluidité des masses musculaires, lui confèrent un aplomb remarquable. Le corps étiré aux volumes fluides, les jambes élancées, longues, fléchies et affinées aux niveaux des chevilles accentuent l'impression d'apesanteur, la figure semblant s'élever, léviter, exister sur la pointe des pieds non signifiés mais devinés. Le dos cambré, le torse fièrement bombé, le cou massif droit, sertit d'un collier rigide en métal. Le visage ovale, coiffé d'une crête sommitale. Les yeux en billes, les paupières nettement marquées et signifiées lui confèrent une expression vive et étonnée. La partie inférieure droite du visage manquante offre au visage une très particulière et intrigante étrangeté.



**117. Marupai, Golfe de Papouasie, Papouasie
Nouvelle Guinée**

Noix de coco, trace de chaux, fibre

Longueur : 10 cm

800 / 1 200 €

Provenance :

Ancienne collection Norbert Letourneur

Sculpté dans une espèce de noix de coco «naine», ce marupai représente une tête stylisée de cochon. Il était utilisé pour se protéger contre les mauvais esprits et les sorts magiques.

L'amulette *marupai* était une manifestation du lien intime entre son propriétaire et l'esprit de la forêt qui l'animaient. Ces mystérieuses reliques étaient habituellement portées dans de petits paniers autour du cou. Leur fabrication complexe impliquait un processus de sculpture minutieux. Le sculpteur - magicien ou chef de village, façonnait une noix de coco naine en lui donnant des traits zoomorphes stylisés, comme ici, ceux d'un cochon à la bouche entrouverte, tout en incorporant des motifs géométriques complexes et une double série de visages, qu'il frottait ensuite avec de la chaux blanche pour en faire ressortir la prégnance et l'éclat. En observant l'amulette de profil, on pouvait voir l'animal, mais en la tenant verticalement, ses yeux se transformaient en ceux d'un visage humain.

Ces charmes étaient principalement destinés aux hommes initiés, bien que certaines femmes puissent obtenir la permission d'en posséder un. Généralement hérités d'un oncle décédé, ils pouvaient néanmoins s'acquérir auprès d'un sorcier. Ils étaient remplis de charges magiques telles que des écorces aromatiques, des graines et des os, qui étaient déposées à travers la bouche ouverte de l'amulette. Lorsque les sorts étaient prononcés, l'esprit à l'intérieur de l'amulette pouvait ainsi aider à la chasse, offrir protection contre la maladie ou, sous l'influence d'un sorcier, causer la destruction des ennemis. Les *marupai* sont liés à la notion d'*imunu*, la croyance selon laquelle chaque être contient un esprit ou une énergie vitale. Chargé de cette force vitale, le *marupai* devenait un être vivant, devant être honoré, nourri et enduit d'huile de noix de coco.





118. Statue, Bamana, Mali

Bois

Hauteur : 54 cm

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection Pierre Vérité, Paris

Olivier Castellano, Paris

Dr. Adelheid Wurzer, Munich

Adrian Schlag, Bruxelles

Collection privée, France

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n° 279)

La remarquable dynamique des volumes, inscrit dans des formes géométriques, offrant au regard un rendu quasiment cubiste, la délicatesse, la finesse des scarifications envahissant le corps et la patine sombre, luisante, portent à son paroxysme l'expression de la beauté féminine dans le sud du pays Bamana, tout en témoignant incontestablement, du degré d'ingéniosité des artistes du Mali, inspirant les plus grands modernistes.

Vivant au Mali au sud-est du territoire Dogon, les Bamana vouant un culte particuliers pour les ancêtres, sont organisés autour de la société initiatique, nommée *Jo*. Cette structure sociale indissociable de la religion, est fondée sur l'appartenance de chaque individu à une société secrète. « Utilisées lors des initiations septennales et portées de village en village par les initiés, [les statues] participent de l'exhibition de valeurs du *Jo* » (Salia Malé in Colleyn, 2002 : 154).

Parmi le corpus d'objets liés aux cultes du *Jo*, les statues féminines *Jonyeleni* (petite Nyele du *Jo*) comme celle-ci sont incontournables. Elles représentent la matérialisation de l'âme de l'entité féminine à l'origine de la création. A sa force symbolique répond sa beauté magnifiée à la plastique schématique, sensuelle, rythmée. Incarnant la femme idéale, féconde et « à son plus haut degré d'attraction physique » - seins coniques, fermes et généreux, fessier rebondi et hanches étroites - à laquelle peuvent prétendre les initiés du *Jo* au terme de leur initiation.

Appelées *nyeleniou*, petit *Nyele* signifiant littéralement, « jolie petite » ou « petit ornement », nom fréquemment donné à une fille primée, ces statues représentent les qualités idéales des filles nubiles. Le torse mince, affiné, les hanches, les fesses proéminentes, les seins en saillie font allusion à la fertilité, exacerbée. Cette beauté idéale est mise en valeur ; par l'ornementation gravée des bras, indiquant des parures, par les scarifications en chevrons finement gravées sur l'abdomen, le dos et la tête - telles qu'elles ornaient autrefois le corps des adolescentes, tandis que la patine sombre, luisante, évoquerait selon Kate Ezra (1986 : 17) le corps des jeunes filles Bamana se préparant pour les danses. cf. Colleyn (2002 : 155, cat. 137) En affichant une telle figure, un initiate annonce en effet son désir de rencontrer des épouses potentielles. Voir Vogel, Susan, *Art/artifact. African Art in Anthropology Collections*, New York, The Center for African Art, 1988, p. 42, pour une statue de l'ancienne collection Charles Ratton, dans la collection du Buffalo Museum of Science (C12758).







119. Pendentif Senoufo, Korhogo, Côte d'Ivoire

Fin du XIXème - début du XXème siècle

Bronze

250 / 350 €

Paire de pendentifs Sénoufo en bronze figurant deux personnages aux traits caractéristiques classiques de l'éthnie, surmontant chacun, une plaquette évasée de forme triangulaire ornée d'un décor géométrique.

A la rigueur de la base anguleuse, linéaire que les personnages surplombent s'oppose sagement la douceur des courbes de leurs bras arrondis, magnifiant ainsi leur gestuelle.

Blandin précise que ces figurines à embase triangulaire, caractéristiques des Sénoufo de Korhogo, représentent des génies de la brousse. Pour s'en protéger les femmes (et parfois les hommes) portent au cou ou au bras une figurine de ce type cousue sur un support en cuir (André Blandin, Bronzes et autres alliages, Afrique de l'Ouest, 1988, p. 86).

120. Trois pendants circulaire Akan, Ghana

Laiton

150 / 250 €

De forme circulaire, ces trois pendants présentent un décor sculpté sophistiqué, élégant en léger relief sur leur surface. Le pourtour de deux d'entre eux est dentelé.



121. Statue Luba Shankadi
République Démocratique du Congo

Bois

XIX^{ème} siècle

Hauteur : 48,5 cm

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection William W. Brill, New York

Collection John et Nicole Dintenfass, New York

Collection Fily Keita, Los Angeles

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n°568)

Bibliographie :

Catalogue de l'exposition « Tribal & Textile Art
XIII/2007, New York, 2007 », New York, 2007

Descriptif : Anaelle Dechaud

-Sagesse, prestance, et dignité se dégagent de cette effigie, incarnant un idéal sacré de pouvoir, de beauté et de spiritualité.

Le cou épais et cylindrique, soutient la tête en forme de demi-sphère. Encadré de deux oreilles au pavillon circulaire, le visage aux traits serrés typiquement Luba présente des yeux en amande ourlés, un court nez épaté une petite bouche en léger relief. La coiffure particulièrement sophistiquée est ordonnée, incisée de huit rangées de tresses. A la douceur de la rotundité du visage, à la finesse, la délicatesse de ses traits s'oppose l'angularité rigoureuse du corps épousant la forme d'un cylindre parfait. La rigoureuse géométrie accentuée par le traitement épannelé des épaules en angle droit. Les bras collés au buste, légèrement pliés, sont prolongés par des mains aux doigts minutieusement dessinés, encadrant la zone ombilicale légèrement renflée. Les ornements corporels sont délicatement agencés : un ensemble de scarifications losangées finement gravées parcourt l'abdomen; le bassin présente une double ligne de chéloïdes horizontales en relief, le motif étant repris au niveau du bas ventre sous la forme de trois lignes parallèles continues. Le bas du dos est marqué d'une rangée de chéloïdes ovales et d'une ligne en bourrelets convergeant vers le fessier rebondi. La figure repose sur de courtes mais puissantes jambes fléchies aux mollets galbés, prolongées de pieds dont les orteils dessinés témoignent du souci de réalisme.



La représentation féminine, prédominante dans l'art Luba, renvoie au rôle majeur de la femme dans la société sur les plans religieux et politiques notamment. Garantes des *bizila*, les secrets et interdits royaux, occupant des fonctions de haute responsabilité à la cour, leurs corps étaient réputés assez puissants pour accueillir les entités spirituelles *bavidye*, les ornements corporels facilitant la communication avec ces êtres de l'au-delà. L'exaltation de la féminité dans la statuaire Luba affirme cette autorité sacrée et ce pouvoir à la fois terrestre et spirituel. Cet idéal ici représenté tant physiquement - poitrine ferme et tendue, parties génitales bien dessinées, que symboliquement - coiffure, scarifications.

Selon François Neyt (In *Tawba, The Rising of a New Moon : A Century of Tabwa Art*, Evan M. Maurer, Allen F. Robert, 1985), les motifs sacrificatoires losangés de la statuaire Tabwa voisine, des Luba, proches de ceux revêtant et magnifiant ici l'abdomen, évoquaient les symboliques sacrées de la rencontre de la lune, du cycle continu de la vie, de la fertilité.

Les motifs les plus complexes de scarifications corporelles se retrouvent dans l'aire Luba et ses peuples avoisinants. L'enveloppe corporelle reflète des qualités morales et spirituelles, respire par et à travers la richesse des ornements corporels, tels que la coiffure et les scarifications, également et intrinsèquement liés aux notions de mémoire et d'identité. Les scarifications constituent une narration et une mémoire inscrite dans la chair, évoluant avec le temps et l'expérience, offrant un lien tangible entre passé, présent et futur. Cette forme d'écriture corporelle encode l'histoire personnelle de chaque individu et transmet des messages et des significations évolutifs. Mary Nooter Roberts précise que dans l'art Luba, les statues reproduisent « fidèlement les motifs de scarification qui étaient appliqués pour la première fois sur la peau lors des rites d'initiation des jeunes filles avant le mariage et qui étaient renouvelés et complétés tout au long de la vie d'une femme. » (*Memory : Luba art and the making of history*, 1996)

L'œuvre d'un atelier individuel sur les rives du lac Kisale

Cet objet appartient à un *corpus* restreint d'œuvres conservées au sein des collections de l'Africa Museum de Tervuren (N° d'inventaire EO.0.0.3701 et EO.0.0.16658-3). Issues du même atelier - voire du même artiste, elles furent récoltées dans la région du Haut-Lomami, sur les bords du lac Kisale, durant une mission scientifique commandée par le roi Léopold

Il est menée au Katanga sous la direction de Charles Lemaire, entre 1899 et 1905. Le premier exemplaire, très proche stylistiquement, présente les mêmes scarifications abdominales en losanges quadrillés, la même expression faciale et une coiffe similaire à rangs multiples. La seconde œuvre référencée est masculine, mais également comparable dans la composition des volumes et le traitement - quasi identique, des épaules, des bras et des mains. Notre statue se distingue de cet ensemble de même facture, par son exceptionnelle patine, l'harmonie de ses volumes, la sensualité contenue. Comme le regrette Roberts dans son article « The Naming Game: Ideologies of Luba Artistic Identity », les connaissances sur les grands artistes Luba à l'origine de ces œuvres anonymes demeurent limitées, bien que certains tels que le Maître de Buli ou le Maître de la coiffure en cascade aient pu être identifiés. Seul subsiste le témoignage de ces belles effigies, alliant magistralement la géométrisation formelle au naturalisme des volumes, la douceur des modelés à l'angularité des courbes.

Une influence Tabwa

La considérable expansion du royaume Luba, entre le dix-septième et le début du vingtième siècle, favorisa les échanges avec les différents royaumes voisins, tels que le royaume Lunda, Hemba, Tchokwe, Kongo ou Tabwa. Établi dans la région sud-ouest du lac Tanganyika en République démocratique du Congo, le peuple Tabwa fut dès le seizième siècle en contact avec le royaume Luba, tous deux impliqués dans les réseaux commerciaux de la région des Grands Lacs. Ces mouvements migratoires encouragèrent les rapprochements artistiques ainsi que le développement d'éléments stylistiques et de formes sculpturales communs aux deux cultures, tout en préservant néanmoins leurs propres identités.

La patine sombre et brillante de la surface, ainsi que les motifs losangés quadrillés ocre-rouge de notre statue, se rapprochent d'une superbe effigie féminine attribuée à un artiste Jiji - petit groupe apparenté aux Tabwa établi en Tanzanie, aujourd'hui exposée dans les collections du Smithsonian's National Museum of African Art (n° d'inventaire 2015-16-3). Cette saisissante ressemblance atteste indéniablement d'influences stylistiques communes.

Cette œuvre élégante, témoigne de l'importance de la féminité Luba, des influences esthétiques passées avec les Tabwa. Rare et bel exemplaire.







122. Statue, Fang, Gabon

Bois

Hauteur : 45 cm

50 000 / 70 000 €

Provenance : Collection René Marteaux, Belgique

Transmis par descendance

Sotheby's, Londres, 26 mars 1990, n° 128 Collection privée américaine

Collection Richard Vinatier, Avignon (inv. n° 429)

Texte de Monsieur Louis Perrois
et Monsieur Bernard De Grunne

Fang, l'un des fleurons mythiques de l'art tribal, la statuaire de l'Afrique équatoriale, l'habileté technique et le sens de l'agencement équilibré des formes, semblent être l'apanage de quelques groupes et non du bloc Pahouin tout entier. Ils représentaient le premier ancêtre de la lignée familiale dont on conserve les reliques en vue du culte. Les Nzaman comme les Betsi, des vallées de l'Ogoué et de l'Okano sont des fang des tribus du sud Gabonais, très proche du style Wai.

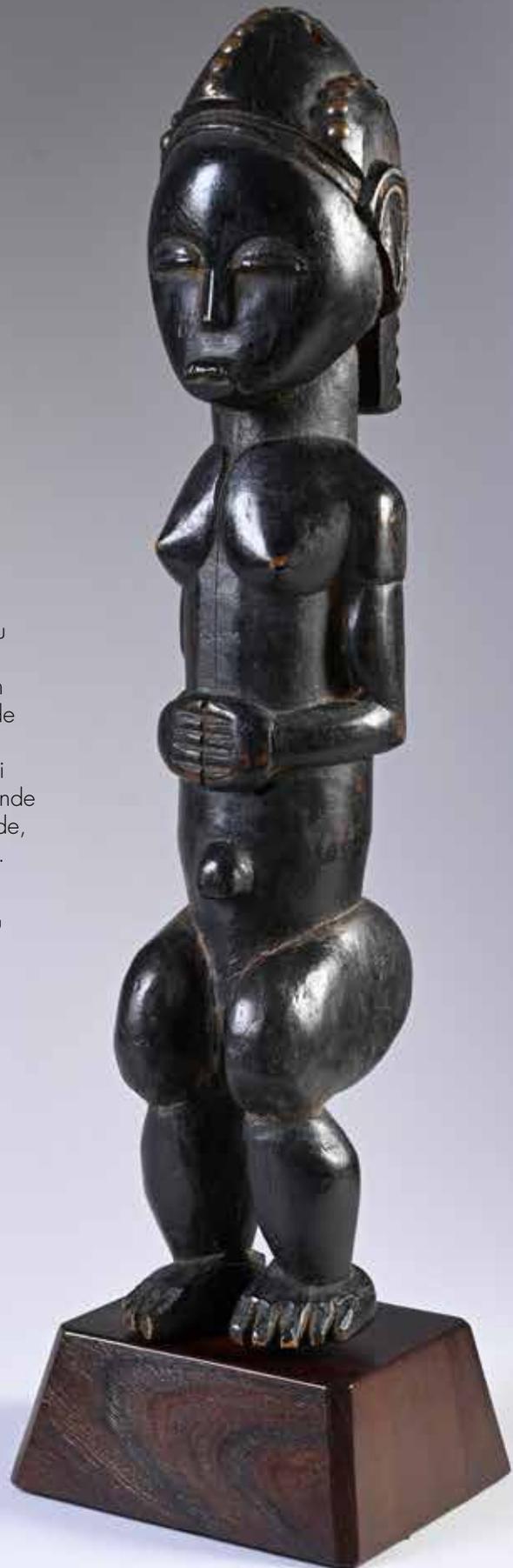
La disparition du style Fang à partir de la période 1930/1940 du fait en partie des religions révélées, anéantissent les croyances ancestrales des Fangs et en même temps s'acharne à détruire tous les objets rituels anciens et en particulier les statues d'ancêtres.

C'est derrière le lit du chef de famille et de la fratrie qu'étaient discrètement installé le reliquaire du Byeri, coffre reliquaire comprenant les ossements et des cranes, dessus ce reliquaire une statue en pied, masculine ou féminine, mais quelques fois également par une tête en bois, ils protégeaient les reliques du lignage des ancêtres.

Le reliquaire est une figure qui fixe l'identité, qui incarne, la fratrie. En somme, il est la figuration matérielle d'un égrégore. Dans l'ésotérisme, il s'agirait d'une force qui aurait besoin d'être constamment alimentée par ses membres au travers de rituels établis et définis, en ce sens, il est une forme d'inconscient collectif. Quoiqu'il en soit, le reliquaire, réceptacle de reliques – souvent d'un membre hautement méritant de la famille – incarne le clan lui-même et maintient, garantit son unité. Les cranes étaient ceux d'homme en pleine force de l'âge et non pas ceux de vieillards, ils étaient considérés comme la force vitale des individus. Par la suite elles étaient montrées aux initiés, le père de famille invoquait les ancêtres pour favoriser la chance, la richesse et la fécondité des femmes.

Très belle figure de reliquaire féminine ayant une profonde intériorisation, les yeux plissés, le nez droit, figure en forme de cœur au front bombé. Très belle coiffe à trois coques et sangle sur le front, elle comporte de petits clous tapissier délimitant chacune d'elles et comportant deux trous de fixations certainement pour des plumes de Touraco, les oreilles reprenant la forme des coques.





La bouche prognathe, présente quelques prises sur les lèvres. Menton indépendant, le corps longiligne aux seins séparés présente de belles formes, les bras coudés, aux mains revenant sur le ventre au-dessus du nombril proéminent, le tronc renflé au niveau de ce dernier. Les jambes puissantes, aux cuisses trapues en positions assises aux pieds marqués, trou au niveau de l'assise permettant de fixer un bois pour le reliquaire. L'arrière présente une délimitation des omoplates ainsi que celle de la colonne, l'ensemble présente une grande sérénité et une grande élégance. Patine noire profonde, luisante par endroit, démontrant un très ancien usage.

* (Reprise dans ce texte de certains écrits de Mr Louis Perrois dans son livre exceptionnel « Fan Gabon, ORSTOM 1972 « A partir du paragraphe 11 styles des fans du sud).



**123. Plat à nourriture cérémonielle, Aire Murik Lake -
Monts Prince Alexander - Papouasie Nouvelle Guinée**

Bois sculpté

Début XIX^e siècle

Dimension : diamètre 30/32 cm 800 / 1 000 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

Références bibliographiques : Didier Zanette et
Christian Coiffier, Des plats, entre hommes et Esprits. D2
Éditions. Nouméa, 2015, publié en pleine page n°32

De forme circulaire, présentant une belle patine brune
foncée, le plat est décoré, d'une fleur dont les pétales
sont gravés de manière répétitives jusqu'en son centre.

124. Monnaie d'échange Vanuatu, Ile Pentecost

Ivoire de Dent de cochon

XX^e siècle

Dimension : 9 cm

800 / 1 000 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

Bel exemplaire, la finesse du cercle en ivoire, magnifiée
par de subtiles nuances orangées, l'extrémité pointue,
détachée de l'arrondie.

**125. Monnaie Maprik, Monts Prince Alexander,
Papouasie**

Bénitier fossile tridacna gigas scié au bambou

XX^e siècle

Diamètre 18 cm

500 / 700 €

Provenances :

Collection privée Zanette

Collection privée française

Les anneaux sculptés à partir de la coquille fossile du bénitier géant, sont une forme de monnaie répandue parmi certains peuples de la région Sépik - tels que les Arapesh, les Boiken et les Abelam, ces-derniers ayant développé leur savoir-faire auprès des Arapesh, qui fabriquait et utilisait traditionnellement ces objets pour acheter du bétail. Pour réaliser ces anneaux plats et circulaires tel que cette œuvre, une minutieuse patience était requise afin de ne pas briser le coquillage. Considérées comme de véritables objets de pouvoir et de prestige, ces monnaies constituent la principale forme de richesse d'un peuple dont le savoir-faire artisanal tire parti des ressources naturelles de son environnement, pour les façonner en objets de grande valeur.





126. Hameçon, lies Salomon

Nacre sculptée, écaille de tortue. Cordage en fibre végétale et noix de carinarium

Début XX^e siècle

Hauteur : 7.7 cm

800 / 1 000 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

A la finesse de la sculpture, à la matière en nacre utilisée, répond l'importance conférée à l'objet, outil de pêche, essentielle pour ce peuple.



127. Ornement pectoral Mendi, Highlands

Papouasie Nouvelle-Guinée

En coquillage melo melo, (meloethiopicus) fibre

500 / 800 €

Provenance :

Ancienne collection Marie José Guigue

La partie supérieure du coquillage finement décorée de motifs géométriques en pointillés. Cordelette en fibre. Taillé de forme ovale tronquée.



128. Haches *Tigo*, Ile Wuvulu (ex ile Matty), Archipel des îles Bismark

Papouasie Nouvelle Guinée

Bois, lame en côte de tortue

Hauteur : 40 et 51 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance :

- Collection Daniel Vigne. Paris

Typique et caractéristique des créations de l'île Wuvulu. Le manche cylindrique à la patine brune aux nuances acajou, la lame rectangulaire confectionnée en côte de tortue. Si ce type d'objet présente un classicisme esthétique, et une iconographie identifiable, l'usage qui en était fait demeure incertain. Selon le Comte Festetics de Tolna, dans son ouvrage de 1904 (*Vers l'Ecueil de Minicoy après huit ans dans l'Océan Pacifique et Indien à bord du yacht Tolna*) ce type « de hachettes faites d'écaillés de ventre de tortue » étaient utilisées « pour creuser les pirogues ». D'après Kevin Conru elles servaient de spatules pour les plats de taro (*Art de l'Archipel Bismark*. 2013, p. 132). Enfin, plus vraisemblablement, selon R. & M. Force, cet outil était utilisé pour couper le fruit de l'arbre à pain (*The Fuller collection of Pacific Artifacts*, 1971, p. 292).



129. Grand peigne, Dogura ou Wedau, Région de Bartle Bay, Zone Continentale du sud de l'île Papouasie Nouvelle Guinée

Racine de pandanus

XX^e siècle

Hauteur : 41 cm

400 / 500 €

Provenance :

Collecté dans le village de Dogura ou celui de Wedau par R. Jones entre 1924 et 1942

Vente Lawsons du 18 juin 1990

Collection Harry Beran (HB 559)

Collection Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye New York, USA

Bibliographie :

Galerie Franck Marcelin, *Art Massim. Une Selection D'oeuvres Provenant De La Jolika Collection De Marcia Et John Friede, Et A Divers Amateurs*, 2016, reproduit p.108

Cet élégant peigne fabriqué en racine de pandanus se compose d'une étroite poignée droite à l'extrémité arrondie, prolongée de neuf dents disposées en forme d'éventail, fixées à la base par un tressage en fils

Extraits de l'écorce de l'arbre Lokua'i, évitant également à la poignée de se fendre. Cet objet constitue une magnifique métaphore de la beauté organique de l'arbre Pandanus, mettant en avant leurs similitudes et incarnant la profonde connexion des peuples de Papouasie avec leur environnement naturel. La poignée rappelle le tronc tandis que les dents évoquent l'élégance des racines aériennes caractéristiques, produisant une œuvre empli d'un mélange de force et de délicatesse. Le peigne était porté tant par les hommes que par les femmes comme parure de cheveux.

Le Field Museum de Chicago conserve deux peignes similaires collectés par Albert B. Lewis à Wedau. (Inv 141 621-2)

Le Field Museum de Chicago conserve deux peignes similaires collectés par Lewis à Wedau (Inv 141 621-2) Modèle en forme d'éventail à neuf dents séparées par des fils en fibre.

La poignée au sommet arrondi. Le peigne était porté aussi bien par les hommes que par les femmes comme ornement de cheveux. Fabriqué à partir de la racine aérienne du pandanus. Une petite ficelle, extraite de l'écorce de l'arbre Lokua'i, séparait les dents du peigne et empêchait la poignée de se fendre.

130. Peigne Sudest Island. Archipel Louisiade

Racine de pandanus

XX^e siècle

Hauteur : 26cm

200 / 300 €

Provenance:

. Collecté par Anthony JP Meyer et Harry Beran dans le village d'Araetha sur l'île Sudest en janvier 1990

. Collection Harry Beran (HB 524)

. Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 108

Fabriqué à partir de la racine aérienne du pandanus, ce peigne se présente sous la forme d'un éventail évasé à quatorze dents, dont la base est consolidée par une ligature de fibres végétales. Le manche droit, s'af  inant à son extrémité, renforce l'élégance et la délicatesse de la composition.



131. Peigne Kanak, Nouvelle Calédonie

Bambou

Hauteur : 18 cm

600 / 900 €

Ce rare peigne traditionnel Kanak en bambou présente une rangée de quatre dents démesurément longues, au regard de la petite poignée ornée d'un décor géométrique gravé de lignes et de chevrons. L'usage de ce matériau naturel singulier s'inscrit dans la tradition Kanak des bambous gravés, employés pour la fabrication d'une variété d'objets : gourdes, abris, embarcations, instruments de musique, et peignes, comme l'atteste ce bel exemplaire d'une grande finesse d'exécution.

132. Sceptre royal Baoulé

Côte-d'Ivoire

Bois

Hauteur : 30 cm

2 000 / 3 000 €

Provenance :

Lot 198, vente Christie's Paris, 7 juin 2005

Collection privée française

S'éloignant des représentations classiques de la statuaire colon, ce manche de chasse-mouche sculpté apparaît ici comme une véritable figure de pouvoir. L'artiste est parvenu, avec justesse et sensibilité, à transmettre un idéal d'autorité à travers de puissants symboles iconographiques.

La scène sculptée en ronde-bosse représentant un homme chevauchant un léopard, reposant sur une base rectangulaire finement incisée de motifs géométriques. La figure du colon est ici traitée selon les codes consacrés, habillée à l'européenne et coiffée d'un chapeau colonial. Le casque, emblème suprême du pouvoir et de l'autorité coloniale fût adopté par les chefs et les notables locaux afin d'asseoir leur statut social tout en s'attribuant un peu du prestige occidental.

Le souci de réalisme et l'importance accordée aux détails caractérisent cette composition, emplie de dynamisme, de noblesse et de dignité. Le jeu savamment maîtrisé des textures et des matières, sublimées par l'intense patine claire aux reflets bruns-miel, participe à l'harmonie générale. Aux tâches

rondes finement hachurées du pelage du léopard, répondent le subtil maillage de l'uniforme et du couvre-chef du personnage, ainsi que les délicates chéloïdes traditionnelles en relief ornant le cou et le visage. La symbiose des deux figures repose également sur le traitement de la posture et de l'expression. La puissance et la bravoure du léopard, campé sur ses quatre pattes, transparaît dans son regard offensif, signifié par les yeux en amande taillés à l'oblique, et dans sa gueule, grande ouverte sur des rangées de dents apparentes. Solidement accroché à sa monture, le personnage, légèrement penché en avant, affiche un visage impassible au regard figé et aux lèvres tendues, soulignant toute son assurance et sa détermination.

Empruntant aux codes de la tradition et de la modernité, cet insigne autrefois porté par les dignitaires, exulte le pouvoir royal. L'artiste a réalisé une oeuvre à contre-courant, témoignant de son ingéniosité et de sa capacité à susciter des dialogues sur l'identité, le pouvoir, et l'héritage colonial.

Si notre exemplaire, à travers cette double association du colon et du léopard, est unique, un chasse-mouche de dignitaire ayant appartenu à Hans Himmelheber et Egon Guenther présente également à son sommet l'iconographie, rare, du léopard. La troublante ressemblance stylistique entre les deux objets - notamment dans le traitement des tâches du pelage, nous amènerait à penser à un même atelier, voire un même artiste.





133. Masque facial, Aire stylistique de l'embouchure du fleuve Ramu

Province de Madang, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois sculpté

Epoque présumée : début XX^e siècle ou antérieure

Hauteur : 51 cm

10 000 / 12 000 €

Provenance :

- Collecté in situ par Richard Aldridge, Perth
- Collection Michael Hamson. USA (m0610-2)
- Collection Harry Tracosas. USA (acquis du précédent en 2014)

Les masques sculptés représentant des humains sont omniprésents dans les cultures matérielles de la Nouvelle-Guinée, en particulier dans la partie orientale,

Sur les berges des fleuves Sepik et Ramu, dans la partie orientale de la Nouvelle-Guinée, les masques sculptés représentant des visages humains stylisés, incarnant l'esprit-ancêtre d'un membre du clan ou un esprit surnaturel sont omniprésents. Très rarement portés. Ce masque présente des percements aux niveaux des oreilles et du nez pour la fixation d'ornement. Persiste la trace de fixation d'un bâton horizontal pour la préhension du danseur, ainsi qu'une excroissance reperçée, au sommet du front, permettant de fixer le masque sur un support mobile, appuyé contre une paroi, à l'intérieur de la maison cérémonielle.

Des éléments indiquant qu'il aurait été porté lors de cérémonies. Selon Dorota Czarkowska Starzecka à propos d'un masque de style apparenté conservé dans les collections du British Museum, certains étaient également « utilisés dans les cérémonies d'initiation » (« Masks in Oceania » *Masks: the Art of Expression*, 1996, p.73). Lors de la cérémonie, la présence surnaturelle que le masque incarnait était renforcée par l'accompagnement oratoire, musical et chorégraphique caractérisant les cérémonies très dynamiques de la Nouvelle-Guinée. La couleur rouge obtenue par des applications successives de pigments, croûteuse par endroits, témoigne du grand âge de ce masque.

Le visage ovale allongé est doté d'une belle expressivité, renforcée par un pourtour classique en forme de cœur englobant le regard et le nez. Les yeux de formes circulaires en relief magnifiés par de nettes arcades sourcilières épousant et reprenant subtilement la forme du cœur. Le nez imposant aux narines retroussées. La bouche aux lèvres en relief, aplanie esquisse un large sourire serein. Pigments, ocres, oranges, bruns.



134. Hache cérémonielle Population Melpa Mount Hagen, Province Ouest des Highlands, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois, rotin, pierre verte-grise (peridotite)

Hauteur : 78cm, longueur : 87cm

2 500 / 3 000 €

Provenance :

- Collection Rainer Werner Bock. Hawaï

Dénommée *kenduaubu* ou *dikurugu*, ce bel et ancien exemplaire de hache cérémonielle est formée de sa grande et fine pierre contrebalancée par une extrémité évasée en bois et magnifiquement liée au manche par un fin tressage de rotin. Les lames de hache en pierre de qualité supérieure étaient précieuses et pouvaient être échangées ou utilisées dans de nombreuses formes de paiement. Lorsqu'une grande pierre était façonnée et fixée sur une hache, elle était alors considérée comme un objet de richesse plutôt qu'un simple outil.

Exprimant le savoir-faire artisanal des peuples des hautes-terres occidentales de Papouasie Nouvelle Guinée, cette hache cérémonielle *kenduaubu* ou *dikurugu* s'affirme par son impressionnante taille et la majestuosité de sa lame plane en pierre péridotite, sculptée et polie. Les lames utilisées pour ces haches provenaient de carrières principalement situées dans l'aire géo-culturelle du Mont Hagen, dans les régions de Jimi, Wahgi et Asaro.

L'axe en bois sur lequel est montée la lame forme un bel arrondi, dont l'extrémité arrière présente une projection évasée faisant office de contrepoids, la surface ornée d'un beau travail de vannerie.

Les haches cérémonielles telles que notre objet constituent les plus beaux exemplaires produits dans la région, se distinguant par leur élégance et par le long et minutieux travail de sculpture de la lame large et évasée au tranchant en forme de croissant. Elles étaient utilisées à l'occasion de danses mais également comme prix de la mariée.





**135. Hache-ostensoir gi okono, Kanak,
Nouvelle-Calédonie**

Lame en ardoise

Dimensions. Hauteur : 59 cm.

Plus grand diamètre de la lame : 25.5 cm

8 000 / 10 000 €

Provenance :

- Ancienne collection Henri Louit (1846-1905)
- Par descendance à son fils, le Docteur Louit
- Collection Alice Guermont
- Collection Jean-Louis Despiou
- Collection Huguette et André Fabre. Toulouse

Le manche est recouvert d'une étoffe de tapa de couleur bleu maintenue par des ligatures croisées dessinant des motifs losangiques en fibres. Celui-ci supporte une grande lame en ardoise, emmanchée et maintenue par une ligature en fibre de coco ornée d'une cordelette tressée en poils de roussette. La base en demi-noix de coco est recouverte de tapa et ligaturée de cordelettes tressées en poils de roussette.

Cette hache-ostensoir se singularise par l'ajout d'une grande lame en plaque d'ardoise taillée, symbolisant l'abandon progressif de la fabrication de ce type d'objet comme support d'échange entre les tribus Kanak. N'ayant pas le caractère sacré que recelaient les monnaies de coquillages, la hache-ostensoir devint l'objet typique du cadeau proposé aux administrateurs coloniaux à la fin du XIX^e siècle.



136. Baton de danse Lumi, Aire stylistique du sud des monts Torricelli

Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois de black palm sculpté

Fin du XIX^e siècle - début XIX^e siècle

Hauteur: 79,5cm

3 000 / 3 500 €

Provenances :

- Paris. Vente Cornette de Saint Cyr. 28.10.2002. Lot n°182

- Collection Yves Créhalet.

- Collection Olivier Caumont

Ce bâton de danse représente, sur les deux faces, deux personnages stylisés juchés l'un sur l'autre. La composition savante, graphique, constituée de formes géométriques juxtaposées confère à l'ensemble un rythme remarquable correspondant à l'usage auquel il était destiné.

Belle patine brune, rehauts de pigments blancs dans le creux des nervures, des gravures, intensifiant, les jeux de décors et de plans.

137. Canne Massim

Bois d'ébène

XIX^e- XX^e siècle

Hauteur : 106cm

1 200 / 1 500 €

Provenance :

. Todd Barlin

. Collection Harry Beran (HB 699)

. Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 86 n°42

Au cœur de la région Massim, comme l'affirme Harry Beran, ce bâton est le seul de ce type recensé et référencé. Le décor raffiné, finement gravé de cette canne représentant des calmars, que l'on retrouve sur les linteaux des maisons de chef dans ces régions ainsi que sur le décor des boucliers des îles Trobriand, indique incontestablement que la fabrication provient de ces îles. Le long pommeau cylindrique dans une patine brune foncée à décor d'entrelacs. La poignée finement gravée verticalement et alternativement de serpents et de calmars, ainsi que de motifs géométriques alternés. Seul exemplaire connu.



138. Peigne Iles d'Entrecasteaux

Fin XIX°- Début XX°

Hauteur : 24,5cm

1 200 / 1 500 €

Provenance :

- . Collecté par le révérend John W. Dixon, alors en poste sur l'île Dobu entre 1923 et 1926, puis sur l'île Fergusson de 1929 à 1941
- . Par descendance dans la collection Olive Dixon
- . Collection Harry Beran (HB 178)
- . Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 114

Modèle en bois d'ébène sculpté et évidé pour treize dents. La prise à décor de rinceaux avec rehauts de chaux sur les deux faces. Les peignes fabriqués à partir d'ébène sont rares dans la région Massim. Leur décor ressemble à celui des massues de guerre. Contrairement aux modèles en éventail, celui-ci possède des dents alignées parallèlement.



139. Spatule à chaux, Ile Mouk. Iles de l'Amirauté

Bois de nohou, trace de chaux

Hauteur : 41 cm

3 000 / 3 500 €

Provenance :

- Collection privée. USA
- collection Galerie Flak, Paris

Élégante spatule sculptée tout en dualité, composée d'une tête de crocodile sur lequel repose un personnage féminin, représentée debout, les bras libérés du torse, les mains posées sur les hanches. Des stries de chaque côté des bras simulent les ornements portés dans cette région, en référence à l'appartenance du clan, et l'importance de la femme incarnée.





**140. Pilon d'un mortier à noix de bétel, Nord de l'aire Massim
Papouasie Nouvelle Guinée**

Bois d'ébène

XIX^e siècle

Hauteur : 23,1 cm

500 / 700 €

Provenance :

Collection Barbara Perry, Australie

Collection Harry Beran, Angleterre (HB1 13)

Collection John & Marcia Friede.Rye, New York, USA

La mastication de la noix de bétel est une tradition ancienne dans la région Massim, faisant l'objet d'une préparation particulière nécessitant l'usage d'outils traditionnels : le mortier et le pilon. Le mortier est généralement fabriqué en bois dur et est conçu pour résister aux forces nécessaires pour écraser les noix de bétel. Le pilon est une pièce solide et lourde qui est utilisée pour écraser les ingrédients dans le mortier.

Ce pilon de mortier consiste en un manche droit, s'évasant à son extrémité, surmonté d'un buste féminin taillé en ronde-bosse. L'effigie, dont l'attitude solennelle aux yeux clos et aux bras croisés et pliés en angle droit sous la poitrine, renforce le hiératisme vertical de la composition. Sculpté dans un bois d'ébène aux nuances brunes profondes, notre objet présente par endroits sur son manche une patine plus claire, témoignant de son utilisation répétée.

Barbara Perry collectionna sa vie durant l'art de Papouasie Nouvelle-Guinée. La rencontre fortuite avec cet art se produisit en 1964, inspirée par les récits et les objets collectés dans la région par un ami de retour de voyage. Son mari Ron Perry décida alors de partir pour une expédition dans les Hautes Terres et le Sepik, ramenant des objets qui lancèrent le commerce d'artefacts du couple. Barbara se rendit pour la première fois en Papouasie Nouvelle-Guinée quatre ans plus tard, explorant aux côtés de Ron, de Madang à Wewak, Angoram, remontant le fleuve Sepik jusqu'à Ambunti. Après leur divorce, à la fin des années 1970, elle constitua une grande collection d'art de Papouasie Nouvelle-Guinée et d'art aborigène à Abbotsford, puis à Melbourne.

**141. Plat à nourriture cérémonielle Aire Boiken -
Papouasie Nouvelle Guinée Collection**

Bois sculpté

Début XIX^e siècle

Dimension : diamètre 37/38 cm

1 000 / 1 200 €

Provenances :

Collection particulière de Didier Zanette

Collection privée française

Si récemment encore l'ouvrage de Michael Hamson, *Art of Boiken*, publié en 2011, venait agrémente après son voyage en Papouasie, les informations données par Helene Dennett, l'interprétation des motifs ornementaux inscrits sur les plats boiken en demeure toujours et encore obscure. Beau plat circulaire sur lequel figure sur la base un motif concentrique gravé duquel émerge un animal, probablement un lézard, dont le visage arrondi esquisse schématiquement un large sourire.

A retrouver la conférence tant et mérite de Christian Coiffier pour l'illustration de l'exposition de la Galerie Didier Zanette, consacrée aux plats Boiken, et venue contribuer au sujet d'étude de leurs motifs, des publications d'Henry Aufenanger en 1970 et d'Helene Dennett en 1980.

Références bibliographiques : Didier Zanette et Christian Coiffier. *Des plats, entre hommes et Esprits*. DZ Editions, Nouméa, 2015. représenté pages 76.77



142. Rhombe *kaiaimunu*, Golfe de Papouasie

Papouasie Nouvelle Guinée

Bois de black palm, rehauts de chaux

Hauteur : 47 cm

1 800 / 2000 €

Provenance :

Lewis Wara Gallery, Seattle

Collection privée, Nevada

Les rhombes *kaiaimunu* sont des objets sacrés utilisés dans les rituels et les traditions des peuples autochtones de certaines régions de la Nouvelle-Guinée, notamment dans le delta de la rivière Purari. Ces objets sont généralement fabriqués à partir de lamelles de bois oblongues, avec une corde attachée à l'une des



extrémités - comme en témoigne la présence d'un trou dans la partie supérieure, afin de le faire tourner rapidement sur son axe dans les airs et de produire un son sourd. Se détachant en haut-relief sur la partie supérieure de la planche, une figure est représentée, les contours esquissés sommairement par des tracés sinueux, joliment soulignés par la patine plus claire du bois.

Les rhombes *kaiaimunu* étaient considérés comme des instruments de communication avec les esprits, des entités puissantes incarnées dans de grandes effigies en osier représentant des animaux monstrueux. Ces effigies étaient conservées dans des maisons cérémonielles et étaient utilisées lors de divers rituels et cérémonies, y compris les initiations masculines et les funérailles d'hommes importants. Lorsqu'ils étaient joués, les rhombes émettaient un son sinistre et profond, censé représenter la voix des esprits. Ils étaient utilisés pour invoquer ces forces surnaturelles lors de rituels spécifiques et pour communiquer avec le monde spirituel. Ces objets étaient considérés comme des objets hautement sacrés et étaient réservés à un groupe restreint d'hommes initiés, qui étaient responsables de leur fabrication, de leur conservation et de leur utilisation lors des cérémonies traditionnelles.

143. Boomerang de chasse Région de la Rainforest,
Queensland. Australie

Bois, pigments

Hauteur : 69cm

1 800 / 2 000 €

Provenance :

- Ancienne collection anglaise

Inscrit dans une belle forme incurvée, le bois sculpté et incisé à la gouge de motifs cannelés sur les deux faces. La dynamique de ce boomerang est accentuée par son décor orné de bandes alternées de couleur jaune.





144. Pince à sagou Tapak, Population Wosera. Abelam. Papouasie Nouvelle-Guinée

Bois à patine foncé, rotin.
XX^e siècle

Hauteur : 39cm

700 / 900 €

Provenance :

-The Jolika collection de John et Marcia Friede, Rye.
New York

Représentation janus du visage d'un ancêtre cette pince est ornée de la coiffe « Wagnen » ou crête d'initié sur la tête. Cette pince permettait de maintenir une feuille de palmier sagoutier pliée en forme de gouttière servant à extraire la farine du cœur du palmier. La farine de sagou constituait l'aliment de base dans de nombreuses régions de Papouasie Nouvelle-Guinée.

Le sommet de la pince figurant un visage schématisé, gravé en léger relief, le pourtour du visage dentelé. Belle patine d'usage.

145. Bâton cérémoniel Population Wosera. Moyen Sepik, Papouasie Nouvelle Guinée

Bois, pigments
Début du XX^e siècle

Hauteur: 64cm

1 200/1 500 €

Provenance:

Collection Francesco Villicich. Perth, Australie

Littérature:

Anthony J.P. Meyer. »Oceanic art « page 279

Représentant un ancêtre masculin couronné de la sculpture d'un oiseau totémique représentant l'oiseau calao, ce bâton cérémoniel inscrit dans une verticalité élancée, présente sur sa surface des jeux savants de plans structurés conférant à l'ensemble une belle dynamique accentuée par les traces de pigments noir, ocre et jaune





146. Gourde yaguma, îles Trobriand, région Massim, Aire Massim

Début du XX^e siècle

Hauteur de la calebasse : 12cm

400 / 800 €

Provenance :

. Marcia et John Friede. The Jolika Collection. Rye, New York

Bibliographie :

bibliographie :

- Marcelin, 2016. Art Massim, reproduit page 214

- Edge-Partington, James. 1996. Vol. 2, page 162 pour des modèles similaires, conservés au British Museum

Fabriquées à partir d'une calebasse, fruit non comestible cultivé dans la région Massim.

Elles étaient utilisées pour conserver la chaux, obtenue par la combustion puis le broyage de coquillages ou de corail. Les gourdes, de forme ronde, étaient décorées de motifs en spirale disposés symétriquement. Les bouchons sont en fibres de fougère et d'orchidée tressées, surmontés d'une dent de cochon sauvage, repérée pour la fixation d'ornements. Les bouchons ornés d'une dent de cochon sauvage étaient fabriqués sur l'île Sudest. Les gourdes provenant des îles Trobriand ne possédaient pas ce type de décor. Cependant, il est probable que des bouchons aient été ajoutés sur des gourdes provenant de ces îles. Le bouchon est orné de disques de coquillage *Chama pacifica*.

147. Charme protecteur Marupai, Golfe de Papouasie, Papouasie Nouvelle Guinée

Noix de coco naine, trace de chaux et fibres

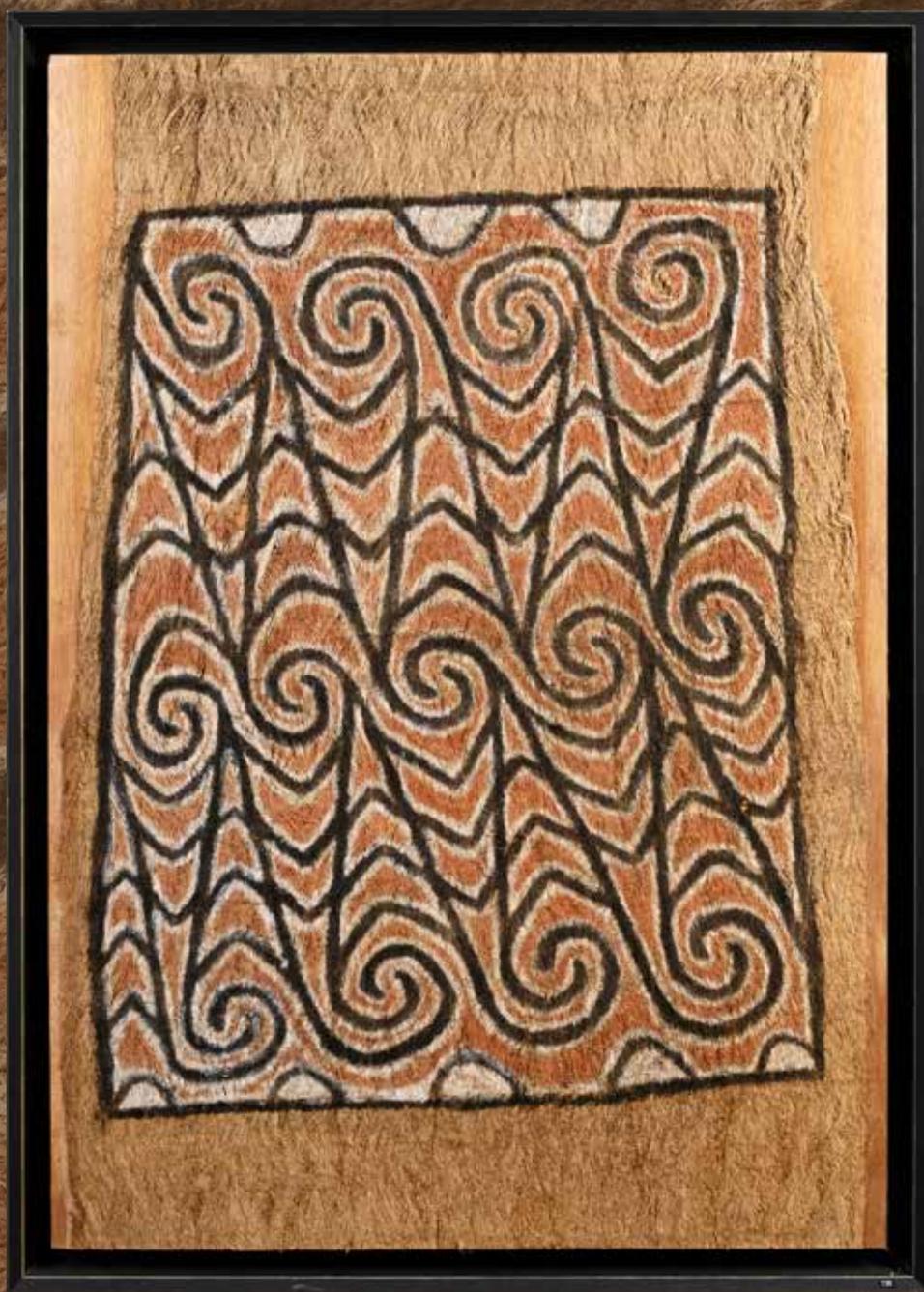
Longueur : 11 cm

700 / 800 €

Les charmes ou amulettes protectrices, communément appelés *marupai*, sont des objets d'une grande importance dans la culture et la spiritualité de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Leur forme et leur fonction sont étroitement liées à la croyance en la protection contre les forces négatives et les esprits malveillants, ainsi qu'à la préservation de l'harmonie et de l'équilibre dans la vie quotidienne. Les *marupai* sont également des objets de grande valeur artistique, car ils expriment des conceptions complexes du monde spirituel.

Cette amulette, taillée dans une noix de coco naine, offre la représentation d'un visage humain ou d'une tête de cochon, la mâchoire effilée suggérant un museau entrouvert. L'expression du visage est rendue par les grands yeux gravés en cercles concentriques, le reste de la face orné de motifs, l'ensemble des gravures rehaussé de chaux contrastant avec la patine brune de l'objet. Ces charmes étaient portés sous l'aisselle des hommes ou suspendus au cou par l'intermédiaire d'une corde en fibre.





148. Tapa maro, Lac Sentani
Papouasie occidentale, Indonésie
Ecorce de bois battu.
Hauteur : 74 cm
Longueur : 50 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance :
Collection H. Heynes
Collection Loed Van Bussel Amsterdam (Inv ZM035)
The Jolika collection de Marcia & John Friede, USA.

Traditionnellement fabriqués et portés autour de la taille par les femmes mariées, les pagnes d'écorce peinte symbolisaient le passage à l'âge adulte dans les sociétés du Lac Sentani. Le tissu d'écorce *maro* provient de l'écorce d'un *Ficus*. Sa couche externe est retirée afin de conserver la bande d'écorce interne, qui sera battue sur une enclume en pierre afin d'aplanir les fibres. Le morceau de tissu ainsi créé, lisse et uniforme, est trempé dans l'eau puis séché. Notre exemplaire, de forme rectangulaire, dont la polychromie est magnifiquement conservée, est décoré d'une répétition de motifs typiques en spirales (*fouw*). Il s'agit du motif originel, présent sur les tout premiers *maro* avant l'apparition de dessins plus figuratifs mettant en scène des créatures aquatiques telles que des poissons, des tortues ou des lézards, ou des références à l'art de la pêche. Les pigments naturels appliqués sur l'écorce sont mélangés à de l'eau et de la résine végétale. Le noir (*nokoman*), fabriqué à partir de suie ou de charbon de bois, est utilisé pour le tracé des motifs spiralés, se détachant sur un fond d'un rouge profond (*nime-nime* ou *mélé*), obtenu à partir de terre ou de pierre rouge. Des touches de pigments blancs (*kéléuman*) fabriqués à partir de chaux, apportent de l'éclat à l'ensemble de la composition.

La grande fascination exercée par le *maro* sur les artistes occidentaux dans les années 1930, s'explique par le lien étroit qui unissait Jacques Viot, auteur et marchand d'art, au cercle artistique surréaliste. Grand voyageur amateur d'exotisme, profondément anti-colonialiste, il ramena en Europe, pour le compte du galeriste

parisien Pierre Loeb, auprès duquel il s'était endetté, de nombreux objets ainsi que de surprenants *tapa maro* collectés près du lac Sentani, un territoire de Nouvelle-Guinée fortement emprunt d'influences indonésiennes. D'importantes collections d'art océanien furent alors constituées par Loeb et André Breton, faisant l'objet d'expositions à Paris et New York, initiant certains artistes tels que Ernst, Miró, ou Matisse à ces tissus d'écorce peints, dont ils firent l'acquisition. Répondant à la quête Surréaliste d'exploration du monde onirique, union suprême de l'art et du rêve, cette forme artistique apparaît comme la révélation d'un « état magique », d'une « vision de l'au-delà de ce que l'œil peut percevoir ». (Webb, V.-L., *Ancestors of the Lake, Art of Lake Sentani and Humboldt Bay, New Guinea*, 2011).

Henk Heynes, premier acquéreur de cette œuvre, fut, dans les années quarante, le fondateur et le directeur de l'école Technique à Hollandia, la capitale de la province de Papouasie - renommée Jayapura en 1968.

149. Ornement de tête Province des Highlands de l'Est Papouasie Nouvelle Guinée

Cauris, tissus, pigments
longueur 53cm

200 / 300 €

Provenance :
Ancienne collection Norbert Letourneur

Bel ornement de tête constitué de fibre tressée recouverte de coquillage *chama pacifica*





150. Grand churinga ou tjurunga, Tribu Arunta, Désert central. Australie

Bois , cheveux humain, pigment

Hauteur : 82,5cm

3 500 / 4 000 €

Manipulé lors de danses rituelles, le churinga, objet sacré et mystérieux n'était pas en usage partout en Australie, mais sur un très large territoire, dans la grande région semi-désertique centrale, et à l'ouest, surtout au nord-ouest, dans la région du Kimberley. Plus rares sont ceux issus du désert central tel que cet exemplaire ayant conservé, chose rare, son ornementation.

A décor de cercles et lignes finement gravées sur une face. Il est entièrement recouvert de pigment ocre et de trois bandes de chaux. Quelques plumes de pigeons sont fixées au sommet par l'intermédiaire d'une cordelette en cheveux



151. Appui tête, Peuple latmul. Papouasie Nouvelle Guinée

Bois sculpté, pigment noir, fibres.
Longueur: 39cm.

500 / 800 €

Littérature:

Anthony J.P. Meyer. «Appui-tête océaniques» Page 29 n°18

Cet appui-tête de forme oblongue à l'assise légèrement incurvée, reposant sur un double piètement consolidé de ligatures en rotin, présente de belles extrémités sculptées en forme de têtes de crocodiles stylisés. Cet objet appartenant à un homme, investi de la protection spirituelle des figures de crocodiles sculptées, permettait de garder intacte sa coiffure durant son sommeil.

Animal totemique de la société latmul installée sur les rives du fleuve Sepik, le crocodile est le créateur suprême qui donna naissance au monde. Cette divinité aurait été une entité double qui, en se déplaçant dans la boue, aurait fait surgir les premières terres en utilisant sa

queue. Cette croyance demeure fondamentale dans la structure sociale actuelle des villages latmul, composée de deux factions : les Nyawinemba, les «individus du lever du soleil» (*nyawi*), et les Nyamenemba, les «personnes de la terre-mère» (*nyame*). Le corps humain, la maison cérémonielle et l'organisation du village sont appréhendés à l'image du corps de l'animal. Sa représentation investit chaque moment de la vie quotidienne, apparaissant sur les proues des pirogues, les tambours, les crochets de suspension, ou encore, comme ici, les appui-tête. Les esprits ancestraux des eaux *wagan* s'incarnent à l'occasion de rites d'initiation masculine, créant un lien unique entre le crocodile et l'initié, d'où l'expression de « société des hommes-crocodiles ».

La rareté de l'iconographie zoomorphe, soulignée par Anthony Meyer dans son catalogue sur les appui-têtes océaniques, souligne toute l'importance de notre objet, qui peut être rapproché de l'appui-tête ayant appartenu aux collections Roy, Meyer, et Pujol, et reproduit dans cette même publication (Galerie Meyer, *Appui-tête océaniques*, 2004, n°18, p.29)



**152. Massue de prestige Akau ou Apa Apai, Iles Tonga
Polynésie Française**

Bois, ivoire marin
Longueur : 111 cm

3 500 / 5 000 €

Provenance :
Collection privée britannique
Collection Didier Zanette
Collection privée française

Cette massue exalte dans ses traits toute la complexité décorative des prestigieuses *akau*, dont l'art de la gravure superficielle de la surface fut identifié comme l'un des « systèmes artistiques historiques le plus complexe d'Océanie ». (Andy Mills, In « Akau Tau: Contextualising Tongan war-clubs », 2009) Merveille de raffinement, elle nous donne à voir la quintessence d'une composition graphique organisée autour d'un assemblage de motifs géométriques, dont les variations et les asymétries renforcent la puissance ornementale.

A ceci s'ajoute le contraste saisissant de la chaleur du bois sombre et de l'épure éclatante de l'ivoire marin, témoignant de la magnificence de cette massue. À Tonga, les massues *akau* étaient fabriquées à partir d'un bois précieux appelé *toa* (*Casuarina equisetifolia*) ou « bois de fer », reconnu à la fois comme une arme redoutable et un symbole de statut social. Les versions les plus prestigieuses étaient minutieusement sculptées sur toute leur surface, ornées de motifs géométriques ou figuratifs. Certaines étaient également agrémentées d'incrustations en ivoire marin, représentant des éléments célestes ou des animaux stylisés. La présence de ces ornements sur notre objet atteste du prestige considérable qui lui était attribué, et par extension du statut élevé de son propriétaire d'origine - chef ou prêtre. Ce savoir-faire raffiné dans les incrustations semble avoir été une spécialité des artisans tongiens et samoans, exportée vers les îles Fidji où ces artisans se rendaient pour travailler, car c'est là que se trouvait le bois nécessaire à la construction des grandes pirogues de navigation.

Les *akau* étaient utilisées dans de nombreux contextes, mettant en évidence leur importance en tant que symboles sociaux, culturels, spirituels et religieux au sein de la société tongienne. En premier lieu bien évidemment, le combat et la guerre, mais le domaine du sport était également concerné par l'utilisation de ces armes, dans le cadre d'événements d'arts martiaux institués en temps de paix. Par ailleurs, les massues appartenaient à la panoplie de *régalia* des chefs *eiki*, parmi les éventails, chasse-mouches, et autres sceptres d'orateur, témoignant du prestige et de la grandeur de ces élites. En raison du *mana*, force spirituelle contenue en eux, les objets s'étant révélés efficaces au combat se voyaient attribuer le statut de personne, dotés d'un nom, doués de sensibilité et de clairvoyance. Enfin, dans un contexte religieux, les armes étaient placées dans les temples afin d'acquérir le *mana* de la divinité, devenant elle-même une entité surnaturelle permettant de conférer puissance et talent au guerrier qui l'utilisait.



Au sein d'un *corpus* très diversifié en terme de formes et de motifs, notre massue s'apparente à la catégorie des « *akau* à tête arquée », définit par Andy Mills dans son article « *Akau Tau: Contextualising Tongan war-clubs* », publié en 2009. Cette typologie se distingue par son manche droit de section ronde, relié par une bague en relief, à la pale en forme de pagaie traversée d'une nervure médiane sur toute la longueur. L'auteur suggère aussi que ces massues pourraient être les ancêtres des bâtons *pate* utilisés dans la danse traditionnelle guerrière *kailao*, plutôt que de réelles armes de combat, en raison de leur troublante ressemblance.



153. Peigne à six dents, Cap Vogel, Zone Continentale du sud de l'île.

Ecaillé de tortue découpée, traces de chaux.

XIX^e siècle ou antérieur

Hauteur : 23cm

1 000 / 1 200 €

Provenance :

Collecté par Richard Aldridge dans la région du Cap Vogel

Marcia et John Friede. The Jolika collection. Rye New York

bibliographie :

- Marcelin, 2016. *Art Massim*, reproduit page 116

Décor gravé sur l'ensemble de la prise. Trous de fixation de coquillages (aujourd'hui disparus) sur la partie extérieure.



154. Coiffe de masque à Ignose Bapa Mene, Aire Wosera, Population Abelam, Papouasie Nouvelle Guinée

Fibres végétales, pigments
Dimensions 44 x 48cm

250 / 300 €

Provenance :

- Ex collection Norbert Letourneur

Coiffe en vannerie lié au culte de l'Ignose. Vannerie, polychromie rouge, blanche et noire. Le tressage de fougère lygodium, constitué de forme ajourée révélant les formes triangulaires représentées.

155. Bracelet chevillière Baoulé, Côte d'Ivoire

Métal, Laiton

150 / 300 €

Recouvert sur sa surface d'un décor géométrique sculpté en léger relief.



156. Bracelet chevillière Baoulé, Côte d'Ivoire

Métal, Laiton

150 / 300 €

Les bracelets de cheville Baoulé étaient confectionnés en alliage cuivreux obtenus par la technique de la cire perdue, élément d'identité, de prestige et d'appartenance à un rang en Côte d'Ivoire, ils étaient très lourds et très encombrants.

Utilisés également pour éloigner les puissances maléfiques, ils pouvaient aussi servir de monnaie.

Autrefois les jeunes filles nubiles les portaient en permanence. Une fois mariées elles ne les portaient que pour les grandes occasions, (funérailles, naissances...)

Selon le degré de décoration de l'objet, l'utilisation allait du quotidien aux grandes occasions, pour devenir un objet de prestige.

La surface rythmée de décoration linéaire horizontale magnifiant le décor en frise centrale.





COUTAU-BÉGARIE & ASSOCIÉS

ORDRE D'ACHAT / *BID FORM*
MARDI 18 JUIN 2024
ART D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

A envoyer à / *Send to* :
60, avenue de La Bourdonnais - 75007 Paris
Tel : 01 45 56 12 20

www.coutaubegarie.com - information@coutaubegarie.com
Coutau Begarie sarl - ventes aux enchères publiques - agrément n° 2002-113

- DEMANDE D'APPEL TÉLÉPHONIQUE / *PHONE CALL REQUEST*
- ORDRE FERME / *ABSENTEE BID*

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous (les limites ne comprenant pas les frais).

I have read the conditions of sale and the guide buyers and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros (these limits do not include buyer's premium and taxes).

Nom et Prénom _____
Name

Adresse _____
Address

Téléphone _____
Phone

E-mail _____

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant la vente.
Les enchères par téléphone ne sont recevables que pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 300 €. Les lots volumineux acquis sur ordre d'achat seront conservés au magasinage de Drouot (voir les conditions appliquées).

To allow time for processing, absentee bids should be arrived at least 24 hours before the sale begins. Telephone bidding can only be arranged for lots with sale estimates of over 300 €.

Lot n° <i>Lot n°</i>	Description du lot <i>Lot description</i>	Limite en € <i>Top limite of bid in €</i>

RÉFÉRENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES / *REQUIRED BANK REFERENCES*

Code banque <i>Bank code</i>	Code guichet <i>Bank sort code</i>	Numéro de compte <i>Account number</i>	Clé <i>Key</i>

PHOTOCOPIE CARTE D'IDENTITÉ OU PASSEPORT / *IDENTIFICATION PAPER-PASSPORT COPY*

Je confirme mes ordres ci-dessus et certifie l'exactitude des informations qui précèdent.
I confirm my bids above and certify that all information provided is true and complete.

Date et signature :
Date and signature :

CONDITIONS DE VENTE / CONDITIONS OF SALE

CONDITIONS GÉNÉRALES :

La vente est faite expressément au comptant.

Les objets sont vendus en l'état, une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des objets mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur. Il devra acquitter, en sus de l'enchère, les frais de vente de 30% TTC (frais 25% plus TVA à 20%) y compris pour les ventes de livres avec une TVA à 5,5%.

Les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de la Société de Vente, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès verbal de la vente.

Les dimensions, les poids et les estimations ne sont donnés qu'à titre indicatif. Le réentoilage, parquetage ou doublage sont considérés comme une mesure conservatoire et non comme un vice.

En cas de contestation, au moment de l'adjudication, c'est-à-dire s'il y a double enchère, le lot sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir de nouveau.

Le requérant qui retire avant la vente un objet confié s'engage à supporter les frais engagés pour cette vente, notamment de publicité et catalogue, et à s'acquitter d'un droit de retrait forfaitaire de 10% HT du prix de réserve fixé pour ledit objet, ou à défaut de son estimation.

TRANSPORT DES LOTS / EXPORTATION :

Dès l'adjudication prononcée, les achats sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire, le magasinage et le transport de l'objet n'engagent pas la responsabilité de la Société de Vente. Les lots seront stockés au magasinage de Drouot aux frais des acquéreurs. Aucune expédition des lots ne sera assurée par l'étude Coutau Bégarie.

Pour toutes demandes d'expédition, veuillez vous adresser directement auprès de ThePackengers après règlement du bordereau. www.thepackengers.com
Email (France) : hello@thepackengers.com

Des droits de garde seront perçus au prorata de l'encombrement si les lots ne sont pas retirés rapidement après la vente.

PAIEMENT / DÉFAUT DE PAIEMENT :

Aucun lot ne sera remis aux acquéreurs avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque, le transfert de propriété de l'objet n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

Le paiement par chèque sans provision ou le défaut de paiement n'entraîne pas la responsabilité de la Société de Vente et en conséquence la délivre de l'obligation de paiement au vendeur. A défaut de paiement, l'objet pourra être remis en adjudication sur folle enchère.

La vente sera conduite en euros.

Le règlement des objets, ainsi que celui des taxes s'y appliquant, sera effectué dans la même monnaie.

Le paiement en espèces est limité, taxes et frais compris à 1 000 € pour les ressortissants français, et 15 000 € pour les ressortissants étrangers, sur justificatifs de leur identité (décret n°2015-741 du 24 juin 2015.)

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente.

Pour cela, il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Vente. A défaut de paiement du montant de l'adjudication et des frais, une mise en demeure sera adressée à l'acquéreur par lettre recommandée avec avis de réception aux frais de l'acquéreur. A expiration du délai d'un mois après cette mise en demeure et à défaut de paiement de la somme due, il sera perçu sur l'acquéreur et pour une prise en charge des frais de recouvrement des honoraires complémentaires de 10% du prix d'adjudication, avec un minimum de 250 euros. L'application de cette cause ne fait pas obstacle à l'allocation de dommages-intérêts et aux dépens de la procédure qui serait nécessaire, et ne préjuge pas de l'éventuelle mise en œuvre de la procédure de folle enchère.

Pour les lots en importation temporaire, une taxe de 5,5% sera due par l'acheteur.

Les frais bancaires engendrés par un paiement venant de l'étranger, par chèque, carte bleue ou virement sont à la charge de l'acheteur.

ORDRES D'ACHAT :

La Société de Vente et l'Expert peuvent exécuter tout ordre d'achat sans aucun frais supplémentaire, il convient d'en faire la demande par écrit, 24 heures avant la vacation, à l'aide du formulaire inclus dans le présent catalogue, dûment complété et accompagné d'un chèque ou d'un relevé d'identité bancaire.

La Société de Vente agira pour le compte de l'enchérisseur, selon les instructions contenues dans le formulaire d'ordre d'achat, ceci afin d'acheter le ou les lots au prix le plus bas possible et ne dépassant, en aucun cas, le montant maximum indiqué par l'enchérisseur.

Enchères par téléphone : l'acheteur désireux de se faire appeler pendant la vente utilisera le formulaire selon les conditions énoncées ci-dessus.

Les ordres d'achat sont une facilité pour les clients. La Société de Vente ne sera pas tenue responsable pour avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur, ou, pour toute autre cause.

Les lots volumineux acquis sur ordre d'achat seront conservés au magasinage de Drouot (voir les conditions appliquées).

Les petits lots seront conservés à l'étude, au delà d'une semaine, un forfait de 3 € par jour sera appliqué.

Achat via la plateforme Drouot Live:

Pour tout achat via Drouot Live, des frais supplémentaires de 1.5% HT seront appliqués (soit 1.8% TTC).

Achat via la plateforme Drouot Online et Interenchères :

Pour tout achat via ces plateformes des frais supplémentaires de 3% HT seront appliqués (soit 3.6% TTC).

CONDITIONS OF SALE

Coutau-Bégarie Auction House guarantees the authenticity of attribution of property listed in the catalogue which can be modified by saleroom notices or oral indications given at the time of the sale, recorded in the official sale record.

The correctness of the catalogue or other description of the physical condition, size, quality, rarity, importance, medium, provenance, exhibitions or historical relevance of any property is a statement of opinion only.

Any illustrations in the catalogue are solely for the guidance of prospective buyers and are not to be relied upon in terms of colour or necessarily to reveal imperfections in any lot.

Many lots are of an age or nature which precludes their being in mint condition and some descriptions in the catalogue make reference to damage or restoration. Such information is given for guidance only and the absence of such a reference does not imply that a lot is free from defects nor either does any reference to particular defects imply the absence of others.

It is the responsibility of prospective bidders to inspect the property before bidding to determine its condition, size and to determine if it has been repaired or restored and to request a condition report.

Buyers must satisfy themselves to all matters referred above by inspection or otherwise prior to the date of the auction. They should carefully inspect items about the condition of each lot, as this is not necessarily stated in the catalogue.

A buyer's premium will be added to the successful bid price and is payable by the purchaser based on a percentage of the hammer price. It is important to remember that there is 30% TTC (buyers premium 25% + TVA 20%) on top of the hammer price.

Subject to any reserve price, the highest bidder shall be the buyer and a dispute shall be settled by the auctioneer who may at any time at his absolute discretion and regardless of the fall of the hammer re-open the bidding or withdraw the lot from sale.

Payment is in euro and is expected almost immediately after bidding for an item. We accept cash, pre-approved cheque or credit card.

For temporary import lots, a 5.5% tax will be payable by the buyer.

Bank commissions and expenses are the responsibility of the buyer.

Every item becomes the entire responsibility of the new owner for any damages as soon as the auctioneer announces that an item has been sold.

Once payment is received you will be issued an invoice and a collection sheet. Items can be collected after payment has been made. Buyers cannot take possession of or remove their purchases from the auction until the total purchase price, including applicable taxes or fees, has been paid in full.

All property must be removed from either our premises by the purchaser at his expense as soon as possible after the sale otherwise an handling charge, until its removal, will be payable to the Auction House by the purchaser.

BATCH TRANSPORT / EXPORT :

As soon as the award is pronounced, the purchases are under the entire responsibility of the successful bidder, the storage and transport of the object do not engage the responsibility of the Sales Company. The lots will be stored in the Drouot storage at the buyers expense.

The Coutau Bégarie office will not be responsible for any shipment of the lots.

For all shipping requests, please contact Thepackengers directly after payment of the slip.

www.thepackengers.com

Custody fees will be charged in proportion to the size of the lot if the lots are not collected promptly after the sale.

In the event a successful bidder fails to pay any amounts due, within one month, the Auction House reserves the right to cancel the sale and re-sell the lot according to the «Folle Enchère» French law (law of July 10th 2000). The purchaser will be charged for all the expenses caused by the re-auctioning of the property. If the new auction price does not reach the former one, the failing purchaser have to pay the difference.

In any case, the purchaser will be liable for any deficiency, any and all costs, handling charges, late charges, expenses, legal fees, expenses and incidental damages.

PHONE OR ABSENTEE BIDS

The Auction House will execute absentee bids and accept telephone bids as a courtesy to clients who are unable to attend the auctions.

"Phone or Absentee Bid" forms are available online or from the head office. Therefore, we take no responsibility for any errors or omissions in connection with this service.

For the Phone bid, when the auctioneer is approaching the particular lot number, a staff member will phone and you can instruct them to bid on your behalf.

For the Absentee bid, you must nominate an amount indicating the maximum price you are prepared to pay for the item.

The auctioneer will bid on your behalf until the price has reached your nominated amount.

If bidding doesn't reach this amount, you win the item for the price at which the bidding ceased.

Bulky lots acquired on absentee bids will be kept on Drouot's storage (see the conditions applied).

Small lots will be kept at Coutau-Bégarie's office, beyond a week, 3 € per day will be applied.

Purchase via the Drouot Live platform:

For any purchase via Drouot Live, additional costs of 1.5% excluding tax will be applied (i.e. 1.8% including tax).

Purchase via the Drouot Online et Interenchères platforms :

For any purchase via these platforms, additional costs of 3% excluding tax will be applied (i.e. 3.6% including tax).



EXPERT

Aurore KRIER-MARIANI || AKA Consulting

Art Dealer & Art Consultant

aurorekrier@live.fr

+33 (0)6 17 18 11 36

COUTAUBEGARIE.COM