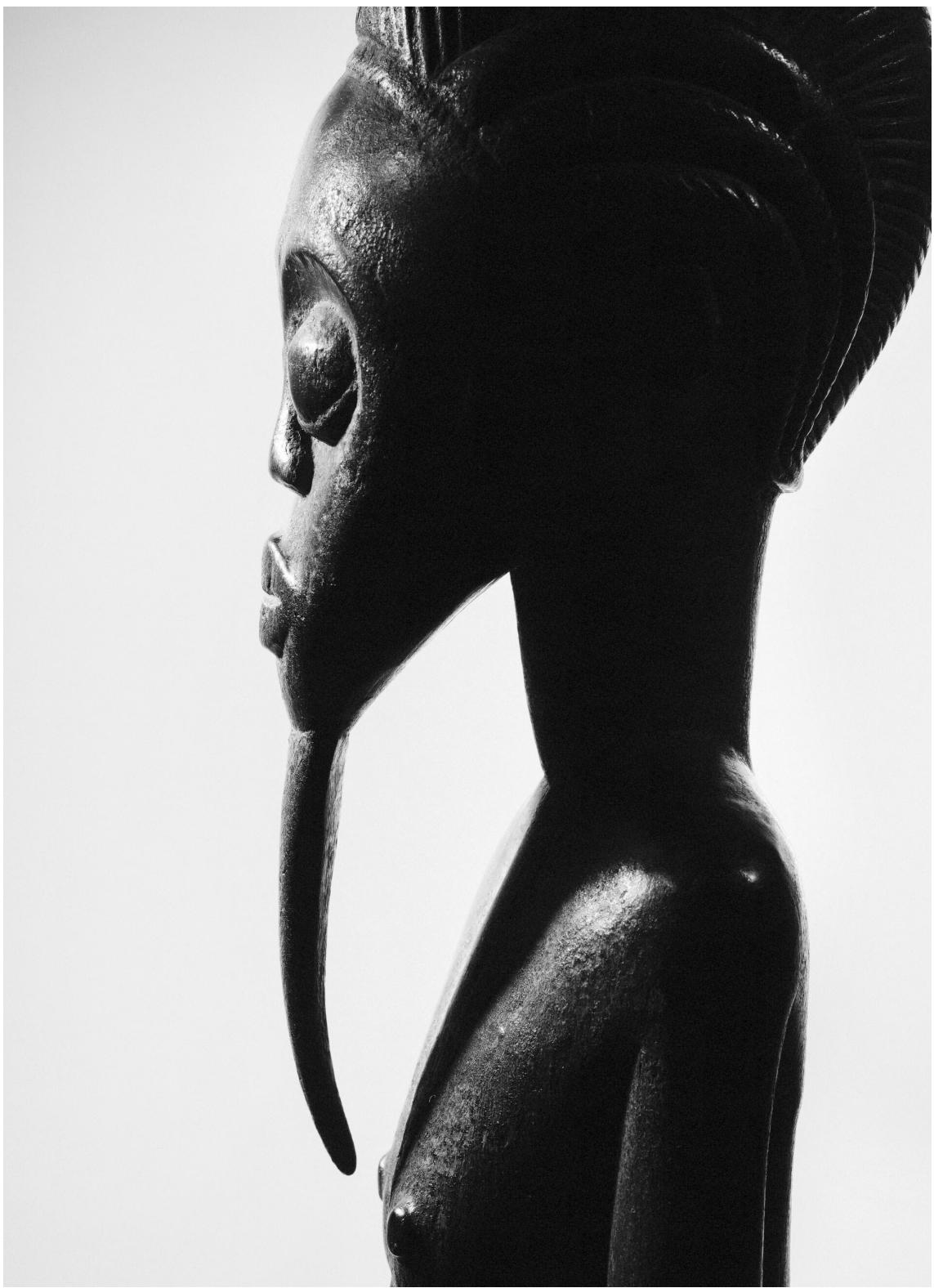


CHRISTIE'S

COLLECTION HILDE & DIETER
SCHARF

ODE TO AFRICAN
SCULPTURE

PARIS | 16 JUIN 2025





COLLECTION HILDE & DIETER
SCHARF

ODE TO AFRICAN
SCULPTURE



COLLECTION HILDE & DIETER
SCHARF

VENTE AUX ENCHÈRES

16 juin 2025, 17h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi	12 juin	10h - 18h
Vendredi	13 juin	10h - 18h
Samedi	14 juin	10h - 18h
Dimanche	15 juin	14h - 18h
Lundi	16 juin	10h - 17h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Cécile Verdier

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

24199 - SCHARF

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces réglementations.

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no.2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, Gérant
Philippe Lemoine, Gérant
François Curiel, Gérant

PRIX DU CATALOGUE : 40 €

Crédits Photo :

Vincent Girier Dufournier

Création graphique : Aurélie Ébert

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2025)

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente



CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



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



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste senior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
International Head
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



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

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

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

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

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
POST-SALE LEAD
Morgane Scozzesi
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS MANAGER
Chloé Beauvais
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES



ALEXIS MAGGIAR
International Head
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



VICTOR TEODORESCU
Directeur du département
Art d'Afrique et d'Océanie
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste associé
Art d'Afrique et d'Océanie
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12



SOFIA DE LUZE
Catalogueuse junior
Art d'Afrique et d'Océanie
sdeluze@christies.com
Tél : +33 (1) 40 76 72 77



CYRIANE LEROY
Business coordinatrice
Art d'Afrique et d'Océanie
cleroy@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 24



CHLOÉ BEAUVAIS
Business Manager
Art d'Afrique et d'Océanie
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

ÉQUIPE INTERNATIONALE



DIRK BOLL
Managing Director, Germany,
Deputy Chairman 20/21
dboll@christies.com
Tél. : +44 7879 802 464



MARIA LOS
Deputy Chairman, New York
& Head of client Advisory
mlos@christies.com
Tel.: +1 212 636 2515



ADRIEN MEYER
Global Head-Private Sales
& Co-Chairman, New York
ameyer@christies.com
Tel.: +1 212 636 2056



SAMANTHA KOSLOW
Director, Business Development
& Head of Museum and Corporation
skoslow@christies.com
+1 212 636 2931







L'ART AFRICAIN ET LA QUÊTE DU RÊVE, L'HÉRITAGE DE LA COLLECTION HILDE ET DIETER SCHARF

par Jean Fritts

Niché au cœur de Berlin, face au majestueux Palais de Charlottenburg, le Sammlung Scharf-Gerstenberg se dresse comme un joyau culturel dédié aux visions fantastiques et aux songes qui ont façonné l'histoire de l'art occidental.

Inaugurée en 2008 à la suite d'une rénovation du grand bâtiment historique du Stülerbau-Ost, la collection retrace à travers plus de deux siècles de création artistique, l'évolution des images enracinées dans l'inconscient, dans les rêves et à travers la créativité.

La collection puise ses racines dans la passion d'Otto Gerstenberg (1848–1935), éminent dirigeant d'assurances berlinois et un grand amateur d'art. Au tournant du XX^e siècle, Gerstenberg rassembla une collection remarquable de gravures, dessins et peintures, incluant des œuvres majeures d'artistes tels que Dürer, Rembrandt, Goya, Daumier et les Impressionnistes français.

AFRICAN ART AND THE QUEST FOR DREAM, THE LEGACY OF THE HILDE AND DIETER SCHARF COLLECTION

by Jean Fritts

Nestled in the heart of Berlin, facing the majestic Charlottenburg Palace, The Sammlung Scharf-Gerstenberg stands as a cultural jewel dedicated to the fantastic visions and dreams that have shaped the history of Western art.

Inaugurated in 2008 through a renovation of the grand historic building of The Stülerbau-Ost, the collection traces more than two centuries of artistic creation, the evolution of imagery rooted in the unconscious, in dreams, and through creativity.

The collection's origins lie in the passion of Otto Gerstenberg (1848–1935), a prominent Berlin insurance executive, and distinguished art lover. At the turn of the twentieth century, Gerstenberg assembled a remarkable collection of prints, drawings, and paintings, featuring major works by artists such as Dürer, Rembrandt, Goya, Daumier and the French Impressionists.

<
Hilde and Dieter Scharf,
Paris, 1964.
Scharf-Gerstenberg
family archive.

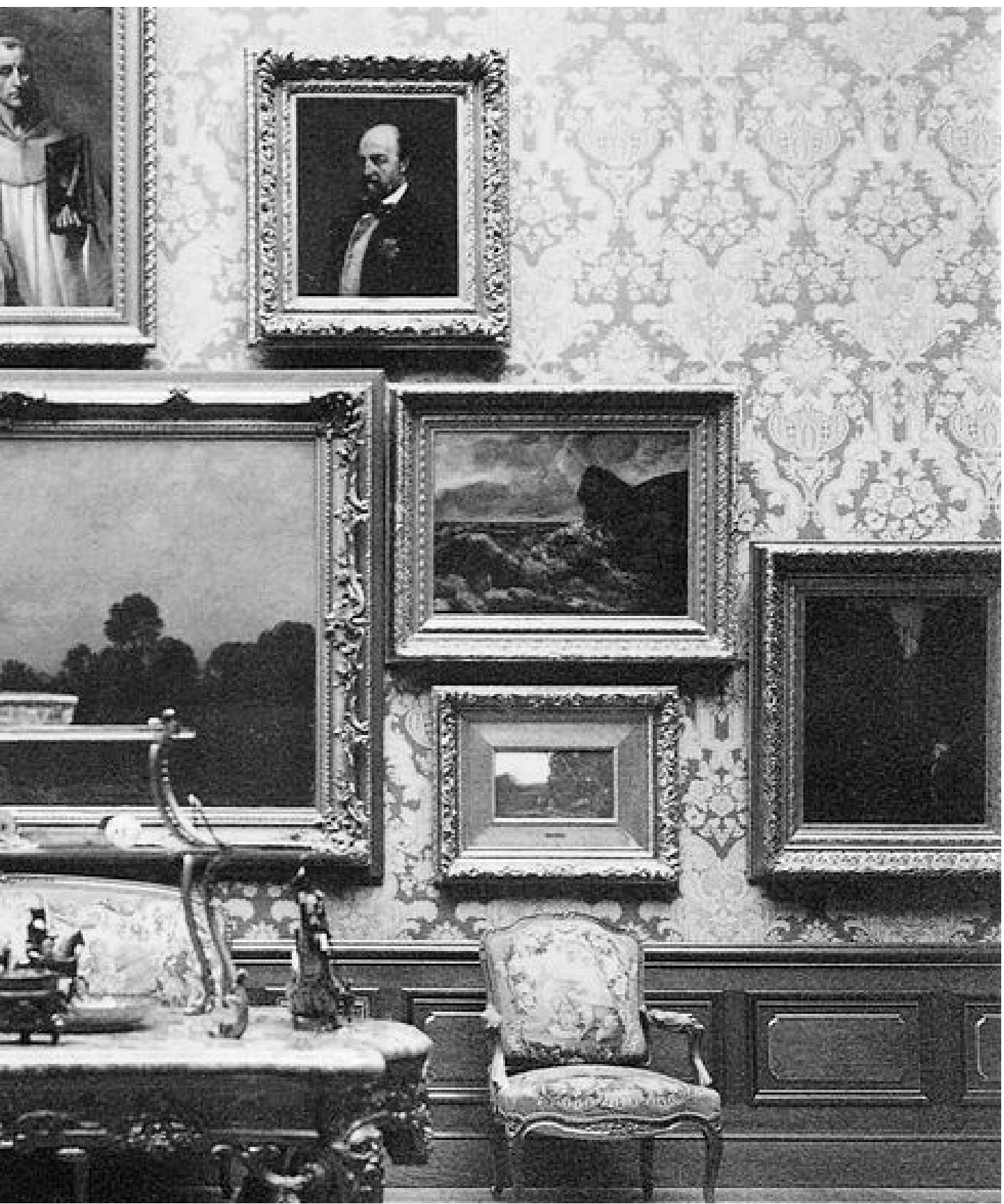
>
Otto Gerstenberg, ca.
1923. Scharf-Gerstenberg
family archive.

>
Margarethe Gerstenberg,
ca. 1910. Scharf-
Gerstenberg family
archive.

▼
View of the interior of
the Gerstenberg home,
Berlin, ca. 1907. Scharf-
Gerstenberg family
archive.







Toutefois, les bouleversements tragiques de la Seconde Guerre mondiale entraînèrent la dispersion et la perte irréversible de la majeure partie de la collection originale – certaines œuvres furent détruites, d'autres emportées par l'Union Soviétique durant la guerre. Malgré ces pertes, l'héritage de Gerstenberg perdura à travers sa fille Margarethe Scharf, puis plus tard à travers ses petits-fils, Dieter et Walther Scharf, qui continuèrent à collectionner.

C'est Dieter Scharf (1926–2001) qui redonna vie à cet héritage familial historique. Animé par un goût prononcé pour l'étrange, l'onirique et le mystérieux, il élargit la collection avec des œuvres iconiques du Symbolisme et du Surréalisme – deux mouvements artistiques qui explorèrent les royaumes des rêves et de l'invisible. C'est de cette vision, et avec l'aide de sa fille Julietta Scharf, que naquit la fondation, Sammlung Dieter Scharf zur Erinnerung an Otto Gerstenberg, dédiée à la préservation et au partage de cet héritage exceptionnel, à travers des chefs-d'œuvre de Goya, Piranesi, Odilon Redon, Gustave Moreau, et jusqu'aux grands Surréalistes tels que Max Ernst, René Magritte, Salvador Dalí, Victor Brauner.

The tragic upheavals of the Second World War led to the dispersal and irreversible loss of much of the original collection - parts were destroyed and parts were taken to The Soviet Union during the war. Despite these losses, Gerstenberg's legacy endured through his daughter Margarethe Scharf, and later through his grandsons, Dieter and Walther Scharf both of whom continued to collect.

It was Dieter Scharf (1926–2001) who breathed new life into this historic family legacy. Driven by a pronounced taste for the strange, the oneiric, and the mysterious, he expanded the collection with iconic works of Symbolism and Surrealism - two artistic movements that explored the realms of dreams and the invisible. From this vision and together with his daughter Julietta Scharf, was born the foundation, Sammlung Dieter Scharf zur Erinnerung an Otto Gerstenberg, dedicated to preserving and sharing this exceptional patrimony, through masterpieces by Goya, Piranesi, Odilon Redon, Gustave Moreau, and extending to the great Surrealists such as Max Ernst, René Magritte, Salvador Dalí, Victor Brauner.



<
Werner Spies, Uwe Schneede and Dieter Scharf at the Scharf family home, Hamburg, 1997. Scharf-Gerstenberg family archive.

>
Hilde Scharf, 1964.
Scharf-Gerstenberg family archive.



Un amour particulier pour Paul Klee et Jean Dubuffet conduisit à un assemblage exceptionnel de ces artistes dans la collection que Dieter a bâtie.

Plus que l'exposition de la collection permanente, la présentation actuelle à Berlin incarne une quête : la quête de représenter le fantastique dans l'art européen, de la Renaissance au XX^e siècle. En couvrant des siècles de création, la Fondation met en lumière l'aspiration humaine durable à transcender la réalité, à donner forme aux angoisses, espoirs et mystères de l'âme.

Aujourd'hui, Julietta Scharf continue de faire évoluer l'interprétation de la collection originelle à travers son rôle de présidente de la fondation (www.smb.museum), qui accueille deux expositions temporaires chaque année en parallèle de la collection permanente. À travers son travail à la Fondation et au Musée et sa propre collection, elle poursuit – pour la quatrième génération – la passion et l'engagement public envers les arts visuels.

A special love for Paul Klee and Jean Dubuffet led to an exceptional assemblage of these artists in the collection Dieter built.

More than the exhibition of the permanent collection, the presentation today in Berlin embodies a quest: the quest to represent the fantastic in European art, from the Renaissance to the twentieth century. In spanning centuries of creation, the Foundation highlights the euduring human aspiration to transcend reality, to give form to the anxieties, hopes, and mysteries of the soul.

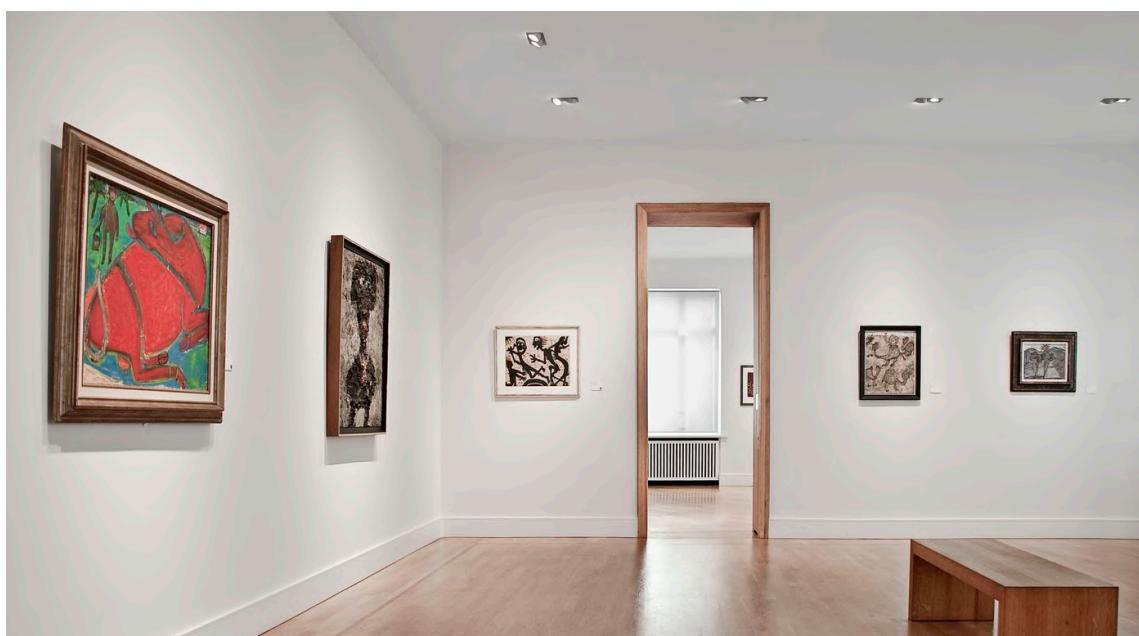
Today Julietta Scharf continues to evolve the interpretation of the original collection through her role as President of the Foundation (www.smb.museum), which hosts two special exhibitions each year alongside the permanent collection. Through her work at the Foundation and the Museum and in her own collecting she continues the passion and public involvement with the visual arts in the fourth generation.

v

Collection Scharf-Gerstenberg, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. View of the exhibition *Surreale Welten*.
© bpk | SMB | Nationalgalerie | Sammlung Scharf-Gerstenberg | Hans Christian Krass

>

Collection Scharf-Gerstenberg, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin.
© bpk | SMB | Nationalgalerie | Sammlung Scharf-Gerstenberg | Nina Straßgutl



Si la Fondation révèle la face publique de la collection Scharf, ce catalogue nous offre le privilège de dévoiler un chapitre plus personnel et privé de la collection familiale, soigneusement préservé par la fille de Dieter Scharf, Julietta : l'ensemble exceptionnel de sculptures africaines acquises par Dieter et son épouse Hilde il y a plus de trente ans, et publié uniquement en 1999 par Dieter Scharf et Julietta Scharf dans l'ouvrage *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*.

Longtemps tenu à l'écart du regard public, la collection de sculptures africaines constitue une extension confidentielle mais cohérente de l'univers esthétique que Dieter avait patiemment construit dans ses collections de peintures.

Tout comme les œuvres Symbolistes et Surrealistes qu'il cherissait tant, ces figures africaines incarnent une relation profonde avec l'invisible, le mystérieux, et le pouvoir des rêves, articulée ici à travers la représentation de la figure humaine.

Dans les formes stylisées de la sculpture Tshokwé, les volumes tendus de la statuaire Keaka, les visages énigmatiques des figures Dogon, et les silhouettes hiératiques des œuvres Luba et Kongo, Dieter et Hilde Scharf reconnaissent une intensité émotionnelle et spirituelle faisant écho aux grandes préoccupations du Symbolisme et du Surrealisme.

While the Foundation reveals the public face of the Scharf Collection, in this catalog we are privileged to unveil a more personal and private chapter of the family collection, carefully preserved by Dieter Scharf's daughter, Julietta: the exceptional ensemble of African sculptures acquired by Dieter and his wife Hilde more than thirty years ago, and published solely in 1999 by Dieter Scharf and Julietta Scharf in the volume *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*.

Long kept out of public view, the African sculpture collection forms a confidential yet coherent extension of the aesthetic universe Dieter had so patiently constructed in his painting collections. Much like the Symbolist and Surrealist works he so cherished, these African figures embody a profound relationship with the invisible, the mysterious, and the power of dreams, articulated here through the representation of the human figure.

In the stylized forms of the Chokwe sculpture, the taut volumes of the Keaka statue, the enigmatic faces of Dogon figures, and the hieratic silhouettes of Luba and Kongo works, Dieter and Hilde Scharf recognized an emotional and spiritual intensity echoing the major concerns of Symbolism and Surrealism.



Ces sculptures se dressent comme des portes d'accès à des réalités invisibles, semblables à celles révélées par les artistes européens de leur collection picturale.

L'art africain était une extension naturelle de la quête esthétique de Hilde et Dieter. À travers le masque d'initiation Bamana, les figures de pouvoir Songye, les effigies de reliquaires Kota, et les représentations ancestrales Hemba, ils poursuivirent l'exploration des territoires de l'âme, des manifestations du sacré, et de l'expression plastique des forces de l'inconscient.

Lors de mes discussions sur l'art africain avec la famille Scharf, entamées il y a plus de trente ans, j'ai vite réalisé que la découverte de l'art africain avait introduit dans l'univers des Scharf une intensité primordiale et une matérialisation du rêve que les artistes modernes eux-mêmes admiraient et invoquaient sans cesse. Nombre d'entre eux - de Picasso à Max Ernst, et André Breton - virent dans l'art africain une source vitale d'inspiration, capable de déstabiliser les conventions occidentales de représentation et d'ouvrir l'esprit aux dimensions archaïques, brutes et fertiles de la création.

These sculptures stand as gateways to unseen realities, akin to those revealed by the European artists of his pictorial collection.

The African art was a natural extension of Hilde and Dieter's aesthetic quest. Through the Bamana initiation mask, Songye power figures, Kota reliquary effigies, and Hemba ancestral representations, we can see the pursuit of the exploration of the soul's territories, the manifestations of the sacred, and the artistic expression of unconscious forces.

During my discussions about African art with the Scharf family, which began more than thirty years ago, I quickly realized that the discovery of African art had introduced into the Scharf's universe a primordial intensity and a materialization of dream that modern artists themselves ceaselessly admired and invoked. Many - from Picasso to Max Ernst, and André Breton - saw in African art a vital source of inspiration, capable of destabilizing Western conventions of representation and opening the mind to the archaic, raw, and fertile dimensions of creation.



<

Julietta Scharf and husband
Mohamed Cheban at Staatliche
Museen zu Berlin. Scharf-
Gerstenberg family archive.

>

Dieter Scharf, Lugano, 1967.
Scharf-Gerstenberg family archive.



Dans cet esprit, la collection Scharf peut être vue comme un dialogue avec l'invisible, une exploration des formes métamorphosées, et une célébration du pouvoir onirique de l'image qui anima toute l'œuvre de Hilde et Dieter en tant que collectionneurs.

En rassemblant ces chefs-d'œuvre de l'art africain aux côtés des chefs-d'œuvre du Surréalisme européen, Hilde et Dieter Scharf nous invitent à percevoir l'universalité de certaines aspirations humaines : l'appel au mystère, le besoin de représenter l'invisible, la nécessité de donner forme tangible aux forces spirituelles, et la quête inlassable de sens au-delà du visible.

Londres, Avril 2025

In this spirit the Scharf Collection can be viewed as a dialogue with the invisible, an exploration of metamorphosed forms, and a celebration of the dreamlike power of the image that animated Hilde and Dieter's entire work as collector.s

By bringing together these masterpieces of African art alongside the masterpieces of European Surrealism, Hilde and Dieter Scharf invite us to perceive the universality of certain human aspirations: the call to mystery, the urge to represent the invisible, the need to give tangible form to spiritual forces, and the tireless quest for meaning beyond the visible.

London, April 2025



DIETER SCHARF, RÉCIT D'UNE VIE

par Lance Entwistle

J'ai rencontré Dieter pour la première fois en 1996. À seulement soixante-dix ans, il entamait ce qui allait devenir l'étape la plus passionnante de son engagement envers l'art et la collection. Il était déjà client de notre galerie, ayant effectué ses premiers achats auprès de ma partenaire Bobbie Entwistle. Nous venions de lui vendre le majestueux reliquaire Kota de la célèbre collection Georges de Miré, un chef-d'œuvre caché au public depuis sa vente aux enchères en 1931.

« Pourriez-vous nous rencontrer, ma femme Hilde et moi, à Paris pour discuter du Kota ? », m'a-t-il demandé au téléphone. Nombre de mes collègues reconnaîtront qu'une telle demande peut mettre un marchand mal à l'aise : y avait-il un problème avec la pièce, s'en était-il désintéressé ? Mais il s'est avéré que non seulement il adorait la sculpture, mais qu'il souhaitait voir autant d'autres pièces apparentées que possible, pour tout savoir sur les reliquaires Kota. Il n'est donc pas surprenant que, quelques années plus tard, paraisse le premier catalogue de sa collection, intitulé *Sehen Lernen*, autrement dit, voir et apprendre.

La collection était inscrite dans l'ADN de Dieter. Durant les premières décennies du XX^e siècle, son grand-père, Otto Gerstenberg, constitua l'une des plus grandes collections d'art européen du siècle précédent - de Goya à Manet - dont une grande partie fut pillée par l'Armée rouge en 1945 dans le bunker où sa mère, Margarethe, fille d'Otto,

DIETER SCHARF, A MEMORY

by Lance Entwistle

I first met Dieter in 1996. At the tender age of seventy, he was just embarking on what was to prove the most passionate stage of his lifelong journey of engagement with art and collecting. He was already a client of our gallery, having made his first purchases from my partner Bobbie Entwistle. We had just sold him the powerful Kota reliquary from the renowned collection of Georges de Miré, a masterpiece hidden from public view since its sale at auction in 1931.

“Could you meet me and my wife Hilde in Paris to discuss the Kota?” he asked over the telephone. Many colleagues will recognise that such a request can leave a dealer uncomfortable; was there a problem with the piece, had he fallen out of love with it? But it turned out that not only did he love the sculpture, but he wanted to see as many other related pieces as possible, to learn all there was to know about Kota reliquaries. So it was no surprise when a few short years later the first catalogue of his collection appeared with the title *Sehen Lernen*, in other words, see and learn.

Collecting was in Dieter's DNA. During the first decades of the 20th century, his grandfather, Otto Gerstenberg, created one of the great collections of European art of the previous century - from Goya to Manet - much of which was pillaged by the Red Army in 1945 from the bunker to which Dieter's mother Margarethe, daughter of Otto,

l'avait mise en sécurité pendant la guerre. Ne se laissant pas décourager par cette perte catastrophique, Dieter et son frère Walther continuèrent à collectionner ; pour Walther, ce furent les impressionnistes et les modernistes français, tandis que Dieter se concentra sur le symbolisme et le surréalisme, peut-être influencé par les estampes de Goya qui avaient échappé aux déprédations soviétiques.

Ayant découvert l'art africain sur le tard, Dieter ressentit sans doute une certaine urgence lorsqu'il entreprit de constituer une collection esthétiquement significative et représentative. Il décida bientôt de ne pas tenter de collectionner l'ensemble de l'art africain, mais de se concentrer sur la figure, fasciné par l'inventivité conceptuelle apparemment infinie des artistes subsahariens dans la représentation de la forme humaine. Une fois engagé, il transforma rapidement des objets de famille moins appréciés en un extraordinaire assemblage de sculptures emblématiques, à tel point que la villa familiale de Hambourg, dont les murs étaient déjà couverts de peintures et de dessins, de Redon à Bellmer, abritait désormais un lexique des grands styles de l'art africain. Grâce à la conservation minutieuse de l'héritage de son père par Julietta Scharf, cet important corpus est resté intact jusqu'à ce jour.

Londres, le 12 avril 2025

had consigned it for safekeeping during the war. Not to be discouraged by this catastrophic loss, Dieter and his brother Walther continued to collect; for Walther it was French Impressionists and Modernists, while Dieter focused on Symbolism and Surrealism, perhaps influenced by the Goya prints that had escaped the depredations of the Soviets.

Having discovered African art late in life, Dieter must have felt a certain urgency when he set about building an aesthetically significant and representative collection. He soon decided that he would not attempt to collect the whole gamut of African art, but would focus on the figure, fascinated as he was by the seemingly endless conceptual inventiveness of sub-Saharan artists in depicting human form. Once committed, he quickly parlayed less-loved heirlooms into an extraordinary assemblage of iconic sculptures, such that the family villa in Hamburg, whose walls were already heaving with paintings and drawings from Redon to Bellmer, now housed a lexicon of the great styles of African art. Thanks to Julietta Scharf's dedicated curation of her father's legacy this important corpus has remained intact until today.

London, April 12th, 2025

>

Lot 27





COLLECTION HILDE & DIETER
SCHARF

ODE TO AFRICAN
SCULPTURE



1

Statue Tshokwé Angola

Hauteur : 15 cm. (5⅝ in.)

PROVENANCE

Collection privée, Portugal

Christie's, Londres, *Important Tribal Art*, 29 juin 1983, lot 176
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York,
acquis lors de cette vente

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 98 et 99, n° 38
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 160 et 161, n° 64
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 416 et 417

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000

[LEARN MORE](#)

Cette sculpture exquise illustre avec éloquence les principales caractéristiques de la statuaire tshokwé. Tout en respectant la représentation canonique de la forme humaine selon les codes tshokwé, sa coiffure impressionnante, sophistiquée et démesurément grande par rapport à la petitesse du visage, la distingue des autres sculptures connues. Étant donné sa taille réduite, il est difficile de déterminer si cette figure était destinée à représenter de manière autonome une ancêtre féminine ou peut-être à servir de pommeau au bâton d'un chef.

Au-delà de son attrait esthétique, cette ambiguïté ajoute à son mystère, invitant à une exploration plus approfondie des rôles et de la signification possibles de cette figure dans la culture tshokwé. Elle ouvre également des pistes intéressantes pour examiner les liens stylistiques avec les cultures voisines telles que les Ovimbundu et les Lwéna.

This exquisite figure eloquently illustrates the main features of Chokwe statuary. While it adheres to the canonical Chokwe representation of the human form, its impressive and sophisticated hairdo, disproportionately large compared to the smallness of the face, sets it apart from other known figures. Given its small size, it is uncertain whether this figure was intended as a standalone representation of a female ancestor or perhaps as the finial of a chief's staff.

Beyond its aesthetic appeal, this ambiguity adds to its intrigue, inviting further exploration into the figure's possible roles and significance within Chokwe culture. Additionally, it opens up interesting avenues to examine the stylistic links to neighboring cultures such as the Ovimbundu and the Lwena.





2

Statue Dogon N'duléri Mali

Hauteur : 56 cm. (22 in.)

PROVENANCE

Hélène (1927-2023) et Henri (1927-1992) Kamer, Paris-New York, acquis ca. 1950-1960
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Leloup, H. et al., *Statuaire Dogon - Dogon Statuary*, Strasbourg, 1994, p. 457, n° 131
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 32 et 33, n° 6
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 42 et 44, n° 8

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€25,000-35,000
US\$29,000-40,000

[LEARN MORE](#)

L'un des aspects les plus fascinants de l'art dogon est la manière dont les artistes représentent avec vivacité les activités quotidiennes et rituelles. La musique, au cœur de ces activités, est un thème central dans la culture dogon. Cet accent mis sur la musique souligne son importance dans la vie culturelle. Les représentations de musiciens, jouant de divers instruments, peuvent aller de simples esquisses à des œuvres très détaillées, comme celle que nous présentons ici. Cette pièce se distingue non seulement par son style réaliste, mais aussi par la rareté du thème du batteur. Une œuvre comparable fait partie de la collection du New Orleans Museum of Art (inv. n° 77156).

Nous vous invitons à consulter le texte de Ferdinando Fagnola, en page 71, consacré à l'art Dogon de la collection Hilde et Dieter Scharf.

One of the most fascinating aspects of Dogon art is how artists vividly depict daily and ritual activities. Music, being central to these activities, is a prominent theme in Dogon culture. This emphasis on music highlights its importance in cultural life. Representations of musicians, playing various instruments, can range from sketched illustrations to highly detailed pieces, like our present lot. This piece stands out not only for its realistic style but also for the rarity of the drummer theme. A comparable piece is in the collection of the New Orleans Museum of Art (inv. no. 77156).

We invite you to refer to Ferdinando Fagnola's essay on page 71, devoted to Dogon art in the Hilde and Dieter Scharf Collection.

3

Figure de reliquaire Kota-Shamayé Gabon

Hauteur : 43 cm. (16⅞ in.)

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier en 1997

PUBLICATION(S)

- Lefebvre, G. et al., « Drouot estimations », in *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, Paris, 7 février 1997, n° 6, p. 19
- Monbrison, A. de, *Monbrison 1997*, Paris, 1997, p. 2, pl. VIII
- Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 88 et 89, n° 33
- Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 86 et 87, n° 29

EXPOSITION(S)

- Paris, Galerie Alain de Monbrison, *Monbrison 1997*, 1997
- Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€60,000-80,000
US\$69,000-91,000

[LEARN MORE](#)





En pays Kota-Shamayé, cette figure est communément désignée sous le nom de *boho-na-bwété*, signifiant « l'ancêtre lignager », traditionnellement placée au sommet d'un paquet reliquaire. Ces représentations étaient mobilisées lors de rituels de culte aux ancêtres, à travers des onctions et des invocations pratiquées par des initiés lors des différents événements marquant la vie communautaire. Elles représentaient un lien essentiel entre les vivants et les morts, l'un des concepts fondamentaux de la spiritualité des peuples du bassin de l'Ogooué.

Cette délicate effigie, façonnée dans le bois, est recouverte de plaques de cuivre et de laiton, fixées à l'aide d'agrafes artisanales et de fines bandes métalliques. Elle se distingue par son visage ogival concavo-convexe et par son front pyramidal. Ce volume saisissant est traversé par une bande métallique centrale, qui se prolonge sur le nez. La partie supérieure du visage et le front sont ornés de bandes disposées en épis et horizontalement, créant ainsi un contraste visuel discret et raffiné. De part et d'autre du nez, des yeux circulaires diffèrent : l'un composé d'un bouton, l'autre d'une plaque en métal, conférant à la figure une singularité marquée. La coiffure, délicatement travaillée en repoussé sur ses contours et extrémités, témoigne d'une maîtrise remarquable, tout comme le traitement délicat de la bouche et du bas du visage. Deux lobes saillants viennent clore la coiffure, tandis qu'à l'arrière, un motif certainement clanique, évoque deux tresses ou un masque stylisé. Là où le métal laisse place au bois, ce dernier révèle une patine profonde témoignant d'un usage rituel séculaire et d'une ancienneté manifeste. Le long cou cylindrique, partiellement ceint de bandes métalliques, élève avec majesté la tête de l'ancêtre protecteur, établie sur une base creuse rhombique, telle une offrande au temps et à la mémoire.

Pour des exemples comparables au sein du corpus restreint, voir celui publié dans Chaffin A. et F., *L'art kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 102, n° 2, ainsi que celui issu de l'ancienne collection Paul Guillaume, reproduit dans le même ouvrage à la page 101, sous le numéro 24.

In the land of the Kota-Shamaye, this figure is commonly referred to as *boho-na-bwete*, meaning "lineage ancestor", traditionally placed at the summit of a reliquary bundle. Such representations were central to ancestor worship rituals, brought to life through anointings and invocations performed by initiates during key moments of communal life. They embodied a vital connection between the living and the dead - one of the cornerstone beliefs in the spiritual universe of the peoples of the Ogooué basin.

This delicate effigy, carved from wood, is sheathed in sheets of copper and brass, secured with handmade staples and fine metallic strips. It is distinguished by its ogival, concavo-convex face and its striking pyramidal forehead. A central metal band bisects this voluminous structure, running the length of the nose. The upper face and forehead are adorned with alternating horizontal and herringbone-patterned bands, creating a subtle and refined visual contrast. On either side of the nose, asymmetrical circular eyes - one fashioned from a metal button, the other from a flat plate - lend the figure a distinctive character. The coiffure, delicately chased along its contours and extremities, reflects remarkable craftsmanship, as does the finely rendered mouth and lower face. Two prominent lobes conclude the headdress, while on the reverse side, a motif - likely of clan significance - evokes either twin braids or a stylized mask. Where metal gives way to bare wood, a deep, time-worn patina reveals the effigy's age and its long-standing ritual use. The elongated cylindrical neck, partially encircled by metal bands, elevates the head of this protective ancestor with quiet majesty, resting on a hollow, rhombic base like an offering to time and memory.

For comparable examples within this limited corpus, see the figure published in Chaffin A. & F., *L'art kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 102, no. 2, as well as the one from the former Paul Guillaume collection, reproduced on page 101 of the same volume, no. 24.

4

Figure de reliquaire Fang Gabon

Hauteur : 75,5 cm. (29¾ in.)

PROVENANCE

Collection Bernard Dulong, Paris, acquis ca. 1987

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier ca. 1998

PUBLICATION(S)

Dulon, B., *Lumière noire. Arts traditionnels*, Tanlay, 1997, pp. 53 et 82

Heymer, K et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 82 et 83, n° 30

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 80 et 82, n° 26

EXPOSITION(S)

Tanlay, Château de Tanlay, Centre d'art contemporain, *Lumière noire. Arts traditionnels*, 7 juin - 5 octobre 1997

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€400,000-600,000

US\$460,000-680,000

[LEARN MORE](#)





Comme un trait d'union

par Bernard Dulong

La constance des migrations des populations Fang les amenèrent à placer certains souvenirs des défunt·es remarquables dans des boîtes cylindriques d'écorce cousue. Elles étaient surmontées d'une figure sculptée, en pied, en torse, ou simple tête, protectrice des reliques et portrait idéalisé d'un ancêtre. Protégées dans la pénombre de la case du chef de chaque clan, des cérémonies honorifiques et propitiatrices leurs étaient consacrées. *Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages¹,* les fang aspiraient-ils plus que tout à un ancrage temporel et spirituel : la lignée. Leurs somptueuses figures d'ancêtre *byeri* en sont les tangibles représentants.

Si parmi les défunts, ceux qui deviennent ancêtres sont choisis pour des qualités renforçant la cohésion et la protection de la communauté, le rôle essentiel de l'ancêtre s'établit dans la transmission. Ainsi, comme le constate Robert Neuburger, « l'ancêtre joue un rôle important dans ce qui permet d'humaniser un enfant nouveau-né, de l'intégrer dans le groupe, plus tard de le socialiser. D'une certaine façon tous les ancêtres deviennent des enfants² ».

L'étude de la statuaire fang a donc fait passer le concept d'oxymore³ du domaine de la rhétorique à celui de l'histoire des arts de l'Afrique⁴. Bien que représentant un ancêtre, l'effigie de la collection Scharf arbore en effet les proportions et les traits de la petite enfance. Sa tête est volumineuse comme celle d'un nouveau-né et son corps tout à la fois potelé et puissamment charpenté. Son regard de métal, aux yeux ronds et grand ouverts, évoque celui d'un enfant. Vigie postée à la frontière de deux mondes afin de les unir, le *byeri* porte à deux mains une coupelle à offrandes, toujours indispensables aux rites.

The bridge

by Bernard Dulong

The unwavering migrations of the Fang peoples led them to enshrine memories of distinguished deceased individuals in cylindrical containers crafted from stitched bark. These reliquaries were surmounted by sculpted figures - standing forms, busts, or mere heads - which both protected the sacred remains and served as idealized portraits of revered ancestors. Sheltered in the dim interiors of the clan leader's dwelling, these relics were the focal point of ceremonies held in their honor - rituals both reverent and propitiatory in nature. *Thus, although the Fang were perpetually compelled toward new shores¹,* they yearned above all for a temporal and spiritual anchoring: lineage. Their resplendent *byeri* ancestor figures stand as tangible embodiments of this aspiration.

Among the deceased, only those whose virtues fostered cohesion and protection within the community were elevated to the status of ancestor. Central to their role was the act of transmission. As noted by Robert Neuburger, “the ancestor plays a significant part in the humanization of a newborn, in integrating them into the group, and, later, in their socialization. In a way, all ancestors become children²”.

The study of Fang statuary has thus transformed the concept of the oxymoron³ from the realm of rhetoric to that of African art history⁴. Though it represents an ancestor, the effigy from the Scharf Collection bears the features and proportions of early childhood. Its head is as large and rounded as that of a newborn, and its body, simultaneously plump and powerfully built, conveys both innocence and strength. The metal gaze, with wide, round eyes, evokes a childlike sense of wonder. A sentinel poised at the threshold between two worlds, the *byeri* figure holds in both hands an offering cup - an indispensable instrument of ritual.

Jadis assis au bord d'une boîte en écorce, son long rostre, plongeant au milieu des reliques assurait son équilibre et un contact tangible et permanent avec les ancêtres. Le modelé époustouflant de son torse et de ses membres illustre la virtuosité de son anonyme sculpteur.

Dans un axe strictement sagittal, les blessures coutumières portées à son nez, sa coupelle, son nombril et son sexe s'affirment comme les témoins d'un usage rituel prolongé et enrichissent l'œuvre d'un indicible mystère.

Depuis les premiers travaux de l'ethnologue Louis Perrois⁵ jusqu'à l'exposition d'Yves Le Fur *Les forêts natales*⁶, l'art des fang a fait l'objet de nombreuses publications dans lesquelles il est plausible de repérer des œuvres issues d'un même atelier, voire de discerner la main d'un même sculpteur. Au sein de ce corpus, le *byeri* de la collection Dieter Scharf ainsi qu'une sculpture ayant appartenu à Paul Guillaume (*Les forêts natales*, n° 69) et celle de la fondation du Dr. Edmund Muller (*ibid.*, n° 52), forment un sous-groupe particulièrement homogène se distinguant par une morphologie typée, un agencement remarquable des volumes corporels, et une exécution analogue de nombreux détails, en particulier dans le rendu des pieds et des mains.

Once seated atop a bark reliquary box, its long projecting beak, plunging among the bones, provided both stability and a permanent, tangible link with the ancestral realm. The breathtaking modelling of its torso and limbs attests to the virtuosity of its anonymous sculptor.

Along a rigorously sagittal axis, the ritual markings inscribed upon its nose, bowl, navel, and genitals bear witness to prolonged ceremonial use, imbuing the figure with an ineffable aura of mystery.

From the pioneering ethnographic studies of Louis Perrois⁵ to Yves Le Fur's landmark exhibition *Les forêts natales*⁶, Fang art has inspired a wealth of publications. Within these, one can often discern works originating from the same workshop, or even detect the hand of a singular master carver. Among this corpus, the *byeri* from the Dieter Scharf Collection, a piece once owned by Paul Guillaume (*Les forêts natales*, no. 69), and another from the Dr. Edmund Müller Foundation (*ibid.*, no. 52), form a particularly coherent subgroup. They are distinguished by their distinctive morphology, the striking orchestration of bodily volumes, and a shared refinement in the rendering of numerous details, especially the hands and feet.

Notes available p. 210





5

Statue Songyé République démocratique du Congo

Hauteur : 18.5 cm. (7⅓ in.)

PROVENANCE

Collection privée

Collection Jacques Blanckaert (1925-1995), Bruxelles

Collection privée, Amérique du Sud

Christie's, Londres, *Important Tribal Art*, 24 juin 1985, lot 78

Marc Leo Felix, Bruxelles

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 130 et 131, n° 54

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 124 et 125, n° 46

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

- ~ €7,000-10,000
- US\$8,000-11,000

[LEARN MORE](#)

La surface de cette statue *nkisi* est en grande partie recouverte de clous métalliques, conférant à la tête, mais aussi au corps, une apparence puissante et surnaturelle. L'anthropologue Alan P. Merriam a observé que les clous en cuivre, appelés *e/engye/a*, recouvrant la statuette, pouvaient témoigner de différentes séances d'utilisation par un devin, tout en servant également à l'embellir (*An African World. The Basongye Village of Lupupa Ngye*, Bloomington, 1974).

Des auteurs comme Christopher Roy ont associé ce type de statues cloutées à une épidémie de variole qui a ravagé le pays songyé entre 1920 et 1930 (*Kilengi*, Seattle, 1997, pp. 190 et 191, n° 110), les clous évoquant les pustules caractéristiques de la maladie. Cependant, la présence d'une statue cloutée dans les collections du Musée royal de l'Afrique centrale, acquise avant 1912 (inv. n° EO.0.0.0.3678-1), suggère que cette tradition existait déjà avant l'épidémie du XX^e siècle, et que ces statues remplissaient une fonction protectrice plus large. L'Ethnologisches Museum de Berlin conserve une autre statue archaïque songyé recouverte de clous (inv. n° III.C.1792), acquise par Hermann von Wissmann entre 1881 et 1882.

The surface of this *nkisi* figure is largely covered with metal nails, conferring especially to the head but also the body a powerful and supernatural appearance. Anthropologist Alan P. Merriam observed that the copper nails, called *e/engye/a* covering the statuette, could be evidence of different sessions of use by a diviner, while also embellishing the figure (*An African World. The Basongye Village of Lupupa Ngye*, Bloomington, 1974).

Authors like Christopher Roy have associated this type of nail-covered statues with a smallpox epidemic that ravaged the Songye country from 1920 to 1930 (*Kilengi*, Seattle, 1997, pp. 190 and 191, no. 110), with the nails referencing the characteristic pustules of the disease. However, the presence of a nail-studded statue in the collection of the Royal Museum for Central Africa, acquired before 1912 (inv. n° EO.0.0.0.3678-1), suggests that this tradition existed before the XXth-century epidemic and that these statues had a broader protective function. The Ethnologisches Museum of Berlin houses another archaic Songye statue covered with nails (inv. n° III.C.1792), acquired by Hermann von Wissmann between 1881 and 1882.

6

Masque Bamana Région de Ségou, Mali

Hauteur : 61 cm. (24 in.)

PROVENANCE

John Giltsoff (1947-2014), Londres
Collection Denyse et Marc (1930-2012) Ginzberg, New York,
acquis auprès de ce dernier en 1981
Roberta et Lance Entwistle, Londres
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Povey, J. et al., « The National Museum of African Art. Opening September 1987 », in *African Arts*, Los Angeles, août 1987, vol. 20, n° 4, p. 33
Sieber, R. et Walker, R., *African Art in the Cycle of Life*, Washington, D.C., 1987, p. 52, n° 14
Nooter, N., et Robbins, W., *African Art in American Collections*, Washington, D.C., 1989, p. 79, n° 75
Phillips, T. et al., *Africa. The Art of a Continent. 100 Works of Power and Beauty*, Munich, 1996, p. 166, n° 88
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 42 et 43, n° 11
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 52 et 53, n° 13
Ginzberg, D., *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg*, New York, 2003, p. 30, n° 15

EXPOSITION(S)

Washington, D.C., National Museum of African Art, Smithsonian Institution, *African Art in the Cycle of Life*, 28 septembre 1987 - 20 mars 1988
New York, Salomon R. Guggenheim Museum, *Africa. The Art of a Continent. 100 Works of Power and Beauty*, 7 juin - 29 septembre 1996
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

[LEARN MORE](#)





Les sculptures bamana de la région Ségou, près du fleuve Niger, se distinguent par leurs profils faciaux convexe, ses mains en forme de pagae et la présence des incisions géométriques. L'acquisition, la publication et l'exposition de statues et de masques dans ce style au début du 20^e siècle, ainsi que leur formalisme unique évoquant des traits cubistes modernistes, ont établi ce style particulier comme l'un des styles classiques les plus connus de l'art bamana dans le contexte de l'histoire de l'art africain.

Les artistes de l'avant-garde furent captivés par le charme de la statuaire bamana de Ségou. Henri Matisse, par exemple, possédait une figure assise dans ce style (Evrard, M., *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Paris, 1967), qui fut publiée en 1917 par Paul Guillaume et Guillaume Apollinaire dans *Sculptures Nègres*. Matisse l'apprécia tant qu'il l'intégra dans l'une de ses célèbres peintures, *Les trois soeurs* (1916-1917), et s'en inspira pour sa série de bronzes, *Jeannette*. Un autre exemple, publié dans *Primitivism in 20th Century Art* (Rubin, W., Paris, 1987), fut exposé dès 1911 lors de *l'Exposition de l'Orient à la Maison des Artistes* à Budapest. L'exposition *African Negro Art* (Sweeney, J.J., MOMA, New York, 1935), devenue plus tard un événement historique dans la reconnaissance universelle de l'art africain, mit également en lumière une statue dans le style de Ségou issue de la collection Walter Arensberg.

Bien qu'il existe davantage de figures en volume dans ce style, on connaît moins de masques. Ces masques, associés à la société *Ntomo*, se distinguent par la présence d'une figure debout au sommet d'un masque à cornes. Les masques à quatre cornes, comme notre lot actuel, sont censés représenter les aspects féminins de la nature humaine. L'un des premiers exemples connus d'un masque similaire à notre lot est celui qui appartenait autrefois à Paul Guillaume, désormais dans la collection de la Barnes Foundation (inv n° A101).

The Bamana carving style from the area around Ségou, near the Niger River, is distinguished by its convex facial profiles, paddle-like hands, and geometric incising. The early 20th century acquisition, publication, and exhibition of statues and masks in this style, combined with its unique formalism that echoes modernistic cubistic features, have established this particular style as one of the best-known classical styles of Bamana art within the context of African art history.

Artists of the Avant-Garde were captivated by the charm of Bamana statuary from Ségou. Henri Matisse, for instance, owned a seated figure of this style (Evrard, M., *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Paris, 1967), which was published in 1917 by Paul Guillaume and Guillaume Apollinaire in *Sculptures Nègres*. Matisse was so fond of it that he featured it in one of his famous paintings, *Les trois soeurs* (1916-1917), and drew inspiration from it for his series of bronzes, *Jeannette*. Another example, published in *Primitivism in 20th Century Art* (Rubin, W., Paris, 1987), was exhibited as early as 1911 at the *Exposition de l'Orient* at the Maison des Artistes in Budapest. The exhibition *African Negro Art* (Sweeney, J.J., MOMA, New York, 1935), which later became a historic event in the universal recognition of African art, also highlighted a statue in the Ségou style from the Walter Arensberg collection.

While there are more free-standing figures in this style, fewer masks are known. These masks, associated with the *Ntomo* society, are distinctive for featuring a standing figure atop a horned mask. Masks with four horns, like our current lot, are said to represent the feminine aspects of human nature. One of the earliest known examples of a mask similar to our present lot is the one formerly held by Paul Guillaume, now in the collection of the Barnes Foundation (inv no. A101).

7

Statue Mbala République démocratique du Congo

Hauteur : 29 cm. (11% in.)

PROVENANCE

Collection Josef Müller (1887-1977), Soleure, acquis avant 1939
Collection Monique (1929-2019) et Jean Paul (1930-2016) Barbier-Mueller, Genève (inv. n° BMG 1026-15)
Alain de Monbrison, Paris
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ce dernier en 1996

PUBLICATION(S)

Paudrat, J.-L., *Collection Barbier Müller Genève. Sculptures d'Afrique* 1977, Genève, 1977, pp. 56 et 121, n° 51
Jones, J., Kaufmann, C. et Paudrat, J.-L., *Exotische Kunst aus der Barbier-Müller Sammlung. Amerika, Afrika, Südsee*, Soleure, 1981, p. 111
Schmalenbach, W. et al., *Arts de l'Afrique noire dans la collection Barbier-Mueller - African Masks. The Barbier-Mueller Collection - Das zweite Gesicht. Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller*, Munich, 1988, p. 244, n° 153
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 122 et 123, n° 50
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 164 et 165, n° 66
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 40, n° 2

EXPOSITION(S)

Genève, Musée Barbier-Mueller, *Sculptures d'Afrique*, 20 mars - 23 septembre 1978
Soleure, Kunstmuseum Solothurn, *Exotische Kunst aus der Barbier-Müller Sammlung. Amerika, Afrika, Südsee*, 2 mai - 20 novembre 1981
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller*, Genf, 22 février - 17 avril 1988
Francfort-sur-le-Main, Schirn Kunsthalle, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller*, Genf, 3 juin - 14 août 1988
Munich, Haus der Kunst, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller*, Genf, 19 décembre 1988 - 19 février 1989
Berne, Kunstmuseum Bern, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Mueller*, Genf, 19 août - 22 octobre 1989
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000

LEARN MORE

Cette statue, désignée sous le nom de *kiluba* ou *pindi*, constitue un attribut d'autorité réservé aux chefs des lignages. Véritable instrument rituel, elle est invoquée par le chef de clan lors de circonstances exceptionnelles : conflits armés, querelles d'une gravité particulière, mauvaises récoltes, etc. Conservée à l'abri des regards, elle repose aux côtés d'autres trésors cheffaux dans une structure miniature édifiée à proximité de la demeure du chef.

Un exemplaire similaire est attribué à l'artiste Mbala Mulepi, dont le talent s'illustre dans une sculpture acquise en 1933 par Monens à Lusanga, dans la province du Kwilu. Elle présente des affinités avec deux autres œuvres précieuses conservées dans des collections muséales : l'une appartenant à la Yale University Art Gallery (inv. n° 2006.51.207), l'autre acquise en 1922 par le Brooklyn Museum (inv. n° 22.134).

Known as *kiluba* or *pindi*, this statue serves as an emblem of authority, exclusively reserved for lineage chiefs. A true ritual instrument, it is invoked by the clan leader in times of exceptional gravity: armed conflicts, particularly serious disputes, poor harvests, etc. Kept away from prying eyes, it rests alongside other regalia within a miniature structure erected near the chief's residence.

A similar example is attributed to the Mbala artist Mulepi, whose talent is exemplified in a sculpture acquired in 1933 by Monens in Lusanga, within the Kwilu province. This piece shares affinities with two other remarkable works housed in prestigious public collections: one in the Yale University Art Gallery (inv. no. 2006.51.207), the other acquired in 1922 by the Brooklyn Museum (inv. no. 22.134).



8

Statue Luba République démocratique du Congo

Hauteur : 29 cm. (11% in.)

PROVENANCE

Collection Maurice de Vlaminck (1876-1958), Paris
Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, 24 juin 1993, lot 79
Nina et Henrikus Simonis, Düsseldorf, acquis lors de cette vente
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1996

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 146 et 147, n° 62
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 140 et 141, n° 54

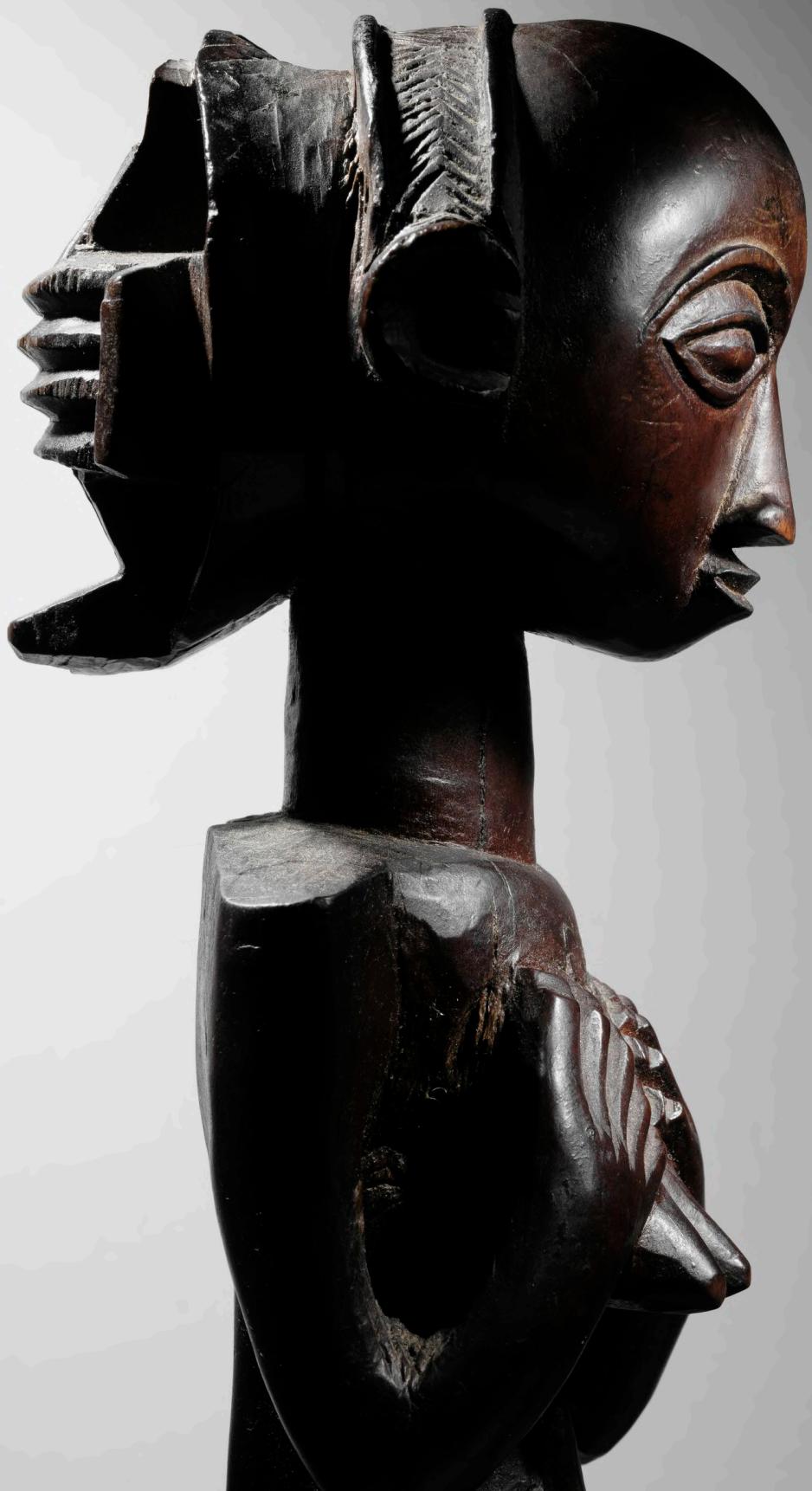
EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€25,000-35,000
US\$29,000-40,000

[LEARN MORE](#)





Les Luba ont élaboré un art de cour raffiné, reflet de la centralisation du pouvoir et de la sacralité royale. Cette statue féminine s'inscrit pleinement dans cet univers prestigieux, incarnant avec majesté le rôle primordial dévolu aux femmes dans la transmission des forces spirituelles et politiques. Dépositaires d'une autorité invisible mais déterminante, elles assuraient la légitimité et la pérennité du souverain par leur enracinement sacré.

La figure sculptée, emblématique de l'art classique luba, adopte une posture profondément symbolique : les mains posées avec délicatesse sur la poitrine évoquent à la fois la fonction nourricière et la protection de l'énergie vitale, renforcées par la mise en valeur du nombril, signe manifeste de la continuité généalogique.

Par l'harmonie de ses proportions, les volumes et l'expression méditative émanant de son visage, cette œuvre évoque les créations du célèbre « Maître de Warua » ou d'ateliers apparentés. À ce maître éminent ne sont attribuées que trois statues connues : celle conservée au musée royal de l'Afrique centrale (inv. n° EO.0.0.26633), celle du Ethnologisches Museum de Berlin (inv. n° IIIC 19996), ainsi que la pièce issue de l'ancienne collection du Comte Baudouin de Grunne, reproduite dans l'ouvrage de Kerchache, J., Paudrat, J.-L. et Stéphan, L., *L'art africain*, Paris, 1988, p. 446, n° 698.

The Luba people developed a refined courtly art, reflecting both the centralization of power and the sanctity of royalty. This female statue is a perfect embodiment of that prestigious world, majestically embodying the essential role assigned to women in the transmission of both spiritual and political forces. As custodians of an invisible yet decisive authority, they ensured the legitimacy and enduring reign of the sovereign through their sacred anchoring in the realm of the divine.

The sculpted figure, emblematic of classic Luba art, assumes a profoundly symbolic posture: the hands, gently resting upon the chest, evoke both the nourishing function and the protection of vital energy, accentuated by the emphasis on the navel, a clear symbol of genealogical continuity.

Through the harmony of its proportions, the volumes, and the meditative expression emanating from its face, this work evokes the creations of the renowned “Master of Warua” or workshops associated with him. Only three known statues are attributed to this eminent Master: one held at the Royal Museum for Central Africa (inv. no. EO.0.0.26633), another at the Ethnologisches Museum in Berlin (inv. no. IIIC 19996), and a piece from the former collection of Count Baudouin de Grunne, reproduced in the work of Kerchache, J., Paudrat, J.-L. and Stéphan, L., *L'art africain*, Paris, 1988, p. 446, no. 698.

9

Statue Baulé attribuée au « Maître d'Essankro » Côte d'Ivoire

Soclé par Kichizô Inagaki (1876-1951), à Paris

Hauteur : 43.5 cm. (17⅓ in.)

PROVENANCE

Paul Guillaume (1891-1934), Paris, acquis ca. 1923
Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, Drouot-Richelieu, Paris,
29 juin 1992, lot 127
Collection Michel Périnet (1930-2020), Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Guillaume, P., « L'art nègre », in *L'an neuf*, Paris, 1923, p. 58
Guillaume, P., *Album personnel*, Paris, 1930, vol. I, p. 252, n° 151
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 54 et 55, n° 17
Grunne, B. de, *Mains de Maîtres. À la découverte des sculptures d'Afrique - Masterhands. Afrikaanse beeldhouwers in de kijker*, Amsterdam, 2001, p. 77, n° 18
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 64 et 65, n° 19
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 320 et 321
Fischer, E. et Homberger, L., *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire - Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, Zurich, 2014, p. 89, n° 102
Daranyi, S. de, *Paul Guillaume. Marchand d'art et collectionneur (1891-1934)*, Paris, 2023, p. 128

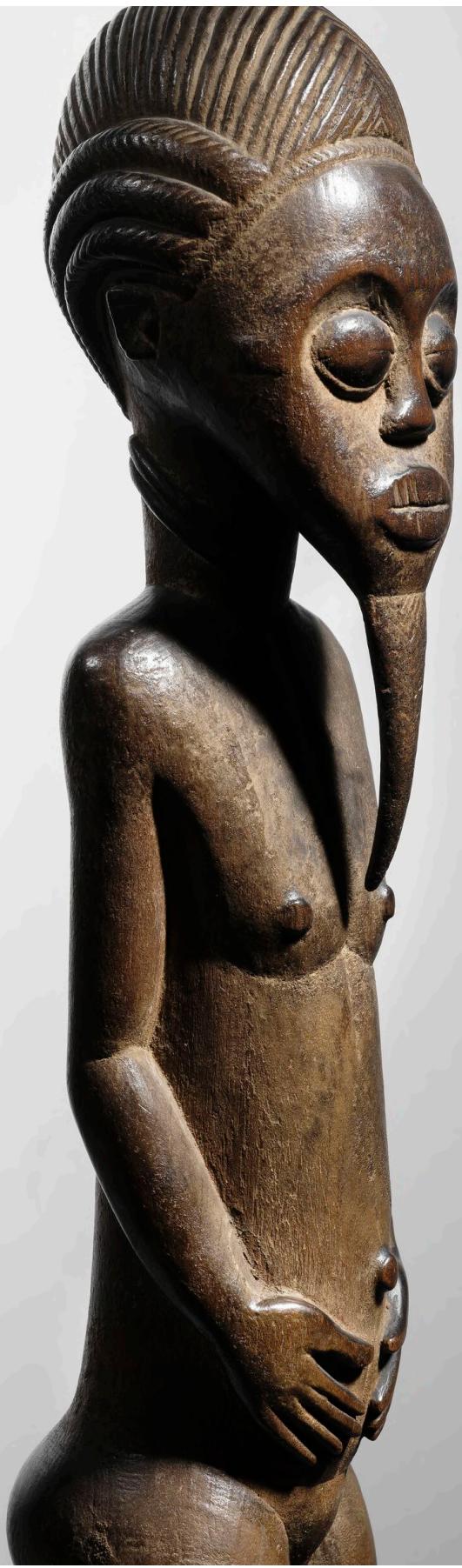
LEARN MORE

EXPOSITION(S)

Paris, Musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre - Pavillon de Marsan, *Exposition d'art indigène des Colonies françaises*, 9 novembre 1923 - 27 janvier 1924
Bruxelles, BBL Cultuurcentrum, *Mains de Maîtres. À la découverte des sculptures d'Afrique - Masterhands. Afrikaanse beeldhouwers in de kijker*, 22 mars - 24 juin 2001
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002
Zurich, Museum Rietberg, *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste - Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, 14 février - 1 juin 2014
Bonn, Bundeskunsthalle, *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste - Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, 28 juin - 5 octobre 2014
Amsterdam, De Nieuwe Kerk, *Magisch Afrika. Maskers en beelden uit Ivoorkust. De kunstenaars ontdekt*, 25 octobre 2014 - 15 février 2015
Paris, Musée du quai Branly, *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire - Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, 14 avril 2015 - 26 juillet 2015

€200,000-300,000
US\$230,000-340,000





Une statue baoulé historique

par Bernard Goy

En 1923, à trente-deux ans, Paul Guillaume a largement gagné ses galons de marchand d'art après être entré dans la carrière onze ans auparavant en vendant des pièces africaines à son aîné Joseph Brummer. Cette année-là, dans la revue *L'an neuf*, le jeune galeriste assure la promotion de sa spécialité avec verve et enthousiasme : « L'art des noirs offre à notre délectation la plus savoureuse et la plus troublante expression du mystère ». À l'appui de cette profession de foi, les photos d'une douzaine de sculptures témoignent de son engouement jamais démenti pour l'art de la Côte d'Ivoire ; aux côtés de deux autres de ses semblables et de masques dan, baoulé et bété, figure la statue baoulé qui fait l'objet de ses lignes.

Cette sculpture, une des premières de sa provenance géographique à apparaître en Occident, possède traits et qualités qui en font l'archétype de la beauté baoulé. Le visage à lui seul exprime tout l'art de la riche culture des populations vivant au centre de la Côte d'Ivoire, composante la plus importante du groupe akan. Ses traits délicats ainsi que l'arrangement de sa coiffure impeccablement apprêtée, parachevée d'un réseau de trois tresses savamment nouées, procurent une sensation d'ordre et d'harmonie. Bien que cette sérénité soit le traditionnel apanage des vieux sages comme l'est la barbe longue et très soignée, le corps du personnage conte une toute autre histoire. Ses proportions parfaites et sa silhouette élancée laissent une impression de jeunesse qu'avive l'aspect lisse du derme, souvenir des onctions répétées l'ayant honoré lors de sa vie antérieure. Toutefois respectueux des canons du genre, le sculpteur a représenté son modèle bien campé sur deux jambes musclées portant un torse longiligne, mains posées au niveau de l'aine. Son talent n'a négligé aucun détail, du discret chéloïde ornant le cou aux doigts et orteils délicatement ciselés, sans oublier l'envers du décor ; entre des omoplates nettement dessinées et la chute des reins au galbe harmonieux, court la ligne tout juste esquissée d'une colonne vertébrale assurant le ferme maintien que l'on attend d'un jeune adulte.

An Iconic Baule Figure

by Bertrand Goy

In 1923, at the age of thirty-two, Paul Guillaume had firmly earned his stripes as an art dealer, having begun his career eleven years earlier by selling African pieces to his elder, Joseph Brummer. That year, in the magazine *L'an neuf*, the young gallerist promoted his specialty with verve and enthusiasm: "The art of the Blacks offers us the most delightful and most disturbing expression of mystery". To support this declaration of faith, photos of a dozen sculptures bear witness to his unwavering passion for the art of Ivory Coast; among two of its kind and several Dan, Baule, and Bété masks, appears the Baule statue that is the subject of these lines.

This sculpture - one of the earliest from its geographic origin to appear in the West - possesses features and qualities that make it the archetype of Baule beauty. The face alone expresses the full artistry of the rich culture of the peoples living in central Ivory Coast, the most prominent component of the Akan group. Its delicate features and meticulously styled hair - crowned by a network of three skillfully tied braids - convey a sense of order and harmony. Although this serenity is traditionally the mark of the wise elders, as is the long, well-groomed beard, the figure's body tells a very different story. Its perfect proportions and slender silhouette leave an impression of youth, enhanced by the smoothness of the skin, a memory of the repeated anointings it received during its former life. While respecting the established canons of the genre, the sculptor has portrayed the model standing firmly on muscular legs, supporting a long, straight torso, with hands resting near the groin. His talent spared no detail - from the subtle keloid scar adorning the neck, to the delicately chiseled fingers and toes, even down to the reverse side: between well-defined shoulder blades and gracefully curved lower back, runs a subtly indicated spinal column, providing the firm bearing expected of a young adult.

Notre statue figure chronologiquement et esthétiquement en première place du rare corpus de sculptures d'un style désormais connu comme celui du « Maître d'Essankro », petit village au sud de la sous-préfecture de Bouaké, en plein cœur du pays baoulé. Ces œuvres sont reconnaissables à leur visage de masque, arrondi et aux yeux clos ainsi qu'à la sveltesse de leur silhouette tranchant avec l'anatomie souvent plus râblée de la statuaire baoulé. Appartiennent à cette famille le conjoint du célèbre couple du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.113) ou la statue de Charles Ratton, exposée dans la même institution lors de la mythique exposition de 1935, *African Negro Art*. Paul Guillaume avait, lui, prêté cette œuvre (numéro 151 de son inventaire) à l'exposition du pavillon de Marsan du Louvre en 1923.

L'usage des statues est divers en pays baoulé, certaines, les plus nombreuses, sont personnelles, mari ou femme de l'au-delà, *Bolo Bian* et *Bolo Bla*, d'autres, les *Asie Usu* protégeaient le village des esprits parfois maléfiques et toujours très laids. La tradition veut que ces derniers ne fussent pas indifférents à la belle apparence des statues qui leur étaient consacrées et que celles-ci eussent la vertu de les apaiser. Gageons que ce modèle idéal de la statuaire baoulé chère à Paul Guillaume était un *asie usu*.

This statue holds a leading place, both chronologically and aesthetically, in the rare corpus of sculptures now recognized as belonging to the style of the “Master of Essankro,” a small village south of the sub-prefecture of Bouaké, in the heart of Baule territory. These works are recognizable by their mask-like faces, rounded and with closed eyes, as well as by the slenderness of their figures, contrasting with the more stocky anatomy often seen in Baule statuary. Belonging to this family are the male partner of the famous couple at the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.206.113), or the statue from Charles Ratton's collection, exhibited at the same institution during the legendary 1935 exhibition *African Negro Art*. Paul Guillaume himself had loaned this statue (number 151 in his inventory) to the 1923 exhibition at the Pavillon de Marsan of the Louvre.

The uses of statues in Baule country are diverse. Some, the most common, are personal: spirit spouses from the afterlife, known as *Bolo Bian* (spirit husband) and *Bolo Bla* (spirit wife). Others, called *Asie Usu*, served to protect the village from spirits - often malicious and always considered very ugly. Tradition holds that such spirits were not indifferent to the statues' beauty, which had the power to calm them. We may well assume that this ideal model of Baule statuary, so dear to Paul Guillaume, was an *asie usu*.



<

The Baule figure reproduced in *L'an neuf* by Paul Guillaume in Paris, 1923.





10

Paire de statues *Ibeji* Yoruba Nigeria

Hauteurs : 27 cm. (10½ in.)

PROVENANCE

Collection Mareidi et Gert Stoll, Munich
Nina et Henrikus Simonis, Düsseldorf
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers ca. 1990

PUBLICATION(S)

Stoll, G. et M., *Ibeji. Zwillingssfiguren der Yoruba - Twin Figures of the Yoruba*, Munich, 1980, p. 319, n° 219
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 58 et 59, n° 19
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 28 et 29, n° 2
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 358 et 359

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€6,000-8,000
US\$6,900-9,100

[LEARN MORE](#)

Le culte yoruba des jumeaux est profondément lié au culte de *Sango*, qui a joué un rôle central dans la culture de l'ancien Oyo. En effet, « *Sango* est connu comme le protecteur des *ibeji*, qui sont si étroitement associés à lui qu'on les appelle les « enfants du tonnerre » [...] Dans cette portion du Yorubaland autrefois sous l'influence de l'Empire Oyo, les jumeaux, vivants ou décédés, étaient appelés *emi alagbara* (esprits puissants), capables d'apporter des richesses à leurs parents et du malheur à ceux qui ne les honorent pas » Pemberton, J. et al., *Yoruba. Nine Centuries of African Art and Thought*, New York, 1989, p. 170.

Les sculptures d'*ibeji*, bien que nombreuses, varient considérablement dans la qualité de leur sculpture. Ces œuvres permettent souvent d'identifier non seulement des styles régionaux individuels, mais aussi des ateliers spécifiques de sculpteurs dans une ville particulière. Dans certains cas, elles témoignent des compétences exceptionnelles de l'atelier d'un artiste. Les traces d'une utilisation multigénérationnelle, visibles dans leur patine dense et nourrie, contribuent davantage à leur attrait esthétique et les élèvent au rang de chefs-d'œuvre de leur propre style. Tel est le cas de notre lot, qui se présente comme un superbe exemple du style igbomina.

The Yoruba cult of twins is deeply intertwined with the *Sango* cult, which played a central role in Old Oyo culture. Indeed, “*Sango* is known as the protector of *ibeji*, who are identified so closely with him that they have been called the “children of thunder” [...] Throughout that portion of Yorubaland once under the influence of the Oyo Empire, twins, both living and dead, are referred to as *emi alagbara* (powerful spirits), who are capable of bringing riches to their parents and misfortune to those who do not honor them” Pemberton, J. et al., *Yoruba. Nine Centuries of African Art and Thought*, New York, 1989, p. 170.

Ibeji figures, while numerous, vary significantly in the quality of their carving. These figures can often provide a means for identifying not only individual regional styles but also specific workshops of carvers in a particular town. In some cases, they showcase the exceptional skills of an artist's workshop. The traces of multigenerational use, visible in their dense and nourished patina, further contribute to their aesthetic appeal and elevate them to masterpieces of their own style. Such is the case with our present lot, which stands as a splendid example of the Igbo minna style.

11

Statue Keaka Nigeria

Hauteur : 60 cm. (23⅝ in.)

PROVENANCE

Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 70 et 71, n° 24
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 71 et 73, n° 23

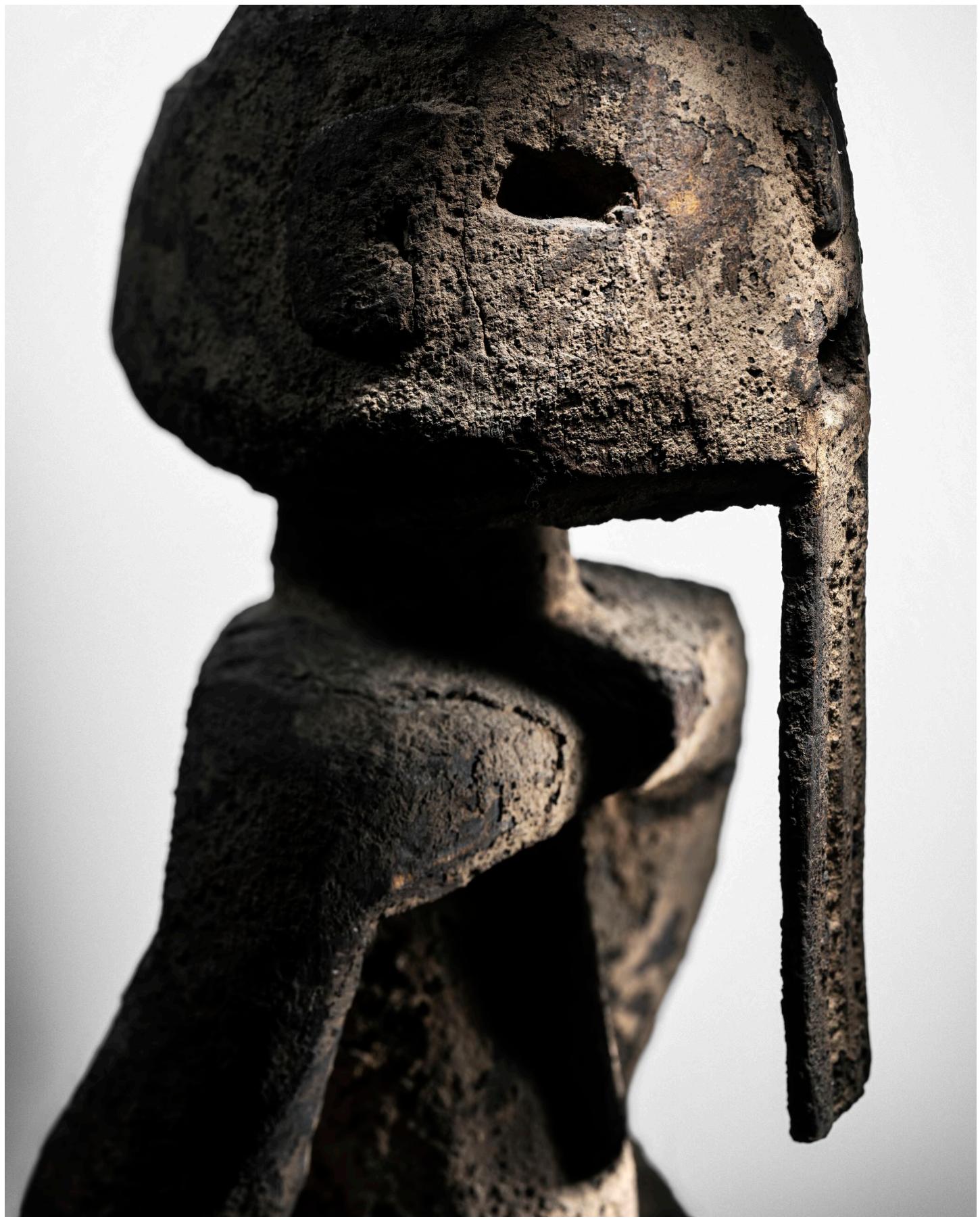
EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000

[LEARN MORE](#)





Jusqu'à présent, seulement quelques exemples similaires à notre pièce ont été identifiés. Tout d'abord, il convient de mentionner le premier jamais publié par Pierre Harter (Harter, P., « Keaka, Kaka & Kaka », in *Tribal Arts*, vol. III, 1994, p. 48, n° 5), puis un second provenant de l'ancienne collection Liliane et Michel Durand-Dessert (Christie's, Paris, 27 juin 2018, lot 85), et enfin un dernier provenant de la collection Yves Develon, publié dans dans l'ouvrage d'Hélène Joubert, *Arts of Nigeria in French Private Collections*, Milan, 2012, n° 187. Dans son analyse pionnière de ces œuvres saisissantes, Pierre Harter a noté leur similitude avec certaines créations des Mumuyé ou des Wurkun. Cependant, sous certains aspects formels, elles se rapprochent également des créations du peuple Bangwa, ce qui pourrait s'expliquer par la proximité géographique au sein de la mosaïque culturelle de la région du Cross River.

Bien que la base cylindrique creuse avec deux fentes latérales et verticales sur lesquelles ces figures reposent puisse indiquer leur utilisation en tant que masques heaume, l'absence d'ouverture suggère qu'elles ont probablement été utilisées comme figures d'autel. Cependant, cette ambiguïté n'a pas été éclaircie par Pierre Harter.

Pour notre pièce, l'artiste a puissamment accentué la figure humaine et a choisi de la mettre en valeur de manière à ce que la base cylindrique en dessous adopte une fonction plutôt secondaire, de simple support ou piédestal. Cette caractéristique aide à mettre en valeur la forme humaine, à accentuer son mouvement remarquable et son expression formelle, une caractéristique à laquelle s'ajoute sa profonde patine noire qui témoigne de sa longue vie cérémonielle.

So far, only a handful of examples similar to our lot have been identified. To begin with, one needs mention the first one ever published by Pierre Harter (Harter, P., "Keaka, Kaka & Kaka", in *Tribal Arts*, vol. III, 1994, p. 48, no. 5), further another one from the former Liliane and Michel Durand-Dessert collection (Christie's, Paris, 27 June 2018, lot 85) and then again, another one from the Yves Develon collection, published in in Hélène Joubert's book *Arts of Nigeria in French Private Collections*, Milan, 2012, no. 187. In his pioneering analysis of these stunning works Pierre Harter noted their similarity with certain creations of the Mumuye or the Wurkun. However, in some of their formal aspects they also come close to certain creations of the Bangwa people, which could be explained through the geographical proximities within the areal of the Cross River cultural mosaic.

Although the hollow cylindrical base with two lateral and vertical slots on which these figures rest could indicate their use as helmet masks, the absence of opening suggests that they were probably used as altar figures. However, this ambiguity was not clarified by Pierre Harter.

In our present lot, the artist powerfully accentuated the human figure and chose to highlight it such that the cylindrical base underneath adopts a rather secondary function of mere support, or pedestal. This feature helps highlight the human form and enhance its remarkable movement and formal expression, a feature doubled by its deep sooty patina that attests to its long ceremonial life.

12

Siège Tshokwé Angola

Hauteur : 50 cm. (19¾ in.)

PROVENANCE

Hélène (1927-2023) et Henri (1927-1992) Kamer, Paris-New York,
acquis ca. 1974
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York,
acquis ca. 1980
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1999

PUBLICATION(S)

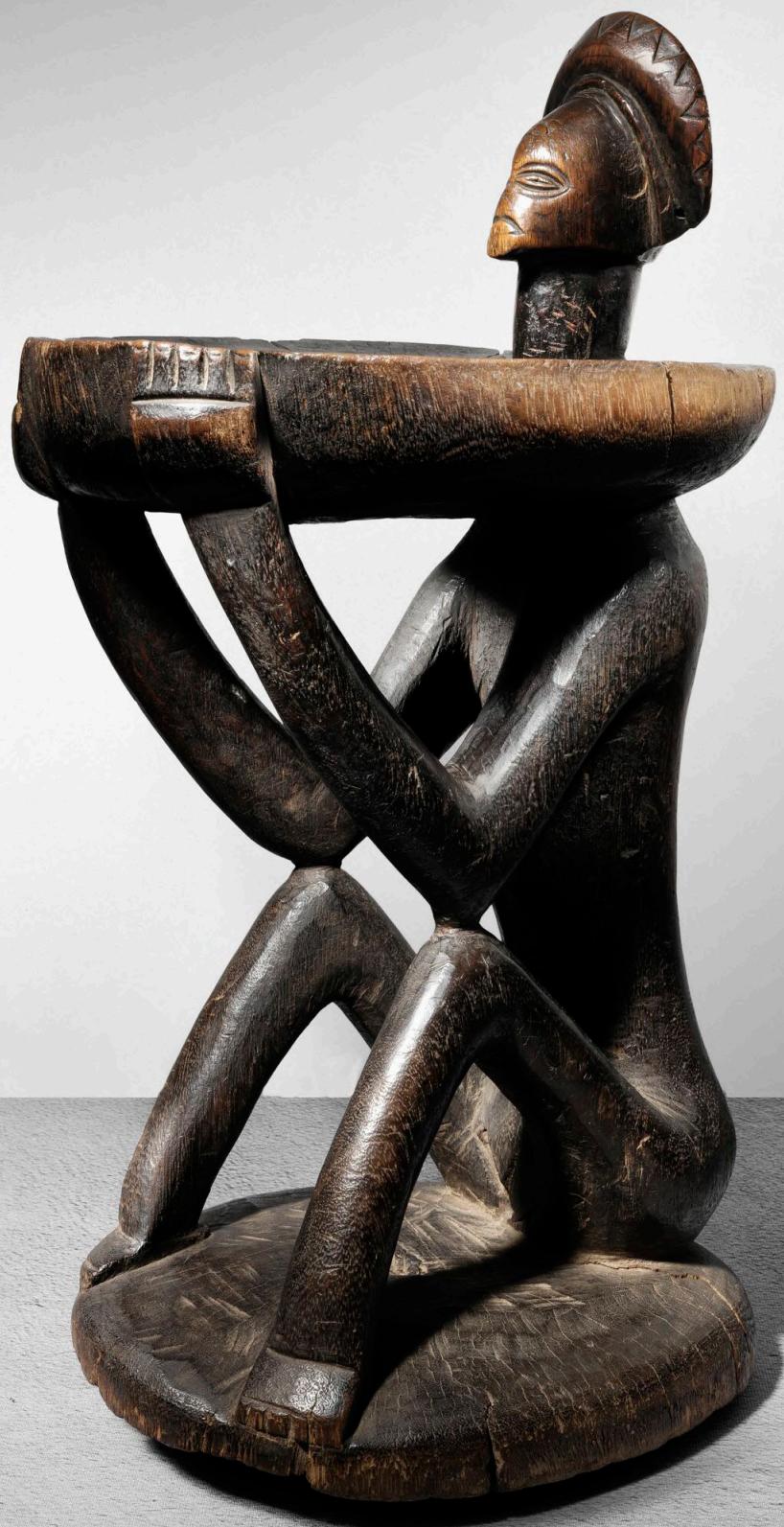
Lehuard, R., « Publicité Kamer & Cie - Kamer & Cie Advertisement », *in Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, printemps 1974, n° 9, pp. 18 et 19
Berjonneau, G. et Sonnery, J.-L., *Rediscovered Masterpieces of African Art*, Boulogne, 1987, p. 282, n° 293
Lehuard, R., « Publicité Hélène & Philippe Leloup - Hélène & Philippe Leloup Advertisement », *in Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, automne 1993, n° 87, p. 19
Bocola, S. et al., *Sièges africains - African Seats - Afrikanische Sitze*, Munich, 1994, p. 184, n° 112
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, p. 96 et 97, n° 37
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 158 et 159, n° 63
Grunne, B. de, *Luba - Hemba cariatides*, Bruxelles, 2017, p. 59, n° 37

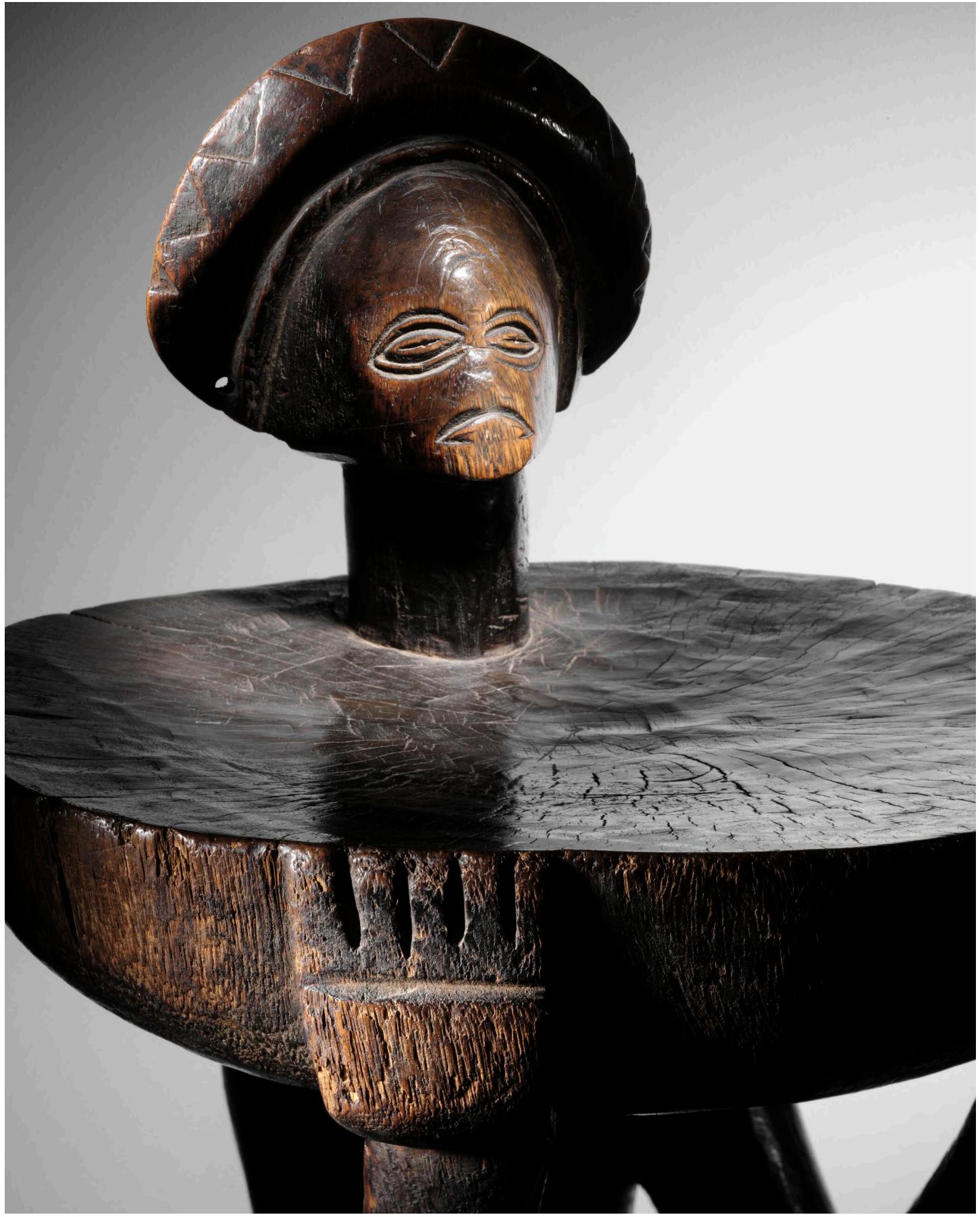
EXPOSITION(S)

Weil-am-Rhein, Vitra Design Museum, *Afrikanische Sitze - Sièges africains - African Seats*, 10 juin - 25 septembre 1994
Paris, Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, *Afrikanische Sitze - Sièges africains - African Seats*, 26 octobre 1994 - 9 janvier 1995
Munich, Villa Stuck, *Afrikanische Sitze - Sièges africains - African Seats*, 1er février - 24 avril 1995
Kolding, Trapholt, *Afrikanische Sitze - Sièges africains - African Seats*, 13 juin - 3 septembre 1995
Vienne, MAK - Museum für angewandte Kunst, *Afrikanische Sitze - Sièges africains - African Seats*, 13 décembre 1995 - 18 février 1996
Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, *Afrikanische Sitze - Sièges africains - African Seats*, 30 mars - 29 mai 1996
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

LEARN MORE





Cet exemple remarquable de l'art tshokwé se distingue par une iconographie exceptionnelle : la tête s'élève au-dessus du siège, s'écartant des configurations plus familières où la figure assise soutient la plateforme par en-dessous. Ce design inhabituel semble refléter une influence Luba du milieu du XIX^e siècle, bien que l'iconographie spécifique de ce tabouret reste particulièrement rare.

Deux exemples comparables sont conservés dans des collections publiques portugaises : l'un au Museu Nacional de Etnologia à Lisbonne (inv. n° AJ-289), et un autre acquis avant 1885 par la Sociedade de Geografia de Lisboa (inv. n° AB-367). Cependant, les proportions allongées, les lignes élégantes et le rendu hautement stylisé des membres et du torse distinguent notre pièce comme un chef-d'œuvre unique dans le corpus de l'art tshokwé.

Il est fascinant de constater comment cette œuvre a été reconnue et célébrée au fil du temps. Ce tabouret emblématique, admiré pour son esthétique frappante, a été présenté dans la publication marquante de 1987 *Rediscovered Masterpieces of African Art*. Son importance a été encore soulignée par Hélène et Philippe Leloup, qui l'ont choisi pour illustrer le carton d'invitation à l'ouverture de leur galerie à New York au 1080 Madison Avenue en décembre 1993.

This is a remarkable example of Chokwe art, notable for its exceptional iconography: the head rises above the seat, diverging from the more familiar configurations where the seated figure supports the platform from below. This uncommon design appears to reflect Luba influence from the mid-nineteenth century, yet the specific iconography of this stool remains exceptionally rare.

Two comparable examples are preserved in Portuguese public collections: one at the Museu Nacional de Etnologia in Lisbon (inv. no. AJ-289), and another acquired prior to 1885 by the Sociedade de Geografia de Lisboa (inv. no. AB-367). However, the elongated proportions, elegant lines, and highly stylized rendering of the limbs and torso distinguish our piece as a singular masterpiece within the corpus of Chokwe art.

It is fascinating to observe how this work has been recognized and celebrated over time. This iconic stool, admired for its striking aesthetics, was featured in the landmark 1987 publication *Rediscovered Masterpieces of African Art*. Its importance was further underscored by Hélène and Philippe Leloup, who selected it to illustrate the invitation card for the opening of their New York gallery at 1080 Madison Avenue in December 1993.

13

Statue Luba République démocratique du Congo

Hauteur : 31 cm. (12 1/4 in.)

PROVENANCE

Luisa Muller-Vanisterbeek, Bruxelles
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Neyt, F., *Luba. Aux sources du Zaïre - Luba. To the Sources of the Zaïre - Luba. Aan de bronnen van de Zaïre*, Paris, 1993, p. 149
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 150 et 151, n° 64
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 144 et 145, n° 56
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 26, n° 6

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 25 novembre 1993 - 17 avril 1994
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000

[LEARN MORE](#)

Dans la statuaire Luba, la figure féminine est le plus souvent représentée les mains posées sur la poitrine. Toutefois, l'exemplaire qui nous occupe s'éloigne de cette convention pour adopter une posture plus rare. Les bras, délicatement repliés vers les épaules, laissent les mains élancées effleurer le haut des omoplates, dans un geste à la fois pudique et identitaire.

Le cou, finement annelé, fait écho à la tiare qui ceint une coiffure quadrilobée, remarquable par sa complexité et son raffinement. Celle-ci s'épanouit à l'arrière, unissant une large tresse horizontale à une verticale, ornées d'une frise géométrique composée de triangles brisés.

Qu'elle adopte une posture conventionnelle ou inédite, la figure féminine Luba demeure un puissant symbole d'autorité et de spiritualité. L'œuvre, ici présentée, est rattachée par François Neyt aux ateliers de la basse Lukuga¹: elle se fait l'écho, par sa posture, à celle issue de l'ancienne collection de Charles Liebrechts (1858-1938).

In Luba statuary, the female figure is most commonly depicted with hands placed upon the chest. However, the piece under consideration departs from this convention, embracing a rarer posture. The arms, gently bent toward the shoulders, allow the slender hands to lightly brush the upper scapulae, in a gesture that is at once modest and deeply emblematic.

The finely ringed neck mirrors the diadem encircling a four-lobed coiffure, remarkable for its complexity and sophistication. This hairstyle unfolds toward the back, where a broad horizontal braid intersects with a vertical one, both adorned with a geometric frieze composed of broken triangles.

Whether rendered in a conventional or an unconventional pose, the Luba female figure remains a potent symbol of authority and spirituality. The piece presented here has been attributed by François Neyt to workshops of the lower Lukuga region¹; in its posture, it echoes a figure once held in the former collection of Charles Liebrechts (1858-1938).

Notes available p. 210





TÉMOINS DE LA VIE, L'ART DOGON DANS LA COLLECTION HILDE ET DIETER SCHARF

par Ferdinando Fagnola

Depuis 1994, année de sa publication, la carte des domaines stylistiques du Pays Dogon proposée par Hélène Leloup reste le seul outil permettant de situer « conventionnellement » dans l'espace et le temps les œuvres provenant de cette région¹. Le mot « conventionnellement » est essentiel ici, étant donné les nombreuses surprises révélées par les datations au carbone 14 appliquées aux éléments architecturaux², aux objets de la culture matérielle³, aux appuie-têtes⁴ associés aux rituels funéraires, ainsi qu'aux sculptures⁵. Ces découvertes ont bouleversé un cadre chronologique jusque-là largement accepté. De plus, de nombreuses sculptures échappaient déjà à toute classification rigide, étant traversées par plusieurs influences stylistiques, compliquées par les échanges d'iconographies entre différentes zones, la mobilité des artisans convoités par les grandes familles locales et l'apport de nouvelles formes iconographiques issues des migrations successives.

En suivant prudemment la carte d'Hélène Leloup - avec qui j'ai partagé de nombreuses expériences sur le terrain au Pays Dogon -, nous explorerons ici les œuvres sélectionnées. Certaines d'entre elles avaient d'ailleurs été choisies par Leloup elle-même, car elles étaient emblématiques de certaines aires stylistiques précises.

Le dynamisme semble avoir été le critère de choix de ces six œuvres figées dans l'instant d'un geste en cours ou tout juste accompli.

ECHOES OF LIFE, DOGON ART FROM THE HILDE AND DIETER SCHARF COLLECTION

by Ferdinando Fagnola

Since its publication in 1994, the map of stylistic regions of the Dogon Country proposed by Hélène Leloup has remained the sole reference tool for conventionally situating artworks from this region in both space and time¹. The term conventionally is particularly significant here, in light of the numerous revelations brought to light by radiocarbon dating applied to architectural elements², objects of material culture³, funerary ritual headrests⁴, and sculptures⁵. These discoveries have profoundly disrupted a chronological framework that had previously been widely accepted. Moreover, many sculptures already resisted rigid classification, as they were shaped by multiple stylistic influences. This complexity is further compounded by the exchange of iconographic motifs across different areas, the mobility of artisans sought after by prominent local families, and the introduction of new iconographic forms resulting from successive waves of migration.

By cautiously following the map developed by Hélène Leloup - with whom I shared numerous field experiences in the Dogon Country - we undertake here an exploration of the selected artworks. Several of these pieces were, in fact, chosen by Leloup herself, as they stood as emblematic representations of specific stylistic areas.

Dynamism appears to have been the guiding criterion in the selection of these six works, each captured in the immediacy of a gesture either in progress or newly completed.

LE PERSONNAGE FÉMININ (Lot 25)

La plus ancienne œuvre étudiée est une représentation féminine datant des XIII^e-XIV^e siècles, issue du style Djennenké, développé dans la région du Kolum-Pignari, à l'ouest du plateau de Bandiagara. Selon Louis Desplagnes, les Djennenké, animistes originaires de Djenné, auraient migré sur le plateau pour fuir les esclavagistes Soso. L'historien Abderrahman Es-Sa'di évoque aussi ce plateau dangereux, surnommé El Hadjar, et rapporte qu'en 1559, le roi des Songhaï fut averti des risques d'y mener une expédition militaire.

Les sculptures Djennenké en bois ou en terre cuite sont ornées d'armes et de bijoux symbolisant leur statut social. Leurs visages sont marqués de motifs au *henné*, leurs coiffures et barbes soignées, et leurs tempes tatouées, sont des signes de leur appartenance à la noblesse soninké. Ces représentations montrent des figures en temps de paix ou de guerre, portant des boucliers et des amulettes censés les protéger magiquement.

Comme certaines œuvres N'Duleri, elles portent parfois de courts pantalons brodés. Cependant, cette figure féminine, publiée en 1994⁶ par Hélène Leloup, est nue, avec un tatouage complexe et un bonnet de haute classe. Son sexe exposé la désigne comme une grande mère ancestrale.

LE PERSONNAGE ANDROGYNE KOMAKAN (Lot 49)

À l'extrême opposée du spectre stylistique et iconographique nous trouvons *Le Personnage Androgyne* imposant, daté du XVIII^e siècle et également publié par Hélène Leloup en 1994⁷. Il est emblématique du style Komakan, qui s'est développé autour du village du même nom, situé sur le haut plateau, entre Tireli et Dourou⁸.

Cette figure se distingue par ses profondes scarifications horizontales, caractéristiques de la statuaire Komakan. Le geste des bras levés, hérité des sculptures Tellem, est ici réduit à une simple citation : les mains sont bien visibles sous le ventre proéminent du personnage, qui apparaît à la fois massif et amusant.

THE FEMALE FIGURE (Lot 25)

Chronologically, the earliest work we encounter is a female figure from the 13th–14th centuries, linked to the Djennenké style that emerged in the Kolum-Pignari region, west of the Bandiagara Plateau. According to Louis Desplagnes, the Djennenké – animist from Djenné – migrated to the plateau to escape Soso slave raiders. The historian Abderrahman Es-Sa'di also mentions this perilous plateau, known as El Hadjar, and reports that in 1559, the king of the Songhai was warned of the dangers of launching a military expedition there.

Djennenké sculptures in wood or terracotta are adorned with weapons and jewelry symbolizing their social status. Their faces are marked with *henna* motifs, their hairstyles and beards are carefully groomed, and their tattooed temples signify their belonging to the Soninké nobility. These representations depict figures in times of peace or war, carrying shields and amulets believed to offer magical protection.

Like some N'Duleri sculptures, they often wear embroidered slit trousers. Yet this particular female figure, published by Hélène Leloup in 1994⁶, is nude, adorned only with tattoos and a skullcap headdress marking her high status. Her exposed sex identifies her as a revered ancestral mother.

THE ANDROGYNOUS KOMAKAN FIGURE (Lot 49)

At the opposite end of the stylistic and iconographic spectrum, we find the imposing *Androgynous Figure*, dated to the 18th century and also published by Hélène Leloup in 1994⁷. It is emblematic of the Komakan style, which developed around the village of the same name, located on the high plateau between Tireli and Dourou⁸.

This figure is distinguished by its deep horizontal scarifications, a characteristic feature of Komakan statuary. The gesture of raised arms, inherited from Tellem sculptures, is here reduced to a mere quotation: the hands are clearly visible beneath the character's protruding belly, giving the figure an appearance that is both monumental and humorous.

>

Lots 14 et 33





LA FEMME AU PILON (Lot 14)

Dans la sélection proposée parmi les trois sculptures issues du domaine stylistique N'Duleri, situé au centre du Plateau de Bandiagara, deux représentent des figures masculines, tandis que la troisième représente une *Femme au pilon*.

La grande *Femme au pilon* arbore la scarification temporaire caractéristique des représentations N'Duleri, qui se décline sous plusieurs formes : dans le cas présent, elle apparaît sous un motif quadrillé rectangulaire, tandis que d'autres versions adoptent une « forme florale », comme on peut l'observer sur un beau fragment de torse⁹ ainsi que sur l'une des deux sculptures Ginzberg, publiées par Hélène Leloup¹⁰, aujourd'hui dans la collection Chambaud.

La coiffure, divisée en une partie centrale et deux parties latérales, est typique du groupe Tombo, dominant dans la région N'Duleri. On retrouve cette même coiffure dans un dessin de Louis Desplagnes qui l'a observée parmi les typologies encore à la mode en 1905 ; il l'a notamment représentée aux côtés du portrait d'un jeune garçon désigné de manière générale comme Djennenké.

Un *korte* à trois poches entoure le cou de la *Femme au pilon*, qui adopte une posture solide, soutenue par des jambes robustes fermement ancrées au sol. Un pagne la serre autour des reins, lui conférant l'apparence d'un athlète. Un détail singulier et unique réside dans la forme phallique de l'extrémité du pilon, qui est habituellement représenté avec une tête aplatie¹¹.

LA STATUE ÉQUESTRE (Lot 33)

La statue équestre N'Duleri, qui mérite amplement ce titre prestigieux, montre comment le temps, avec ses outrages, peut devenir le meilleur sculpteur.

L'équilibre de l'œuvre repose en effet sur deux facteurs étrangers à la volonté du sculpteur, qui avait initialement réalisé l'œuvre dans son intégralité : le premier facteur réside dans la taille des jambes avant du cheval où, en l'absence des jambes arrière, toute l'énergie de l'animal semble se concentrer ; le second est l'absence d'appui des jambes sur une base, donc sur la terre, condition qui soulève et allège l'œuvre. Le cavalier s'agrippe à la crinière du cheval et le serre contre ses flancs avec ses genoux, comme le montre la position de ses deux pieds, légèrement convergents.

<
Lot 49

FEMALE FIGURE WITH PESTLE (Lot 14)

In the selection presented from the three sculptures belonging to the N'Duleri stylistic domain, located at the center of the Bandiagara Plateau, two represent male figures, while the third depicts a *Woman with a Pestle*.

The large *Woman with a Pestle* displays the characteristic temporal scarification of N'Duleri representations, which appears in various forms. In this case, it takes the shape of a rectangular, grid-like pattern, while other versions adopt a “floral” motif, as seen on a beautiful torso fragment⁹ and on one of the two Ginzberg sculptures, published by Hélène Leloup¹⁰ and now housed in the Chambaud collection.

The hairstyle, divided into a central part and two lateral sections, is typical of the Tombo group, dominant in the N'Duleri region. This same hairstyle can be found in a drawing by Louis Desplagnes, who observed it among the typologies still in fashion in 1905. He notably depicted it alongside the portrait of a young boy generally referred to as Djennenké.

A three-pocket *korte* encircles the neck of the *Woman with the pestle*, who assumes a solid stance, supported by sturdy legs firmly rooted to the ground. A loincloth tightly wraps around her waist, granting her the appearance of an athlete. A singular and unique detail lies in the phallic shape of the pestle's tip, which is customarily depicted with a flattened head¹¹.

THE EQUESTRIAN STATUE (Lot 33)

The equestrian statue N'Duleri, which fully deserves this prestigious title, illustrates how time, with its ravages, can become the finest sculptor.

The balance of the work is based on two factors beyond the sculptor's original intent, as he initially crafted the piece in its entirety. The first factor lies in the proportions of the horse's forelegs, where, in the absence of its hind legs, all the animal's energy appears to be concentrated. The second is the lack of support from the legs on a base - on solid ground - an absence that seems to elevate and lighten the work itself.

L'absence d'arme nous indique que le cavalier n'est pas un guerrier ; son bras droit, qui n'a jamais brandi de lance, et le poing fermé avec le pouce levé, le projettent dans la dimension irréelle du mythe cosmogonique dogon, le transformant en un héros de la création¹².

Le cheval, une présence très rare sur le territoire dogon en raison de sa configuration complexe, est en revanche bien présent en tant qu'icône symbolisant la force et le pouvoir¹³. Les sculptures équestres représentent rarement des personnages des hiérarchies politico-militaires dogon, comme le suggérait la littérature ethno-romantique du XX^e siècle, qui voyait le cavalier comme un *Hogon* dans le rôle de chef. Malgré des preuves bien documentées de leur courage¹⁴, les belliqueux Dogons n'ont jamais eu un *Hogon* chef militaire et n'ont jamais eu d'armée organisée¹⁵.

Le *Hogon*, choisi en raison de son ancienneté par rapport à tous les anciens du village et donc de l'énergie qu'il avait accumulée au fil du temps, était le prêtre de *Lebe*, garant des récoltes et de l'eau. Sa qualité énergétique faisait de lui un personnage bénéfique envers la nature grâce à l'énergie qu'il pouvait diriger positivement vers elle, mais il était extrêmement dangereux par rapport aux hommes. En raison de sa dangerosité il était isolé aux marges du village, enfermé à vie dans une sorte de captivité sacrée pour les années qu'il lui restaient à vivre, souvent dépendant des soins d'une épouse décrépite ou des petites-filles distraites qui n'avaient pas toujours l'attention de lui apporter de la nourriture et de l'eau.

Le *Hogon* d'un village ne pouvait sortir que s'il était appelé par le *Grand Hogon d'Arou* et, si l'âge ne l'avait pas encore immobilisé, il traversait les villages en annonçant son passage dangereux par le son d'un anneau résonateur frappant sa canne en fer.

LE JOUEUR DE TAMBOUR (Lot 2)

Dans un orchestre idéal du soi-disant Pays Dogon, à côté des célèbres *Joueurs de balafon* de la collection Leloup¹⁶, du *Flûtiste ou Joueur de Kelé* de l'ancienne collection Magnelli¹⁷, et du *Grand joueur de kora* du Brooklyn Museum, on ne manquerait certainement pas le *Tambourin*¹⁸ venant du domaine stylistique N'Duleri qui montre son petit tambour à bandoulière, extrêmement rare.

The rider clings to the horse's mane and presses it against his sides with his knees, as evidenced by the slightly converging position of his feet. The absence of weaponry suggests that the rider is not a warrior; his right arm, which has never wielded a lance, and his clenched fist with the thumb raised propel him into the mythical, cosmogonic realm of Dogon tradition, transforming him into a hero of creation¹².

The horse, a rare presence in Dogon territory due to its complex adaptability, is nonetheless widely represented as a symbolic icon of strength and power¹³. Equestrian sculptures seldom depict figures from the Dogon politico-military hierarchy, contrary to the ethno-romantic literature of the twentieth century, which often portrayed the rider as a *Hogon* in a leadership role. Despite well-documented evidence of their bravery¹⁴, the warlike Dogons never had a *Hogon* as a military leader, nor did they ever establish an organized army¹⁵.

The *Hogon*, chosen due to his seniority among all the village elders - and thus the energy he had accumulated over time - was the priest of *Lebe*, the guarantor of harvests and water. His energetic quality made him a benevolent figure in relation to nature, as he could channel his force positively toward it; however, he was considered extremely dangerous in relation to men. Due to this perceived danger, he was isolated at the village's margins, confined for life in a form of sacred captivity for the remainder of his years, often dependent on the care of a frail wife or inattentive granddaughters who did not always remember to provide him with food and water.

The *Hogon* of a village could only leave his confinement if summoned by the *Grand Hogon of Arou*. If age had not yet rendered him immobile, he would travel through the villages, announcing his perilous passage by the resonant sound of a ring striking his iron staff.

THE DRUMMER (Lot 2)

In an ideal orchestra from the so-called Dogon Country, alongside the renowned *Balafon players* from the Leloup collection¹⁶, the *Flutist or Kelé player* from the former Magnelli collection¹⁷, and the *Grand kora player* from the Brooklyn Museum, one would certainly not overlook the *Tambourine*¹⁸ originating from the N'Duleri stylistic domain, showcasing its exceptionally rare small shoulder drum.

>

Lot 32



Le motif en chevron qui brode les pantalons de *Tambourin* évoque l'icône de l'eau, en tant qu'énergie vitale physique mais aussi en tant qu'énergie sociale lorsque celle-ci devient parole et, dans ce cas, la voix du tambour¹⁹.

MATERNITÉ (Lot 32)

Dans l'œuvre douteusement attribuable au domaine stylistique dite Tintam, on retrouve *La Maternité*²⁰ où l'enfant est posé sur les mains de la mère qui ne le serre pas, craignant de le réveiller, tout en semblant le présenter comme celle qui donne sa précieuse contribution à la continuité des générations. Le sculpteur a voulu une forme lisse, douce et sans angle, la patine rougeâtre qui l'enveloppe, peut-être à base d'ocre, et le profil du visage lui-même ne peuvent que rappeler les figures identiques, immobiles et rouillées, de Antony Gormley.

À travers ces six sculptures, la statuaire antique de la région des grandes falaises²¹ nous parle avec ses trois langages indissociables :

Le langage de la patine, qui est le langage de l'histoire, car il raconte les modalités d'utilisation des sculptures au fil du temps et aussi leur origine : les patines brillantes et lisses appartiennent principalement aux domaines stylistiques Djennenké, N'Duleri, Tintam, Bambou Toro et Wakara, tandis que les patines épaisse organiques enveloppent les sculptures des Tellem, des Komakan et souvent des Nyongon.

Le langage des éléments compositifs, qui sont les mots du symbole : comme nous l'avons vu, la femme devient l'axe des générations, car elle crée (*Maternité*) et nourrit (*Pilleuse*) de futurs ancêtres, le *Cavalier désarmé* devient un héros de la cosmogonie et son cheval *sō* ou *suru* devient le symbole de la puissance et du pouvoir²².

Le langage du geste à travers lequel les personnages deviennent vrais, réels, figés dans un moment de leur activité, comme la *Femme au pilon* et le *Joueur de tambour à bandoulière*, qui pourraient recommencer à jouer ou à casser le mil à tout moment.

The chevron pattern adorning the *Tambourine's* trousers symbolizes the icon of water, not only as a vital physical energy but also as a social energy when it transforms into speech - and in this case, the voice of the drum¹⁹.

MATERNITY (Lot 32)

In the artwork doubtfully attributable to the stylistic domain known as Tintam, we find *The Maternity*²⁰, where the child rests gently on the mother's hands, which do not clasp him, for fear of waking him, while simultaneously presenting him as the one who offers his precious contribution to the continuity of generations. The sculptor sought a smooth, soft form without angles; the reddish patina enveloping it - perhaps ochre-based - and the very profile of the face inevitably evoke the identical, motionless, and rusted figures of Antony Gormley.

Through these six sculptures, the ancient statuary of the Great Cliffs²¹ region speaks to us in its three inseparable languages:

The language of patina, which is the language of history, for it tells the story of how these sculptures have been used over time and reveals their origins. Lustrous and smooth patinas are predominantly found within the stylistic domains of Djennenké, N'Duleri, Tintam, Bambou Toro, and Wakara, whereas thick organic patinas envelop the sculptures of the Tellem, the Komakan, and often the Nyongon.

The language of compositional elements, which are the words of symbolism. As we have observed, the woman becomes the axis of generations - she creates (*Maternity*) and nourishes (*Female figure with pestle*), shaping future ancestors. The *Unarmed Rider* transforms into a hero of cosmogony, while his horse, *sō* or *suru*, emerges as the emblem of strength and power²².

The language of gesture, through which the figures come to life - real and palpable, captured in the midst of their actions. The *Woman with the Pestle* and the *Shoulder-Strap Drummer* seem as though they might resume their movements at any moment, pounding millet or striking their drum once more.

Notes available p. 210

>

Lot 33



14

Statue Dogon N'duléri Mali

Hauteur : 65.5 cm. (25¾ in.)

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris
Madeleine Meunier (1921-2009), Paris
Pierre Amrouche, Paris
Roberta et Lance Entwistle, Londres
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1996

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 27 et 28, n° 4
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 44 et 45, n° 9

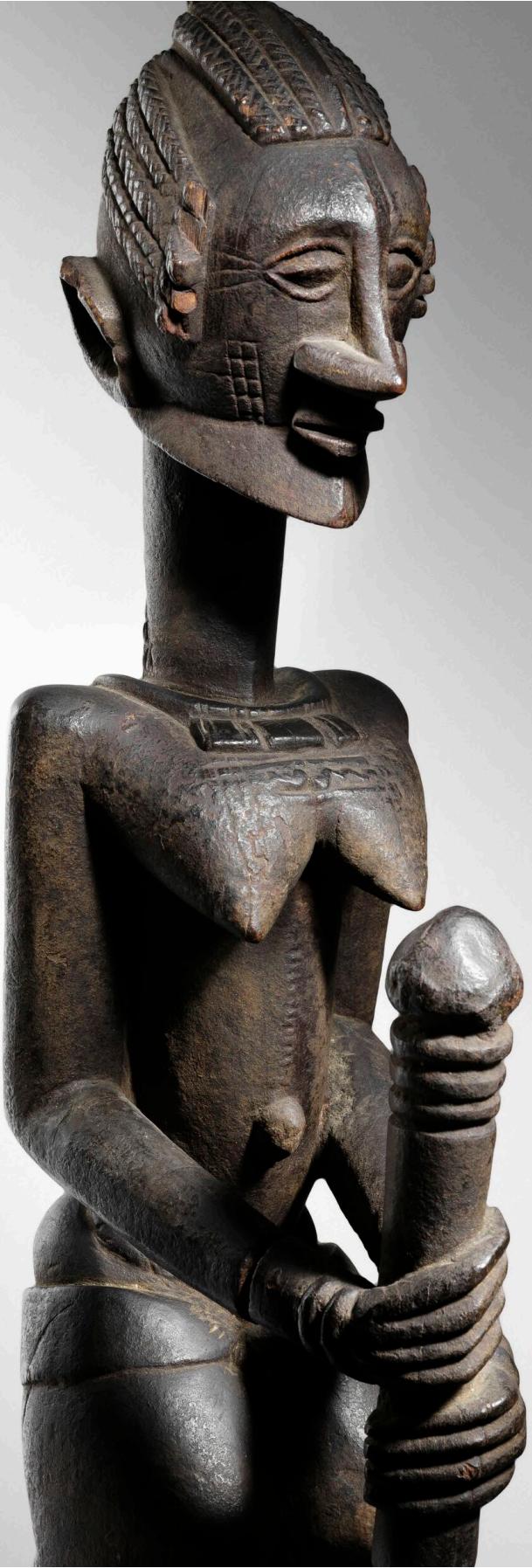
EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€70,000-100,000
US\$80,000-110,000

[LEARN MORE](#)





Comme pour d'autres œuvres du style N'duléri, il est essentiel de distinguer les expressions antérieures et plus récentes de son vocabulaire iconographique. Le thème de la *Femme au pilon et mortier* est un thème peu commun, avec seulement quelques exemples connus. Parmi ceux qui peuvent être classés comme appartenant à la période classique N'duléri - dont notre lot est un représentant - nous pouvons citer l'exemple figurant dans la collection du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.541.12), ainsi que la pièce, anciennement dans la collection d'Hélène Leloup, récemment publiée dans Joubert, H., « Eclectic. A 21st-Century Collection », in *Tribal Art Magazine*, Arquennes, 2016, n° 82, p. 72, n° 2.

Notre lot se distingue comme l'un des exemples les plus accomplis, grâce à son raffinement distinctif, aux volumes généreux articulés par des proportions équilibrées, et au rythme sous-jacent d'une conception hautement géométrique.

Nous vous invitons à consulter le texte de Ferdinando Fagnola, en page 71, consacré à l'art Dogon de la collection Hilde et Dieter Scharf.

As with other works in the N'duleri style, it is essential to distinguish between the earlier and later expressions of its iconographical vocabulary. The theme of the *Woman with Pestle and Mortar* is an uncommon one, with only a handful of known examples. Among those that can be classified as belonging to the classical N'duleri period - of which our present lot is a representative - we may cite the example in the collection of the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.541.12), as well as the piece formerly in the Hélène Leloup collection, recently published in Joubert, H., "Eclectic. A 21st-Century Collection", in *Tribal Art Magazine*, Arquennes, 2016, no. 82, p. 72, no. 2.

Our present lot stands out as one of the most accomplished examples, owing to its distinctive elaborateness, the generous volumes articulated through balanced proportions, and the underlying rhythm of a highly geometric conception.

We invite you to refer to Ferdinando Fagnola's essay on page 71, devoted to Dogon art in the Hilde and Dieter Scharf Collection.



15

Statue Bamiléké Cameroun

Hauteur : 35 cm. (13¾ in.)

PROVENANCE

Marc Leo Felix, Bruxelles

Collection Werner Muensterberger (1913-2010), New York

Collection Denyse et Marc (1930-2012) Ginzberg, New York, acquis auprès de ce dernier en 1977

Roberta et Lance Entwistle, Londres

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 74 et 75, n° 26

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 74 et 75, n° 24

Ginzberg, D., *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg*, New York, 2003, p. 80, n° 39

Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 36, n° 6

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€7,000-10,000
US\$8,000-11,000

LEARN MORE

D'après la typologie, il s'agit probablement d'une statue *mu'po* propre au royaume bamiléké, peuple vivant dans le sud du Grasslands au Cameroun. Il est complexe de définir avec précision l'usage de chaque statue, toutefois il est certain que celle-ci était destinée à des fins magiques ou rituelles, à protéger les habitants ou attirer les faveurs du sort. La patine qui la recouvre en est le meilleur témoin. Habituelle à recevoir diverses substances, cette patine s'est formée sur le bois lui conférant une aura énigmatique.

Pour un exemple analogue, voir celui acquis en 1911 par Friedrich Autenrieth, conservé au Linden-Museum Stuttgart (inv. n° 66.932) et publié dans Kussmaul, F., *Ferne Völker, Frühe Zeiten. Kunstwerke aus dem Linden-Museum Stuttgart*, Recklinghausen, 1982, vol. 1, p. 75, n° A23.

According to its typology, this is likely a *mu'po* statue specific to the Bamileke kingdom, a people living in the southern Grasslands of Cameroon. It is difficult to precisely determine the function of each statue; however, it is certain that this one was intended for magical or ritual purposes, to protect the inhabitants or attract good fortune. The patina covering it is the best evidence of this. Accustomed to receiving various substances, this patina has formed on the wood, giving it an enigmatic aura.

For a similar example, see the one acquired in 1911 by Friedrich Autenrieth, housed at the Linden-Museum Stuttgart (inv. no. 66.932) and published in Kussmaul, F., *Ferne Völker, Frühe Zeiten. Kunstwerke aus dem Linden-Museum Stuttgart*, Recklinghausen, 1982, vol. 1, p. 75, no. A23.

16

Statue Bamana Mali

Hauteur : 133 cm. (52% in.)

PROVENANCE

Samir Borro, New York

Collection Denyse et Marc (1930-2012) Ginzberg, New York,
acquis auprès de ce dernier en 1978

Roberta et Lance Entwistle, Londres

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Vogel, S., *African Sculpture. The Shape of Surprise*, Greenvale, 1980,
p. 11, n° 7

Preston, G., *Sets, Series & Ensembles in African Art*, New York, 1985,
p. 90, n° 6 (non ill.)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, p. 39, n° 9

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 48 et 49, n° 11

Ginzberg, D., *The African Art Collection of Marc and Denyse
Ginzberg*, New York, 2003, p. 28, n° 14

LaGamma, A. et al., *Sahel. Art and Empires on the Shores of the
Sahara*, New York, 2020, pp. 237 et 285, n° 138

EXPOSITION(S)

Greenvale, C. W. Post Art Gallery, *African Sculpture. The Shape
of Surprise*, 17 février - 30 mars 1980

New York, Center for African Art, *Sets, Series & Ensembles
in African Art*, 17 juillet - 27 octobre 1985

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

New York, The Metropolitan Museum of Art, *Sahel. Art and
Empires on the Shores of the Sahara*, 30 janvier - 26 octobre 2020

€150,000-250,000
US\$180,000-280,000

[LEARN MORE](#)





Une figure ancestrale du Jo

par Bertrand Goy

Au centre-sud du Mali, soustraits aux regards profanes dans leur sanctuaire longtemps inviolé, les statues des rituels initiatiques du *Jo*, les *jomooni* et de leur composante féminine du *Gwan*, les *gwandusu*, ont durablement gardé leurs secrets. En 1953, l'ethnologue Viviana Pâques, malgré une étude de terrain approfondie de ce culte, n'avait pas eu connaissance de l'existence de ces sculptures et quelques années plus tard, l'apparition d'une dizaine d'entre elles avait fait sensation lors de l'exposition *Bambara Sculpture from the Western Sudan* au Museum of Primitive Art de New York.

Le commissaire en charge de l'événement, Robert Goldwater, émerveillé par le port et la stature des représentations féminines, les avait élevées au rang de reines. En fait, ces effigies apparaissaient lors de cérémonies destinées à favoriser la fertilité ou assurer une gestation paisible aux futures mères ; assises ou plus rarement debout, enceintes ou porteuses d'enfants, parfois accompagnées de compagnons masculins, elles étaient honorées d'onctions de karité suivies d'abondantes ablutions.

Parmi le corpus très limité de ces statues, celle qui nous occupe, d'une grande rareté, s'impose par sa beauté comme un modèle du genre ; elle se distingue en effet par sa position debout mettant en valeur son imposante taille, sa posture élégante et majestueuse, ses membres déliés, son corps à la féminité épanouie amplement décoré de scarifications rituelles. Le visage serein, rehaussé de la coiffure à tresses évoquant une tiare, répond aux canons de la statuaire du *Gwan*, de même que la cordelière de petits losanges ceignant les hanches ; en revanche le sculpteur a enrichi son œuvre de détails uniques comme la série d'amulettes fixées à une lanière portée en bandoulière et l'étonnante jarre aux contours très travaillés reposant sur le crâne. On peut comparer l'œuvre de la collection Scharf à une autre porteuse de coupe conservée au National Museum of African Art de la Smithsonian Institution de Washington (inv. n° 2005-6-43), également debout mais de plus petite taille.

Une bonne partie de la douzaine de *jomooni* et de *gwandusu* existantes sont conservées au Metropolitan Museum de New York où certaines d'entre elles, datées du XV^e au XVII^e siècle, témoignent de l'extrême attention qui fut portée à ces statues, précieusement préservées des conditions difficiles propres à l'environnement de la savane soudanaise afin d'assurer leur transmission de génération en génération.

An Ancestral Figure of the Jo

by Bertrand Goy

In south-central Mali, hidden from profane eyes within a sanctuary that long remained inviolate, the statues of the *Jo* initiation rites - the *Jomooni* - and their female counterparts from the *Gwan* tradition, the *Gwandusu*, have long preserved their secrets in silence. In 1953, despite conducting extensive fieldwork on this cult, ethnologist Viviana Pâques remained unaware of the existence of these sculptures. Only a few years later, the unexpected appearance of about a dozen of them caused a sensation during the exhibition *Bambara Sculpture from the Western Sudan* at the Museum of Primitive Art in New York.

The event's curator, Robert Goldwater, enchanted by the bearing and stature of the female figures, elevated them to the rank of queens. In truth, these effigies were used during rituals intended to promote fertility or to ensure a serene pregnancy for expectant mothers. Seated - or more rarely, standing - pregnant or bearing children, occasionally accompanied by male figures, they were venerated through anointments of shea butter followed by lavish ablutions.

Among this exceedingly limited corpus, the statue under discussion stands out for both its rarity and its beauty, establishing itself as a paragon of its kind. It is notable for its upright stance that accentuates its imposing height, its elegant and dignified posture, its elongated limbs, and its fully realized femininity, richly embellished with ritual scarification. The tranquil face, crowned with an intricately braided coiffure reminiscent of a tiara, conforms to the established canon of *Gwan* statuary, as does the cord of small diamond-shaped beads girdling the hips. Yet, the sculptor has imbued the figure with singular elements, such as the series of amulets suspended from a strap worn across the chest, and the astonishingly refined jar poised atop the head. This work, from the Scharf collection, finds a rare parallel in a smaller, similarly jar-bearing figure held at the National Museum of African Art at the Smithsonian Institution in Washington (inv. no. 2005-6-43).

A significant portion of the dozen known *Jomooni* and *Gwandusu* figures is now housed at the Metropolitan Museum in New York, where several, dated between the 15th and 17th centuries, attest to the extraordinary care bestowed upon them - meticulously shielded from the harsh conditions of the Sudanese savanna so they might endure and be passed down through successive generations.

17

Statue Bembé République du Congo

Hauteur : 17 cm. (6¾ in.)

PROVENANCE

Collection Frans M. Olbrechts (1899-1958), Aachen-Mechelen (probablement)
Lempertz, Bruxelles, 5 novembre 1994, lot 70
Pierre Darteville (1940-2022), Bruxelles
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 118 et 119, n° 48
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 98 et 99, n° 34
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 396 et 397

EXPOSITION(S)

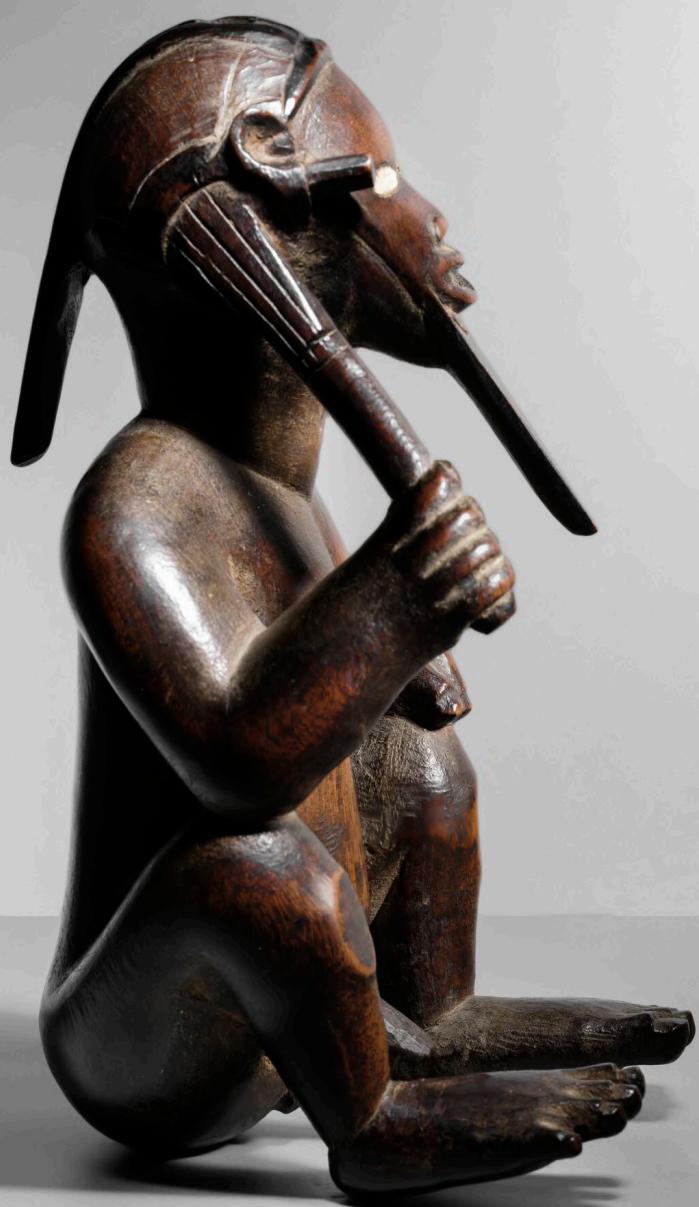
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000

[LEARN MORE](#)

Notre lot appartient à une catégorie rare de figures appelées *mukuya*, qui représentent des ancêtres. On ne connaît qu'une douzaine de ces figures bembé, généralement représentées en position assise. Quatre de ces sculptures font partie de collections publiques : le musée du quai Branly (inv. n° 73.1972.5.2) ; le musée d'art moderne de Troyes, autrefois dans les collections Félix Fénéon et Pierre Lévy (voir Poncetton, F. et Portier, A., *Les arts sauvages. Afrique*, Paris, 1956, pl. X) ; le musée royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (inv. n° 56.8.9), bien que de qualité plus modeste ; et l'Etnografiska museet de Stockholm (inv. n° 1919.1.12 dans Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, été 1975, n° 14, p. 28), qui constitue un exemple très proche de notre lot. De plus, seule une poignée de ces figures se trouve dans des collections privées. Parmi celles-ci, les plus remarquables sont : celle provenant de l'ancienne collection Stanoff, vendue aux enchères par Christie's (11 décembre 2014, lot 15), et une autre issue auparavant de la collection Guellin, également vendue récemment par Christie's (*Shape(s)*, 3 décembre 2020, lot 13).

Our present lot belongs to a rare class of figures called *mukuya*, which represent ancestors. Only a dozen of these typically seated Bembe figures are known. Four such sculptures are part of public collections: the Musée du quai Branly (inv. no. 73.1972.5.2); the Modern Art Museum of Troyes, formerly in the collections of Felix Fénéon and Pierre Levy (see Poncetton, F. and Portier, A., *Les arts sauvages. Afrique*, Paris, 1956, pl. X); the Royal Museum of Central Africa, Tervuren (inv. no. 56.8.9), although of more modest quality; and the Etnografiska Museet in Stockholm (inv. no. 1919.1.12 in Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, Summer 1975, no. 14, p.28), which is a very close example to our present lot. Furthermore, only a handful of these figures exist in private collections. Among these, the most prominent are: the one from the former Stanoff collection, auctioned by Christie's (December 11, 2014, lot 15), and another one formerly in the Guellin collection, also recently sold by Christie's (*Shape(s)*, December 3, 2020, lot 13).





18

Canne Sénufo Côte d'Ivoire

Hauteur : 114 cm. (44⅞ in.)

PROVENANCE

Collection Anni et Ernst (1915-1997) Winizki, Zurich, acquis ca. 1988
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Förster, T. et Homberger, L., *Die Kunst der Senufo aus Schweizer Sammlungen*, Zurich, 1988, p. 22, n° 5
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 48 et 49, n° 14
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 60 et 61, n° 17

EXPOSITION(S)

Zurich, Museum Rietberg, *Die Kunst der Senufo aus Schweizer Sammlungen*, 28 mai - 2 octobre 1988
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000

[LEARN MORE](#)

Les cannes *tefalipitya* constituaient des distinctions prestigieuses, remises aux cultivateurs sénufo les plus émérites en guise de récompense. Véritables trophées honorifiques, elles étaient décernées au terme d'une compétition agraire où chaque jeune homme initié du *poro* devait faire montre de son ardeur au labeur. Rares sont celles qui se distinguent par la présence d'une figure sommitale portant un bol sur la tête.

Célébrant la grâce féminine et la fécondité, la figure - *pitya* - est sublimée par une élégante coiffure sagittale tressée. La belle patine suintante qui recouvre l'ensemble témoigne de l'ancienneté et de la valeur de cette pièce, dont le cou a par ailleurs été restauré selon les techniques traditionnelles.

Pour des exemplaires similaires, voir ceux reproduits dans Neyt, F., *Trésors de Côte d'Ivoire. Aux sources des traditions artistiques*, Bruxelles, 2014, p. 158, n° 106, ainsi que dans Joubert, H. et al., *Helena Rubinstein. La collection de Madame*, Paris, 2019, p. 109, n° 23.

The *Tefalipitya* canes were prestigious distinctions, awarded to the most accomplished Senufo cultivators as a mark of recognition. True honorary trophies, they were bestowed at the conclusion of an agrarian competition in which each young initiate of the *Poro* was required to demonstrate his diligence. Rare are those distinguished by the presence of a summit figure bearing a bowl atop her head.

Celebrating feminine grace and fecundity, the figure - *pitya* - is exalted by an elegant sagittal braided hairstyle. The lustrous patina that envelops the entire piece attests to its antiquity and value, while the neck has been restored using traditional techniques.

For similar examples, see those reproduced in Neyt, F., *Trésors de Côte d'Ivoire. Aux sources des traditions artistiques*, Brussels, 2014, p. 158, no. 106, as well as in Joubert, H. et al., *Helena Rubinstein. La collection de Madame*, Paris, 2019, p. 109, no. 23.

19

Statue Luba République démocratique du Congo

Hauteur : 46 cm. (18⅓ in.)

PROVENANCE

Collection privée, Europe, acquis ca. 1970
Sotheby's, Londres, 28 novembre 1994, plat recto, lot 23
Collection Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier en 1994

PUBLICATION(S)

Neyt, F., *Luba. Aux sources du Zaïre - Luba. To the Sources of the Zaïre - Luba. Aan de bronnen van de Zaïre*, Paris, 1993, pp. 140 et 141
Neyt, F., « Les génies au pays des Lubas », in *Les Albums Archéologie nouvelle*, février 1994, n° 2 (3), p. 90
Roberts, A. et M. et al., *Memory. Luba Art and the Making of History*, New York, 1996, pp. 42 et 43, n° 10
Bacquart, J.-B., *L'art tribal d'Afrique noire - The Tribal Arts of Africa*, Paris, 1998, plat recto, p. 158, fig. A
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 154 et 155, n° 66
Neyt, F., « La femme dans les arts luba », in *Antiques. Journal des antiquaires - Antiekjournaal*, Hors-série, juin 2001, p. 2
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 150 et 151, n° 59
Volper, J., *Pour qu'en bas on l'entende. Les masques ronds striés des Luba orientaux*, Bruxelles, 2010, p. 77, n° 34

EXPOSITION(S)

Paris, Musée Dapper, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 25 novembre 1993
- 17 avril 1994
Anvers, Antwerpen Etnografisch Museum, *Luba. Aux sources du Zaïre*, 20 mai - 4 septembre 1994
New York, Museum for African Art, *Memory. Luba Art and the Making of History*, 2 février - 8 septembre 1996
Washington, D.C., National Museum of African Art, Smithsonian Institution, *Memory. Luba Art and the Making of History*, 30 octobre 1996 - 26 janvier 1997
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, *Memory. Luba Art and the Making of History*, 26 juillet - 5 octobre 1997
Wellesley, Davis Museum & Cultural Center, Wellesley College, *Memory. Luba Art and the Making of History*, 5 février - 7 juin 1998
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

Estimation sur demande

LEARN MORE





Autorité sacrée et mémoire incarnée : la figure féminine dans la statuaire luba

par Pierre Mollfulleda

La statue luba de la collection Scharf, d'une qualité artistique exceptionnelle, constitue un jalon majeur dans la compréhension de la sculpture royale de l'Afrique centrale. Issue d'un contexte sociopolitique et rituel d'une grande complexité, elle incarne les valeurs fondamentales du royaume luba : mémoire, autorité spirituelle, transmission, beauté façonnée et continuité dynastique. Par sa posture inédite, agenouillée tout en demeurant droite, par l'intériorité qu'elle dégage et par le raffinement de ses formes, elle illustre avec force la place essentielle qu'occupent les figures féminines dans l'imaginaire politique et sacré de cette civilisation.

Dans le système politique luba hautement sophistiqué, le roi concentrait à la fois l'autorité temporelle et le pouvoir sacré. Pour matérialiser et protéger cette autorité, il s'entourait d'un trousseau royal comprenant des objets spécifiques : appui-nuques, tabourets, bâtons de commandement, figures d'ancêtres, supports d'arc, tous investis de significations profondes. Ces objets, conservés dans le trésor royal, étaient confiés à une dignitaire féminine, la *kyabuta*, et activés dans des sanctuaires dédiés lors de cérémonies précises. Ainsi chez les Luba l'autorité ne se résume pas à son expression visible ou guerrière, si les hommes exercent le pouvoir de manière explicite, les femmes, elles, incarnent une autorité complémentaire, invisible, mais tout aussi puissante.

Par sa gestuelle - mains croisées sur la poitrine, regard baissé, posture frontale et stable - la statue de la collection Scharf renvoie explicitement à ces fonctions de médiation, de recueillement, de respect. Cette position exprime également la détention de secrets royaux, la capacité à recevoir et à conserver des savoirs occultes. La sculpture, en tant qu'objet, devient dès lors bien plus qu'une représentation : elle est une présence, un lieu d'ancrage de la parole et de l'esprit. Lors des cérémonies, elle pouvait recevoir des libations d'huiles végétales, comme l'attestent les suintements visibles sur sa surface, révélant une longue vie rituelle et une manipulation respectueuse.

Sacred Authority and Embodied Memory: the Female Figure in Luba Sculpture

by Pierre Mollfulleda

The Luba statue from the Scharf Collection, of exceptional artistic quality, constitutes a major milestone in the understanding of royal sculpture from Central Africa. Emerging from a socio-political and ritual context of great complexity, it embodies the fundamental values of the Luba kingdom: memory, spiritual authority, transmission, refined beauty, and dynastic continuity. Through its unprecedented posture - kneeling yet upright - its aura of introspection, and the sophistication of its forms, it powerfully illustrates the essential place of female figures within the political and sacred imagination of this civilization.

Within the highly sophisticated Luba political system, the king embodied both temporal authority and sacred power. To materialize and safeguard this authority, he surrounded himself with a royal regalia composed of specific objects: headrests, stools, staffs of command, ancestor figures, and bow stands, all imbued with profound meaning. These objects, preserved within the royal treasury, were entrusted to a female dignitary - the *kyabuta* - and activated in dedicated sanctuaries during precise ceremonies. Among the Luba, authority thus extended far beyond its visible or martial expressions: while men exercised power explicitly, women embodied a complementary, invisible, yet equally potent authority.

Through its gesture - hands crossed over the chest, gaze lowered, frontal and stable posture - the statue from the Scharf Collection explicitly evokes these functions of mediation, reverence, and introspection. This position also signifies the possession of royal secrets, the ability to receive and preserve esoteric knowledge. As an object, the sculpture transcends mere representation: it becomes a presence, an anchor for both word and spirit. During ceremonies, it would receive libations of vegetal oils, as evidenced by the visible seepage on its surface, revealing a long ritual life and respectful handling.

Ce type de figure féminine debout, voire agenouillée, est extrêmement rare dans la statuaire luba, davantage connue pour ses représentations assises ou fléchies. Au sein du corpus, le style de cette œuvre permet de l'attribuer à la région orientale du territoire luba, entre les rivières Luvua et Lukuga, réputée pour la finesse de ses ateliers. Par l'ensemble de ses caractéristiques, notamment le traitement très réaliste du visage, elle peut sans aucun doute être attribuée au même sculpteur que la figure debout rentrée en 1910 dans les collections du British Museum de Londres (inv. n° AOA 1910 441). Cependant, sa posture spécifique de cette pièce - debout tout en étant agenouillée - n'a pas d'équivalent connu dans le corpus des statues indépendantes, ce qui lui confère une singularité remarquable.

La coiffure, finement sculptée, rappelle les styles portés historiquement par les hommes et les femmes luba, mais aussi par leurs voisins hemba. Composée de plusieurs lobes torsadés, elle évoque les coiffures décrites dès la fin du XIX^e siècle par les explorateurs européens, qui en soulignaient déjà la sophistication et la symbolique sociale. La chevelure ainsi représentée sur la statue est bien plus qu'un attribut esthétique : elle signale la maturité, l'identité, le statut, et constitue en elle-même un langage visuel codé.

Admiree en Occident dès la fin du XIX^e siècle, notamment pour son raffinement formel jugé proche des canons classiques gréco-romains, la sculpture luba a très tôt été reconnue comme l'une des traditions artistiques majeures du continent africain. Son langage plastique témoigne d'une grande maîtrise de l'abstraction et d'une capacité rare à condenser des valeurs complexes dans une forme unique.

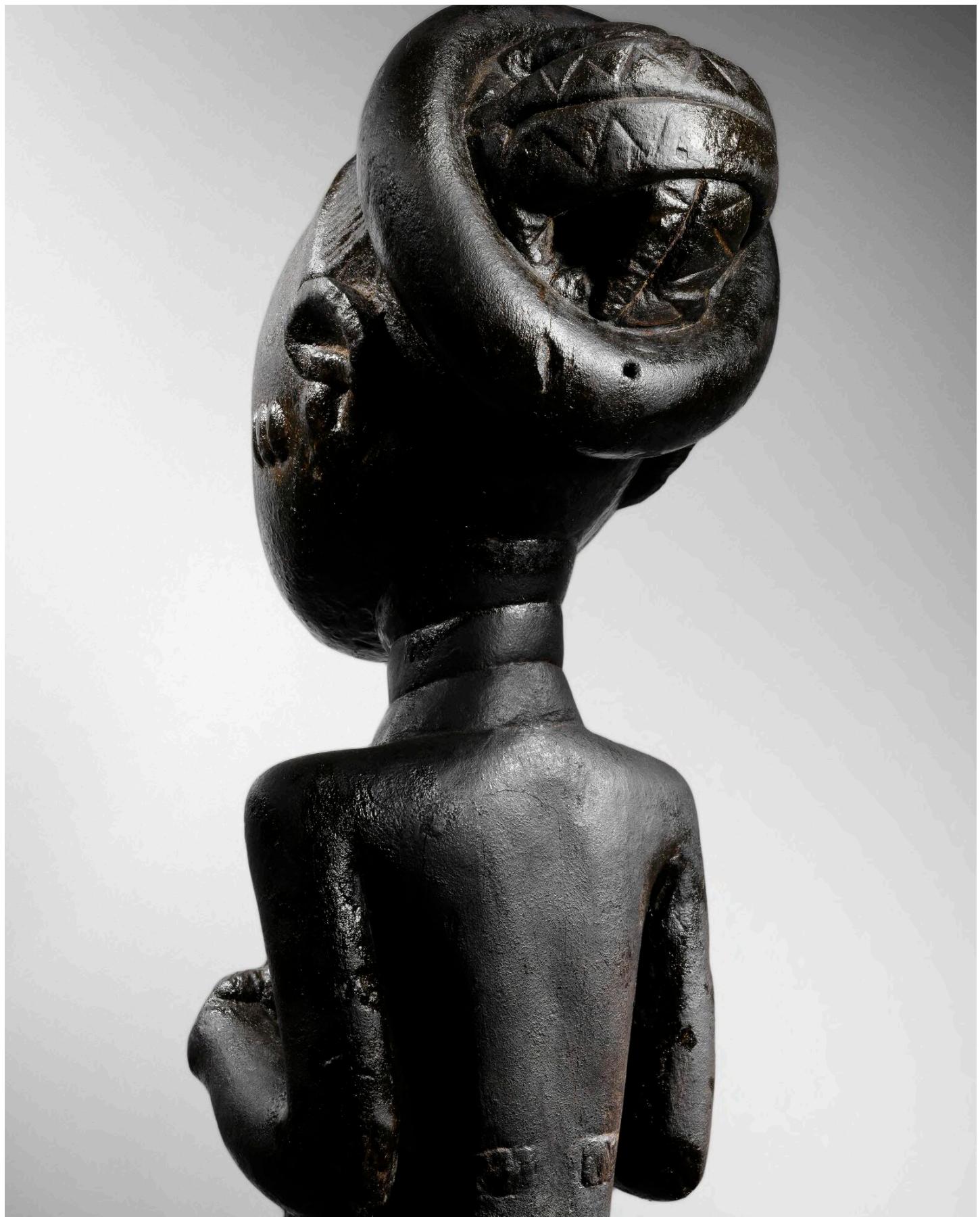
La statue luba de la Collection Scharf, a été largement publiée et exposée, et figure parmi les exemples les plus aboutis de la statuaire royale luba. Par son équilibre formel, la profondeur de sa patine, la densité de ses références symboliques et l'importance de son statut rituel, elle s'impose comme un chef-d'œuvre dont la puissance esthétique témoigne de son importance au sein de la société qui l'a conçue, honorée et transmise.

Such upright or kneeling female figures are exceedingly rare in Luba statuary, which is better known for seated or crouching representations. Within the corpus, the style of this work allows its attribution to the eastern region of the Luba territory, between the Luvua and Lukuga rivers, an area renowned for the refinement of its workshops. By its features, notably the highly realistic treatment of the face, this statue can without doubt be attributed to the same sculptor as the standing figure acquired in 1910 by the British Museum in London (inv. no. AOA 1910 441). However, the specific posture of this piece - standing while kneeling - has no known equivalent among independent statues, thus endowing it with a remarkable singularity.

The finely sculpted hairstyle recalls those historically worn by Luba men and women, as well as by their Hemba neighbors. Composed of several twisted lobes, it evokes the coiffures described as early as the late 19th century by European explorers, who already emphasized their sophistication and social symbolism. Far from being merely an aesthetic attribute, the hairstyle represented in the statue signifies maturity, identity, status, and in itself constitutes a codified visual language.

Admired in the West from the late 19th century, notably for its formal refinement seen as akin to classical Greco-Roman canons, Luba sculpture was early on recognized as one of the major artistic traditions of the African continent. Its visual language demonstrates great mastery of abstraction and a rare ability to condense complex values into a single form.

The Luba statue from the Scharf Collection has been widely published and exhibited, and stands among the most accomplished examples of Luba royal statuary. Through its formal balance, the depth of its patina, the density of its symbolic references, and the importance of its ritual status, it asserts itself as a masterpiece whose aesthetic power testifies to its profound significance within the society that conceived, revered, and transmitted it.





20

Statue Kongo République démocratique du Congo

Hauteur : 27 cm. (10% in.)

PROVENANCE

Collection Descazeaux, Paris

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 112 et 113, n° 45

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 114 et 115, n° 41

Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 428 et 429

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€7,000-10,000
US\$8,000-11,000

[LEARN MORE](#)

Objet de vénération au sein d'un culte dédié à la protection et à la perpétuation du lignage, cette figure incarne à la fois la continuité de l'autorité et les devoirs inaltérables du chef envers les siens, même dans l'au-delà. Dans l'esthétique Kongo, cette posture - *bunzama* - symbolise l'homme avisé, l'image du chef idéal qui pèse ses mots avant de s'exprimer.

Ce *nkisi* se distingue par les insignes de son rang - bracelets et pagne - qui témoignent de son statut. Plus qu'une simple évocation mémorielle, la statue s'érige en gardienne du seuil entre le monde des vivants et celui des ancêtres.

Pour des exemplaires analogues, voir ceux conservés au musée royal de l'Afrique centrale (inv. n° EO.0.0.23467), acquis en 1919 par le musée, celui de la Yale University Art Gallery (inv. n° 1997.58.1) ou encore celui du musée Dapper (inv. n° 2581).

An object of veneration within a cult devoted to the protection and perpetuation of lineage, this figure embodies both the continuity of authority and the immutable duties of a leader towards his people, even beyond the confines of the earthly realm. Within Kongo aesthetics, this posture - *bunzama* - symbolizes the sagacious man, the image of the ideal leader who weighs his words before speaking.

This *nkisi* is distinguished by the insignia of its rank - bracelets and a loincloth - attesting to its elevated status. More than a mere commemorative representation, the statue stands as a guardian of the threshold between the realm of the living and that of the ancestors.

For analogous examples, see those housed at the Royal Museum for Central Africa (inv. no. EO.0.0.23467), acquired in 1919, the Yale University Art Gallery (inv. no. 1997.58.1), or the Musée Dapper (inv. no. 2581).

21

Sceptre Luba République démocratique du Congo

Hauteur : 131 cm. (51½ in.)

PROVENANCE

Collection Jean Willy Mestach (1926-2014), Bruxelles

Collection Bernard Tursch (1934-2019), Bruxelles

Collection Anita Chaberman (1935-2016), Bruxelles

Marc Leo Felix, Bruxelles

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier en 1995

PUBLICATION(S)

Debbaut, J., Favart, D. de et al., *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges - Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, Gand, 1988, p. 232, n° 218

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 156 et 157, n° 67

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, plat recto,
pp. 138 et 139, n° 53

EXPOSITION(S)

Bruxelles, BOZAR - Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges - Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, 25 mars - 5 juin 1988
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000

[LEARN MORE](#)

En 1913, Cole souligne que le sceptre est façonné par le *Bwana Mutombo* et enduit d'ingrédients magiques, comme en témoigne la patine de notre exemplaire. Il revêt alors le statut de *Mukake*, c'est-à-dire d'objet sacré. C'est ce sceptre que le chef confie à son émissaire pour l'accréderer auprès d'un autre chef. Transmis à son successeur, il symbolise l'autorité et fait l'objet d'onctions en hommage aux prédecesseurs.

Au sommet de la pièce, les figures sculptées en ronde-bosse d'une grande finesse, bras entrelacés, permettent d'attribuer cette œuvre aux ateliers situés à proximité de Mwanza et Mulongo, au sud-est de la République démocratique du Congo. Ce détail rare au sein du corpus illustre parfaitement l'ingéniosité et la maîtrise de l'artiste qui a ici sublimé ce *regalia* et l'a élevé au rang de chef-d'œuvre.

Bien que le corpus d'œuvres analogues soit restreint, ce très bel exemplaire peut être rapproché de ceux documentés dans Neyt, F. et al., *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, 1993, pp. 125 et 126), ainsi que de ceux conservés au Seattle Art Museum et au musée royal de l'Afrique centrale (respectivement inv. n° 81.17.874 et n° EO.1960.39.89).

In 1913, Reverend Father Colle observed that the scepter was crafted by the *Bwana Mutombo* and coated with magical ingredients, as evidenced by the patina on our specimen. It then assumed the status of *Mukake*, meaning a sacred object. The chief would entrust this scepter to his emissary as a credential when addressing another leader. Passed down to his successor, it symbolized authority and was anointed in homage to past rulers.

At the top of the piece, the finely sculpted figures in high relief, their arms intertwined, allow this work to be attributed to workshops located near Mwanza and Mulongo, in the southeast of the Democratic Republic of the Congo. This rare detail within the corpus perfectly illustrates the ingenuity and mastery of the artist, who has here elevated this regalia to the status of a masterpiece.

Although the corpus of comparable works remains limited, this exquisite specimen can be closely linked to those documented in Neyt, F. et al., *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, 1993, pp. 125 and 126, as well as to pieces held at the Seattle Art Museum and the Royal Museum for Central Africa (inv. no. 81.17.874 and EO.1960.39.89, respectively).



22

Statue-double Tabwa République démocratique du Congo

Hauteur : 51 cm. (20½ in.)

PROVENANCE

Collection Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles, acquis ca. 1970
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Nooter, N. et Robbins, W., *African Art in American Collections*,
Washington, 1989, pp. 448 et 449, n° 1153
Nooter, M. et al., *Memory. Luba Art and the Making of History*,
New York, 1996, p. 215, n° 91
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 158 et 159, n° 68
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 148 et 149, n° 58

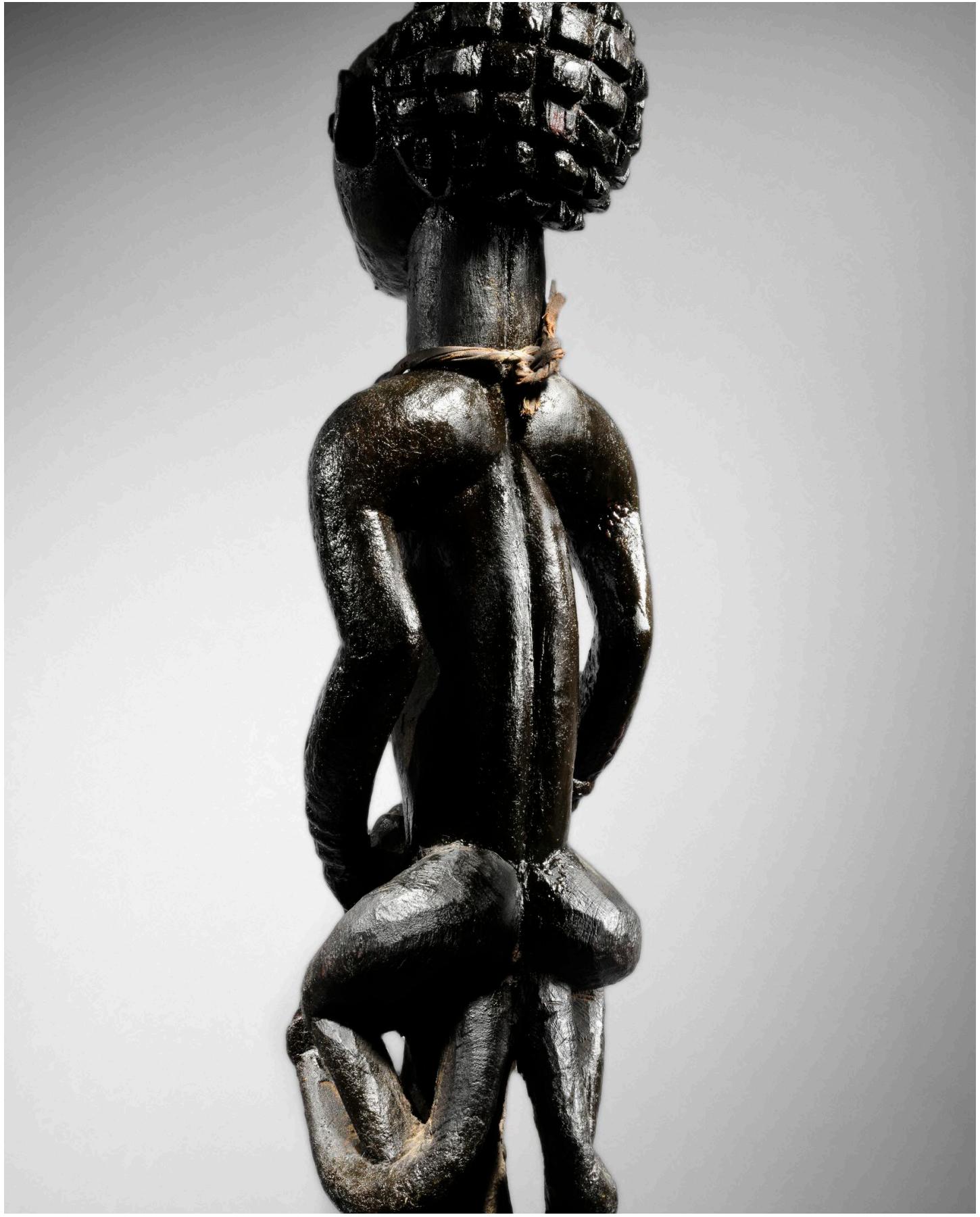
EXPOSITION(S)

New York, Museum for African Art, *Memory. Luba Art and the
Making of History*, 2 février - 8 septembre 1996
Washington, D.C., Smithsonian Institution, National Museum
of African Art, *Memory. Luba Art and the Making of History*,
30 octobre 1996 - 26 janvier 1997
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, *Memory. Luba Art and the
Making of History*, 26 juillet - 5 octobre 1997
Wellesley, Davis Museum & Cultural Center, Wellesley College,
Memory. Luba Art and the Making of History, 5 février - 7 juin 1998
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€50,000-70,000
US\$57,000-80,000

[LEARN MORE](#)





Les Tabwa occupent une région située au sud-ouest du lac Tanganyika. Animés par la volonté d'affirmer leur rang et d'émuler leurs voisins, plus anciennement structurés en royaumes centralisés - tels les Lunda et les Luba -, les chefs tabwa instaurent dans leurs territoires des formes de royauté symbolique. Ils encouragent parallèlement l'émergence de formes artistiques fastueuses et dites « déclaratives », véritables emblèmes visuels de leur pouvoir émergent. Ces hommages sculptés, destinés à renforcer et légitimer leur autorité, prennent la forme de représentations figuratives magnifiant les attributs du chef : beauté idéalisée, sagesse et puissance suprême.

Dans cette composition à deux figures superposées, le protagoniste masculin, dominant la scène, siège sur les épaules d'une figure féminine au gabarit diminué, laquelle enlace avec déférence les genoux. La silhouette idéalisée de cette figure imposante - torse vigoureux, bras effilés ornés de bracelets, mains délicatement posées sur la tête de la figure inférieure - acquièrent une monumentalité par contraste avec la caryatide, inclinée sous le poids qu'elle soutient.

Les courbes gracieuses et rythmées qui unissent les deux corps imbriqués insufflent à l'œuvre un lyrisme subtil, rare dans les représentations figuratives tabwa. L'ordonnancement hiérarchique, pour sa part, demeure conforme aux conventions sculpturales des traditions tabwa et luba. Il évoque notamment une croyance partagée par les sociétés luba, hemba et bemba, selon laquelle un chef ne saurait, lors de certaines cérémonies rituelles, fouler le sol, devant ainsi être porté sur les épaules d'un(e) esclave. Cette pratique, loin de se limiter au cadre royal, s'étend aux jeunes novices lors des rites d'initiation, ainsi qu'aux souverains et dignitaires, transportés par des courtisans à l'occasion d'investitures ou autres solennités. Cette coutume trouve une illustration saisissante dans un cliché pris dans les années 1910, par Dan Crawford, immortalisant le roi Kazembé des Lunda juché sur les épaules d'un porteur en tête d'une procession.

Chef-d'œuvre incontestable de l'art tabwa, cette sculpture, dont l'ancienneté et l'usage rituel sont attestés par une patine suintante, semble être la création du même artiste - ou du même atelier - ayant réalisé celle de la collection Marian et Daniel Malcolm, reproduite dans Schweizer, H., *Visions of Grace*, Milan, 2014, p. 239, n° 96. Cette parenté stylistique suggère non seulement une origine commune, mais renforce également le prestige de cette création magistrale.

The Tabwa people inhabit a region lying to the southwest of Lake Tanganyika. Driven by a desire to assert their status and emulate their neighbors - such as the Lunda and Luba - who had long been organized into centralized kingdoms, Tabwa leaders established forms of symbolic royalty within their own domains. At the same time, they actively fostered the emergence of lavish and so-called "declarative" artistic expressions, which served as visual emblems of their burgeoning power. These sculpted tributes, intended to reinforce and legitimize their authority, take the form of figurative representations that exalt the chief's attributes: idealized beauty, wisdom, and supreme power.

In this composition featuring two superimposed figures, the dominant male protagonist presides over the scene, seated upon the shoulders of a smaller, presumably female figure, who reverently embraces his knees. The idealized silhouette of the imposing figure - with a powerful torso, slender arms adorned with bracelets, and hands delicately resting upon the head of the lower figure - attains a monumental quality through contrast with the caryatid, who bows under the weight she bears.

The graceful, rhythmic curves that unite the interwoven bodies imbue the work with a subtle lyricism - an exceptionally rare quality in Tabwa figurative representations. The hierarchical arrangement, however, adheres to the sculptural conventions of both the Tabwa and Luba traditions. It recalls a belief shared by the Luba, Hemba, and Bemba societies: that a chief must not, during certain ritual ceremonies, allow his feet to touch the ground, and must instead be carried upon the shoulders of a slave. Far from being confined to the royal sphere, this practice also extended to young initiates during rites of passage, as well as to rulers and dignitaries, who were borne aloft by courtiers during investitures or other solemn occasions. A striking illustration of this custom appears in a photograph taken in the 1910s by Dan Crawford, capturing King Kazembé of the Lunda seated upon the shoulders of a porter at the head of a procession.

An undisputed masterpiece of Tabwa art, this sculpture - its age and ritual use evidenced by a glistening patina - appears to be the work of the same artist, or workshop, responsible for a piece from the Marian and Daniel Malcolm collection, reproduced in Schweizer, H., *Visions of Grace*, Milan, 2014, p. 239, no. 96. This stylistic kinship not only points to a common origin, but also further elevates the prestige of this remarkable creation.

23

Tête de reliquaire Tsogho Gabon

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

PROVENANCE

Collection André Lefèvre (1883-1963), Paris
Collection Francesca Chandon de Briailles, Paris, acquis ca. 1979
Jacques Kerchache (1942-2001), Paris
Philippe Ratton et Daniel Hourdé, Paris
Nina et Henrikus Simonis, Düsseldorf
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers ca. 1990

PUBLICATION(S)

Fouchet, M.-P. et Kerchache, J., *La tête. Amérique, Océanie, Afrique*, Paris, 1966, p. 42, n° 43
Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 233, n° 246
Kerchache, J., Paudrat, J.-L. et Stephan, L., *L'art africain*, 1988, Paris, pp. 425 et 482, n° 582
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 80 et 81, n° 29
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 92 et 93, n° 32
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 374 et 375
Dulon, B. et Goy, B., *Tsogho. Les icônes du bwiti*, Paris, 2016, p. 142, n° 115

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Jacques Kerchache, *La tête. Amérique, Océanie, Afrique*, mai - juin 1966
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

[LEARN MORE](#)





Financier éclairé, André Amédée Nicolas Lefèvre (1883-1963) est une figure incontournable du « collectionnisme » au XX^e siècle. Conseillé par André Level, propriétaire de la Galerie Percier, il rassemble avec discernement des œuvres majeures des maîtres du cubisme, parmi lesquels Pablo Picasso, Fernand Léger, Georges Braque et Juan Gris. Mais son regard ne se limite pas aux avant-gardes européennes : animé d'un véritable engouement pour les formes et esthétiques « non-occidentales », il constitue également une impressionnante collection d'art africain et océanien.

Parmi les pièces emblématiques ayant appartenu à Lefèvre, on retrouve le masque *ngil* fang conservé au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 71.1965.104.1) ou encore le porte-flèches Luba (Christie's, Londres, 9 juillet 2015, lot 110). En plus de son ami André Level, il entretient des relations étroites avec des marchands influents tels que Paul Guillaume et Charles Ratton, figures majeures de la reconnaissance de l'art africain en Europe.

Cette belle figure de reliquaire à « long cou » Tsogho est liée au culte des ancêtres soit des lignages soit des confréries. C'est le *mbumba*. La stylisation du visage et les traits symboliques essentiels du *mbumba* demeurent intacts. L'accent mis sur les oreilles fait écho au rôle central du son insistant des percussions dans les rituels du *bwiti* et les traces de kaolin blanc et de padouk rouge sur une patine profonde évoquent les peintures faciales des initiés. Cette œuvre illustre avec finesse le souci du détail, perceptible tant dans le traitement de la natte arrière que dans l'élément en cuivre, finement travaillé au repoussé, enserrant le cou, sans oublier les clous et punaises enchâssés au front.

Pour des exemples analogues, voir ceux illustrés dans Dulong, B. et Goy, B., *Tsogho. Les icônes du bwiti*, Paris, 2016, pp. 113, 116 et 124.

A discerning financier, André Amédée Nicolas Lefèvre (1883-1963) was a pivotal figure in 20th-century collecting. Advised by André Level, owner of the Galerie Percier, he assembled with great discernment a remarkable selection of major works by the masters of Cubism, including Pablo Picasso, Fernand Léger, Georges Braque, and Juan Gris. Yet, his vision extended beyond the European avant-garde: driven by a profound fascination with “non-Western” forms and aesthetics, he also built an impressive collection of African and Oceanic art.

Among the emblematic pieces that once belonged to Lefèvre are the Fang *ngil* mask housed at the Musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. no. 71.1965.104.1) and the Luba arrow holder (Christie's, London, July 9, 2015, lot 110). In addition to his friendship with André Level, he maintained close relationships with influential dealers such as Paul Guillaume and Charles Ratton, both instrumental in the recognition of African art in Europe.

This exquisite Tsogho reliquary figure with a "long neck" is associated with the ancestral cult, whether within lineages or brotherhoods. Known as *mbumba*, it retains the essential symbolic features and stylization characteristic of the tradition. The emphasis on the ears echoes the central role of insistent percussion sounds in *bwiti* rituals, while traces of white kaolin and red padauk on its deep patina evoke the facial paintings of initiates. This work elegantly exemplifies meticulous craftsmanship, evident in the refined treatment of the rear plait, the finely repoussé-worked copper element encircling the neck, and the embedded nails and tacks adorning the forehead.

For analogous examples, see those illustrated in Dulong, B. and Goy, B., *Tsogho. Les icônes du bwiti*, Paris, 2016, pp. 113, 116, and 124.

24

Statue Songyé République démocratique du Congo

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

PROVENANCE

Collection Robert Reisdorff (1885-1949), Bruxelles

Jean-Pierre Jernander (1939-2015), Bruxelles

Marc Leo Felix, Bruxelles

Gisela et Fred Jahn, Munich

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 132 et 133, n° 55

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 120 et 121, n° 44
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 41, n° 3

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

- ~ €15,000-25,000
- US\$18,000-28,000

LEARN MORE

Cette impressionnante statue *nkisi* tirait autrefois sa puissance des objets magiques qui y étaient attachés. Pour remplir ses fonctions médicales et curatives, une variété d'éléments allant des peaux d'animaux aux pièces de cuivre et de fer, étaient utilisés par le guérisseur pour l'orner et l'investir de pouvoir. Aujourd'hui, seuls quelques-uns de ces éléments demeurent visibles autour du cou et sur le sommet de la tête.

Ce qui frappe désormais, c'est la pureté du style kalébwé, caractérisé par son sourire canonique, la représentation géométrique et précise de la tête humaine, ainsi que l'usage étendu de plaques de cuivre pour souligner les lignes du visage et du crâne. Les cauris incrustés dans les yeux confèrent à la figure une expressivité particulière.

Malgré sa taille modeste, cette statue saisit de manière remarquable les qualités esthétiques et la puissance des statues plus grandes, qui ont fait du style kalébwé l'un des plus accomplis de l'art songyé.

This impressive *nkisi* figure once drew its power from the magical paraphernalia attached to it. To serve its medical and healing purposes, a variety of elements, from animal skins to copper and iron pieces, were used by the medicine man to adorn and empower it. Today, only some of these elements remain visible around the neck and on top of the head.

What stands out now is the purity of the Kalebwe style, characterized by its canonical smile, sharp geometric representation of the human head, and extensive use of copper plates to enhance the lines of the head and face. The inlaid cowrie shells marking the eyes give the figure a particular vividness.

Despite its modest size, this figure impressively captures the aesthetic qualities and power of the larger statues that have established the Kalebwe style as one of the most accomplished within Songye artistry.





25

Statue Soninké Mali

Hauteur : 67 cm. (26 $\frac{3}{8}$ in.)

PROVENANCE

Hélène (1927-2023) et Henri (1927-1992) Kamer, Paris, acquis en 1958
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1996

PUBLICATION(S)

Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Recklinghausen, 1970, p. 361, n° A54 (non ill.)
Griaule, M., Langlois, J. et Laude, J., *Les dogons*, Mâcon, 1973, p. 16, n° 21
Leloup, H., « Dogon Figure Styles », in *African Arts*, Los Angeles, novembre 1988, vol. XXII, n° 1, p. 47, n° 4
Leloup, H. et al., *Statuaire Dogon - Dogon Statuary*, Strasbourg, 1994, p. 219, n° 20
Paudrat, J.-L. et al., *Dogon*, Paris, 1994, p. 156
Homberger, L., *Die Kunst der Dogon*, Zurich, 1995, p. 49, n° 5
Buchmann, A. et al., *Culture Myth Africa. Meisterwerke der Dogon*, Cologne, 1996, p. 13, n° 13 et plat verso
Heymer, K., Leloup, H. et Schmidt, J.-K., *Dogon. Chefs-d'œuvre de la statuaire dogon - Dogon. Meisterwerke der Skulptur*, Stuttgart, 1998, pp. 55 et 56, n° 6
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 34 et 35, n° 7
Grunne, B. de, « Mali, vers une définition du style soninké - Mali. Towards a Definition of Soninke Style », in *Arts & Cultures*, Genève, 2001, n° 2, pp. 79, 85 et 86, n° 4 et 13
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 36 et 37, n° 5
Leloup, H. et al., *Dogon*, Paris, 2011, p. 209, n° 6
Bassani, E. et Pezzoli, G., *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*, Bologne, 2019, p. 194, n° III.6
LaGamma, A. et al., *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, New York, 2020, pp. 158, 159 et 281, n° 78
Grunne, B. de, *Soninké*, Bruxelles, 2024, p. 56, n° 22

EXPOSITION(S)

Zurich, Kunsthaus Zürich, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, 31 octobre 1970 - 17 janvier 1971
Mâcon, Centre national de la recherche, d'animation et de création pour les arts plastiques, *Les dogons*, 1972
Paris, Musée Dapper, *Dogon*, 26 octobre 1994 - 13 mars 1995
Zurich, Museum Rietberg, *Die Kunst der Dogon*, 7 mai - 3 septembre 1995
Cologne, Buchmann Galerie, *Culture Myth Africa. Meisterwerke der Dogon*, 8 octobre - 2 novembre 1996
Stuttgart, Kunstmuseum Stuttgart, *Dogon. Chefs-d'œuvre de la statuaire dogon - Dogon. Meisterwerke der Skulptur*, 26 avril - 2 août 1998
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012
Bologne, Museo Civico Archeologico, *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*, 29 mars - 8 septembre 2019
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Sahel. Art and Empires on the Shores of the Sahara*, 30 janvier - 26 octobre 2020
Maastricht, TEFAF - The European Fine Art Fair, *Soninké*, 9 - 14 mars 2024

€60,000-80,000
US\$69,000-91,000

LEARN MORE

Cette œuvre appartient à un corpus rare de cinq sculptures très similaires, attribuées par Bernard de Grunne à des sculpteurs Soninké. Sa caractéristique distinctive est la position originale de ses bras : l'un, élevé du corps, est replié sur le ventre tandis que l'autre repose le long de la cuisse. L'historien de l'art Vincent Bouloré a proposé le nom de « Maître Soninké de Pierre Loeb » pour ce sculpteur. Ce nom générique s'inspire de la statue la plus ancienne connue de ce type, autrefois détenue par Pierre Loeb, et qui est aujourd'hui exposée au Pavillon des Sessions du Louvre. Une autre, anciennement dans la collection Barbier-Mueller (inv. n° 73.1977.6.1), a été vendue par Christie's, le 6 mars 2024. La troisième, provenant de l'ancienne collection Jay C. Leff, a ses deux bras élevés du corps, les mains marquées par deux rangées de zigzags, symbolisant peut-être un vêtement. La quatrième sculpture fait partie de la collection Dapper à Paris (inv. n° 6995).

Nous vous invitons à consulter le texte de Ferdinando Fagnola, en page 71, consacré à l'art Dogon de la collection Hilde et Dieter Scharf.

This work belongs to a rare corpus of five very similar sculptures, attributed to Soninké sculptors by Bernard de Grunne. Its distinctive feature is the original position of its arms: one aloft from the body is folded over the belly while the other one rests along the thigh. Art historian Vincent Bouloré proposed the name "Soninké Master of Pierre Loeb" for this sculptor. This generic name takes inspiration from the oldest known figure of this type, once owned by Pierre Loeb, which is now exhibited in the Louvre's Pavillon des Sessions. Another, formerly in the Barbier-Mueller collection (inv. no. 73.1977.6.1), was sold by Christie's on March 6, 2024. The third, from the former Jay C. Leff collection, has both its arms aloft from the body, with hands marked by two rows of zig-zags, possibly symbolizing a piece of clothing. The fourth sculpture is part of the Dapper collection in Paris (inv. no. 6995).

We invite you to refer to Ferdinando Fagnola's essay on page 71, devoted to Dogon art in the Hilde and Dieter Scharf Collection.





26

Statue Luba-Hemba République démocratique du Congo

Hauteur : 36 cm. (14⅛ in.)

PROVENANCE

Collection privée

Jacques Hautelet (1931-2014), Bruxelles-La Jolla Sotheby's, Londres, 26 novembre 1979, lot 184

Collection Jacques Blanckaert (1925-1995), Bruxelles

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Neyt, F., *La grande statuaire hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, 1977, p. 500, n° 108 et 109

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 142 et 143, n° 60

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 128 et 129, n° 48
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 32, n° 2

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000

[LEARN MORE](#)

Cette figure féminine s'inscrit naturellement dans la lignée des autres œuvres de la collection, tout en s'en distinguant par une subtile singularité. Si le corps et la posture s'inscrivent sans conteste dans l'esthétique propre à la tradition luba, le visage, quant à lui, évoque avec finesse les canons du style hemba, révélant ainsi une fascinante hybridation formelle.

Les bras, élégamment repliés, permettent aux mains élancées de venir soutenir la poitrine dans un geste empreint à la fois de protection et de sacralité. Le visage, aux paupières mi-closes invite à un repli contemplatif, tandis que les scarifications en éventail et en chevrons, délicatement incisées sur les tempes et les joues, racontent en silence les appartennances. Surplombant l'ensemble, la coiffure circulaire, finement sculptée dans un équilibre parfait, agit telle une couronne. Enfin, les scarifications minutieuses qui ornent le bas du dos et les cuisses enrichissent l'œuvre d'un langage plastique d'une grande variété.

This female figure naturally takes its place within the lineage of the other works in the collection, while simultaneously distinguishing itself through a subtle singularity. Though the body and posture are undeniably rooted in the aesthetic traditions of the Luba, the face delicately evokes the stylistic canons of the Hemba, thus revealing a fascinating formal hybridity.

The arms, gracefully folded, allow the slender hands to support the chest in a gesture imbued with both protection and sacredness. The face, with its half-closed eyelids, invites contemplative withdrawal, while the fan-shaped and chevron scarifications, delicately incised upon the temples and cheeks, silently narrate tales of belonging. Crowning the composition, the finely carved circular coiffure, impeccably balanced, functions as a regal diadem. Finally, the meticulous scarifications adorning the lower back and thighs enrich the work with a visual language of remarkable depth and complexity.

27

Statue Kongo-Yombé attribuée au « Maître de Kasadi » République démocratique du Congo

Hauteur : 29.5 cm. (11½ in.)

PROVENANCE

Collection Frits Van den Berghe (1883-1939), Gand, acquis entre 1928-1937
Luisa Muller-Vanisterbeek, Bruxelles, acquis ca. 1959
Roberta et Lance Entwistle, Londres, acquis ca. 1988
Collection Albert Nehama, Paris-Genève
De Pury & Luxembourg Art, Genève
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

EXPOSITION(S)

Anvers, Stadsfeestzaal, *Tentoonstelling van Kongo-Kunst*, 24 décembre 1937 - 16 janvier 1938
Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, Centre Culturel, *Arts premiers d'Afrique Noire - Oerkunsten van zwart Afrika*, 5 mars - 17 avril 1977
Bruxelles, Société Générale de Banque, *La maternité dans les arts premiers - Het moederschap in de primitieve kunsten*, 13 mai - 30 juin 1977
Bruxelles, BBL Cultuurcentrum, *Mains de Maîtres. À la découverte des sculptures d'Afrique - Masterhands. Afrikaanse beeldhouwers in de kijker*, 22 mars - 24 juin 2001
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Kongo. Power and Majesty*, 18 septembre 2015 - 3 janvier 2016

[LEARN MORE](#)

PUBLICATION(S)

Olbrechts, F., *Tentoonstelling van Kongo-Kunst*, Anvers, 1938, n° 392
Olbrechts, F., *Westersche Invloed op de Inheemsche Kunst in Afrika?*, Bruxelles, 1942, pp. 37 et 43, n° XI
Olbrechts, F., *Les arts plastiques du Congo belge - Plastiek van Kongo*, Anvers, 1946, p. 140, n° 13
Olbrechts, F., *Les arts plastiques du Congo belge - Plastiek van Kongo*, Anvers, 1959, p. 143, n° 13
Lehuard, R., *Les phemba du Mayombe*, Arnouville, 1977, p. 58, n° 13
Guimiot, P. et Velde, L. van de, *Arts premiers d'Afrique Noire - Oerkunsten van zwart Afrika*, Bruxelles, 1977, pp. 126 et 127, n° 87
Fouchet, M.-P. et al., *La maternité dans les arts premiers - Het moederschap in de primitieve kunsten*, Bruxelles, 1977, pp. 60 et 61, n° 48
Bassani, E., « Due grandi artisti Yombe. Il 'Maestro della maternità Roselli-Lorenzini' e il 'Maestro della maternità di Briey」, in *Critica d'arte africana*, Florence, juillet-septembre 1981, vol. 46, n° 178, n° 17
Povey, J. et al., « Publicité Entwistle - Entwistle Advertisement », in *African Arts*, Los Angeles, février 1988, vol. XXI, n° 2, plat verso
Lehuard, R., *Art bakongo. Les centres de style*, Arnouville, 1989, vol. II, p. 460, n° J-1-1-3
Heymer, K et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 102 et 103, n° 40
Grunne, B. de, *Mains de Maîtres. À la découverte des sculptures d'Afrique - Masterhands. Afrikaanse beeldhouwers in de kijker*, Amsterdam, 2001, p. 173, n° 46
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 104 et 105, n° 37
Zerbini, L., *L'ABCdaire des arts africains*, Paris, 2002, p. 54
Listri, M., *Art africain - African Art - Afrikanische kunst - Arte africano - Arte africana - Afrikaanse kunst*, Florence, 2011, pp. 439, 440 et 441
LaGamma, A. et al., *Kongo. Power and Majesty*, New York, 2015, pp. 184 et 185, n° 124
Bolz, F., *Art africain - African Art - Afrikanische kunst - Arte africano - Arte africana - Afrikaanse kunst*, Paris, 2018, p. 212
Grunne, B. de, *Kongo Phemba*, Bruxelles, 2022, pp. 128 et 129, n° 63

Estimation sur demande





Voici la genetrix Van den Berghe, portrait d'une aristocrate Kongo

par Bernard de Grunne

Cette somptueuse maternité kongo provenant de la collection du peintre expressionniste gantois Frits Van den Berghe a été attribuée à un des meilleurs sculpteurs kongo, le « Maître de Kasadi ». Ce dernier demeurait en effet dans le village éponyme situé à dix kilomètres au sud de Tshela dans le royaume kongo. Le père Léo Bittemieux (1880-1946) y acquit une magnifique maternité ainsi qu'un masque désormais dans les collections du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren. Les œuvres de cet artiste kongo, certainement un virtuose, se caractérisent par une précision formelle extrême parfaitement maîtrisée, par un réalisme poussé à son paroxysme surtout dans le traitement du visage. Les traits typiques, à la fois délicats et sévères, en sont des pupilles circulaires percées, des pommettes saillantes, des joues légèrement émaciées, un menton volontaire, une bouche entrouverte aux très belles lèvres et aux dents élimées, enfin de superbes oreilles stylisées. La composition symétrique et équilibrée se conforme presque aux quatre canons classiques vitruviens de *ordinatio, dispositio, eurytmia et symetria*.

Lors de l'exposition *Mains de Maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique* présentée à Bruxelles en 2001, la réunion de trois maternités du « Maître de Kasadi », dont celle de la collection Scharf, a mis en évidence l'unité formelle des œuvres d'un grand artiste auquel Bassani a attribué avec certitude six maternités¹.

L'immense talent du « Maître de Kasadi », considéré comme l'un des plus grands sculpteurs kongo, fut reconnu très tôt. En effet, une première statue du « Maître de Kasadi » des collections du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (acquise par le comte de Briey entre 1911-1913) fut publiée dès 1929². Par ailleurs, Frans Olbrechts avait également bien compris l'importance de cet artiste en incluant cette statue dans sa magistrale exposition *Tentoonstelling van Kongo-Kunst* à Anvers en 1937³.

Meet the genetrix Van den Berghe, portrait of a Kongo aristocrat

by Bernard de Grunne

This sumptuous Kongo maternity figure, originating from the collection of the Ghent expressionist painter Frits Van den Berghe, has been attributed to one of the finest Kongo sculptors: the “Master of Kasadi”. He lived in the village of the same name, located about ten kilometers south of Tshela in the Kongo kingdom. Father Léo Bittemieux (1880-1946) acquired a magnificent maternity figure and a mask there, both now in the collections of the Royal Museum for Central Africa in Tervuren. The works of this Kongo artist - certainly a virtuoso - are characterized by extremely precise and masterfully controlled forms, and by a realism pushed to its peak, especially in the rendering of the face. The typical features, both delicate and stern, include circular, pierced pupils; prominent cheekbones; slightly sunken cheeks; a strong chin; a half-open mouth with beautiful lips and worn-down teeth; and exquisitely stylized ears. The symmetrical, balanced composition adheres almost perfectly to the four classical Vitruvian principles of *ordinatio, dispositio, eurythmia, and symmetria*.

During the 2001 exhibition *Mains de Maîtres. À la découverte des sculptures d'Afrique* held in Brussels, the gathering of three maternity figures by the “Master of Kasadi” - including one from the Scharf collection - highlighted the formal unity in the works of this great artist, to whom Bassani confidently attributed six maternity figures¹.

The immense talent of the “Master of Kasadi”, regarded as one of the greatest Kongo sculptors, was recognized early on. In fact, one of his statues from the Royal Museum for Central Africa (acquired by Count de Briey between 1911 and 1913) was published as early as 1929². Frans Olbrechts also understood the importance of this artist by including that statue in his landmark exhibition *Tentoonstelling van Kongo Kunst* in Antwerp in 1937³.

On ignore la date et le lieu d'achat de la statuette par Frits Van den Berghe, mais il faut situer son acquisition sans doute entre 1928 et 1937. En effet, un ensemble de six autres superbes sculptures du Congo de sa collection, mais sans inclure sa maternité, fut publié dès 1928⁴. Cette maternité le fut pour la première fois seulement en 1942 à la suite de son exposition à Anvers. On peut conjecturer que Van den Berghe l'ait acheté entre 1928 et 1937 avant de la vendre aux collectionneurs Paul et Luisa Muller-Vanisterbeek en 1946. Les marchands belges actifs avant-guerre étaient peu nombreux. Citons Henri Pareyn, Jeanne Walschot, Gustave Dehondt, Raoul Blondiau et François Poncelet. On peut supposer que Van den Berghe l'achetât à François Poncelet, ce dernier ayant vendu deux autres superbesses *phemba* au Brooklyn Museum en 1922⁵.

Une hypothèse séduisante suggère que l'efflorescence des maternités dites *phemba* fût liée à un culte célébrant la fertilité, une vaste progéniture ainsi que la maternité qui se développa entre 1840 et 1900 à la suite du stress induit par de nombreuses sécheresses causant des famines, des maladies et une forte baisse de la natalité⁶.

La *genetrix* Scharf est la seule avec celle de la collection de mon père à présenter une certaine patine d'usage rituel, les quatre autres offrant une surface polie et sans la moindre trace d'utilisation. J'ai pu retrouver une indication cruciale inédite sur l'usage des *phemba*. Selon les informations communiquées au Père Bittremieux au sujet de la statuette du musée royal de l'Afrique centrale, celle-ci serait une image de la propre mère d'un officiant et devin. Lors de danses cérémonielles devant les jeunes filles, ce célébrant emporte avec lui la *phemba* qu'il dépose dans un tissu spécial destiné à porter les enfants. Durant la danse, il confie la statuette aux jeunes filles qui sont d'abord trop effrayées pour regarder ce fétiche en bois jusqu'à ce que l'une d'elles murmure : « *Tuala Mama Phemba* donne-moi Madame *Phemba* afin que je la porte dans le tissu d'enfant ». La protagoniste la tient sur ses genoux ou la porte comme un enfant et tandis que le devin tourbillonne à l'instar d'un homme possédé, un esprit de compétition anime les filles afin de pouvoir câliner la belle *phemba*⁷.

The date and place of Van den Berghe's acquisition of the maternity figure are unknown, but it likely occurred between 1928 and 1937. Indeed, six other superb Congolese sculptures from his collection - excluding the maternity figure - were published as early as 1928⁴. This maternity figure was first exhibited in 1942 in Antwerp. It's assumed that Van den Berghe purchased it between 1928 and 1937, before selling it to collectors Paul and Luisa Muller-Vanisterbeek in 1946. There were few active Belgian art dealers before the war. Among them were Henri Pareyn, Jeanne Walschot, Gustave Dehondt, Raoul Blondiau, and François Poncelet. It is plausible that Van den Berghe acquired the maternity figure from François Poncelet, who had sold two others superb *Phemba* figures to the Brooklyn Museum in 1922⁵.

A compelling hypothesis suggests that the flourishing of so-called *Phemba* maternity figures was connected to a cult celebrating fertility, large progeny, and motherhood - developed between 1840 and 1900 in response to the stress caused by droughts, famines, diseases, and a sharp decline in birth rates⁶.

The Scharf maternity is the only one - along with the one from my father's collection - to display a certain patina of ritual use, while the other four present a polished surface with no signs of use. I was able to uncover a crucial, previously unpublished detail about the use of *Phemba* figures. According to information communicated to Father Bittremieux regarding the statuette in the Royal Museum for Central Africa, it represented the mother of a ritual officiant and diviner. During ceremonial dances held for young girls, the celebrant would carry the *Phemba* figure wrapped in a special cloth used for carrying infants. During the dance, he would hand the figure to the girls, who were initially too frightened to look at the wooden fetish - until one of them would whisper: "Tuala Mama Phemba give me Madam *Phemba* so that I may carry her in the baby cloth". The girl would then hold the figure on her knees or carry it like a child, while the diviner, whirling like a possessed man, stirred up a spirit of competition among the girls, all eager to cradle the beautiful *Phemba*⁷.



Cette iconographie de l'enfant qui repose immobile sur les genoux de la femme, les jambes pliées et les mains jointes comme s'il dormait nous rappelle le symbolisme des plus grands peintres occidentaux tel Raphaël représentant l'enfant Jésus avec une tête d'adulte, parce qu'il est un *puer senex*, un enfant vieillard, manière imagée de figurer qu'il symbolise bien la sagesse divine.

Depuis l'aube de la création artistique avec la Vénus de Willendorf (24.000 -22.000 av. J.-C.) jusqu'aux *Nana* de Niki de Saint Phalle (les années 1960-70), la représentation de la femme a été un sujet de prédilection dans de nombreuses civilisations à travers lesquelles elle est honorée pour sa fertilité, sa beauté, sa sensualité, et sa divinité. Les *phemba yombé* font partie des icônes les plus remarquables et admirées du musée imaginaire de la sculpture mondiale. Un artiste aussi talentueux que le « Maître de Kasadi » soumet toujours son sujet à des choix personnels et originaux qui respectent les canons de la tradition yombé tout en témoignant au plus haut degré, d'une approche formelle singulière. Comme quoi, derrière tout chef-d'œuvre il se cache toujours l'homme qui l'a créé.

The iconography of the child lying still on the woman's lap, legs bent and hands joined as if asleep, reminds us of the symbolism found in the works of great Western painters such as Raphael who often depicted the infant Jesus with the face of an adult, portraying him as a *puer senex* ("old child"), a poetic way to symbolize divine wisdom.

From the dawn of artistic creation - with the Venus of Willendorf (24,000-22,000 B.C.) - to the *Nana* figures of Niki de Saint Phalle (1960s-70s), the representation of women has been a favorite subject across many civilizations, honoring their fertility, beauty, sensuality, and divinity. The *Phemba yombé* figures of the Yombe rank among the most remarkable and admired icons in the imaginary museum of world sculpture. An artist as gifted as the "Master of Kasadi" always infused his subjects with personal and original choices, while still respecting the canons of the Yombe tradition demonstrating, to the highest degree, a singular formal approach. As they say, behind every masterpiece there is always the man who created it.

Notes available p. 210





28

Statue en pierre Toma Guinée

Hauteur : 41.5 cm. (16% in.)

PROVENANCE

Collection Maria et Vittorio Mangiò, Monza (probablement)
Lin et Emile Deletaille (1929-2021), Bruxelles
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 22 et 23, n° 1
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 168 et 169, n° 68
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 52, n° 7

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000

[LEARN MORE](#)

Il s'agit ici d'une belle et rare sculpture lithique attribuée au peuple Toma (aussi connu sous le nom Loma), établi dans la région frontalière entre la Guinée et le Libéria. Son attribution à cette ethnie repose principalement sur le traitement formel et stylisé du visage : une surface mandorlée et plane au front proéminent, un nez court, des yeux et une bouche encochés (parfois inexiste). Ces caractéristiques formelles peuvent également être observées sur les masques en bois toma (cf. collection du Dallas Museum of Art, inv. n° 1974.SC.19, du musée royal d'Afrique centrale, inv. n° EO1979.381, etc.).

Pour les rares exemplaires analogues, voir celui de l'ancienne collection Guillaume Vranken-Hoet de Tervuren publié dans Guimiot, P. et Velde, L. van de, *Oerkunsten van Zwart Afrika - Arts premiers d'Afrique Noire*, Bruxelles, 1977, p. 44, n° 16 et celui offert par le couple Bertha et William Teel en 1996 au Museum of Fine Arts Boston (inv. n° 1996.378).

This exquisite and rare stone sculpture is attributed to the Toma people (also known as Loma), who inhabit the border region between Guinea and Liberia. Its attribution to this ethnic group is primarily based on the formal and stylized treatment of the face: an almond-shaped and flat surface with a prominent forehead, a short nose, and incised eyes and mouth (the mouth sometimes being absent). These formal characteristics can also be observed in Toma wooden masks (see the collections of the Dallas Museum of Art, inv. no. 1974.SC.19, and the Royal Museum for Central Africa, inv. no. EO1979.381, among others).

For the few known comparable examples, see the piece from the former Guillaume Vranken-Hoet collection, published in Guimiot, P. and Van de Velde, L., *Oerkunsten van Zwart Afrika - Arts premiers d'Afrique Noire*, Brussels, 1977, p. 44, no. 16, as well as the sculpture donated by Bertha and William Teel in 1996 to the Museum of Fine Arts, Boston (inv. no. 1996.378).

29

Masque Mossi Burkina Faso

Hauteur : 68 cm. (26 3/4 in.)

PROVENANCE

Collection Josef Müller (1887-1977), Soleure
Collection Monique (1929-2019) et Jean Paul (1930-2016) Barbier-Mueller, Genève (inv. n° BMG 1005-6)
Alain de Monbrison, Paris, acquis ca. 1995
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Fagg, W., *Masques d'Afrique dans les collections du musée Barbier-Müller*, Paris, 1980, p. 46
Roy, C., « Mossi Masks in the Barbier-Müller Collection », in *Connaissance des arts tribaux*, Genève, 1981, n° 12, n° B
Roy, C., *Art of the Upper Volta Rivers*, Meudon, 1987, pp. 124 et 125, n° 92
Schmalenbach, W. et al., *Arts de l'Afrique Noire dans la collection Barbier-Müller - Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Müller*, Genf, Munich, 1988, pp. 70 et 303, n° 7
Bourgois, P., « Publicité Alain de Monbrison - Alain de Monbrison Advertisement », in *Tribal Arts*, Paris, automne 1995, vol. II, n° 3, p. 13
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 44 et 45, n° 12
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 54 et 55, n° 14
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 25, n° 5

EXPOSITION(S)

Soleure, Kunstmuseum Solothurn, *Masques d'Afrique*, 1980
Genève, Musée Barbier-Mueller, *Masques d'Afrique*, 1980
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Müller*, Genf, 22 février - 17 avril 1988
Francfort-sur-le-Main, Schirn Kunsthalle, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Müller*, Genf, 3 juin - 14 août 1988
Munich, Haus der Kunst, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Müller*, Genf, 19 décembre 1988 - 19 février 1989
Berne, Kunstmuseum Bern, *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Barbier-Müller*, Genf, 19 août - 22 octobre 1989
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000

LEARN MORE

Issu du peuple mossi, dans la région Nord des vallées de la Volta au Burkina Faso, ce masque coiffé d'une figure féminine est porté lors des funérailles de femmes vénérées. Il rend hommage à l'une d'elles - *karan-wemba* - dont l'âge avancé, le rang, la sagesse et l'expérience lui confèrent le statut d'ancêtre vivante, faisant d'elle un précieux intermédiaire entre les vivants et les esprits des aïeux. Très probablement originaire de la province du Yatenga, ce masque révèle le raffinement de son créateur.

Ce masque, de l'ancienne collection Josef Müller, fait partie d'un corpus d'au moins sept exemplaires attribués au même sculpteur ou même atelier. Parmi eux, citons celui du Stanley Museum of Art (inv. n° X1986.475), publié dans Roy, C., *African Art from Iowa Private Collections* (Iowa City, 1981, pp. 54 et 55, n° 42), ainsi que celui du Penn Museum (inv. n° 68-35-2).

Hailing from the Mossi people in the northern Volta valleys of present-day Burkina Faso, this mask, crowned with a female figure, is worn during the funerary rites of revered women. It pays homage to one such figure - *karan-wemba* - whose advanced age, high rank, wisdom and experience elevate her to the status of a living ancestor, making her a precious intermediary between the living and the spirits of forebears. Most likely originating from the province of Yatenga, this mask attests to the refinement of its creator.

This mask, from the former Josef Müller collection, belongs to a corpus of at least seven known examples attributed to the same sculptor or workshop. Among them, one can cite the specimen held by the Stanley Museum of Art (inv. no. X1986.475), published in Roy, C., *African Art from Iowa Private Collections* (Iowa City, 1981, pp. 54-55, no. 42), as well as the one in the Penn Museum (inv. no. 68-35-2).



30

Couple de statues Bamana Mali

Hauteurs : 70 cm. (27½ in.)

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris

Madeleine Meunier (1921-2009), Paris

Pierre Amrouche, Paris

Roberta et Lance Entwistle, Londres

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 40 et 41, n° 10

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 50 et 51, n° 12

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€80,000-120,000
US\$91,000-140,000

[LEARN MORE](#)





À la confluence d'une intuition esthétique subtile et d'une érudition éclairée, l'alliance de Charles Ratton et de Madeleine Meunier incarne une étape significative dans la perception des arts d'Afrique au XX^e siècle. Madeleine Meunier, d'abord mariée à Aristide Courtois - administrateur colonial et collectionneur - devient en deuxième noce l'épouse de Charles Ratton, de 1954 jusqu'à leur séparation en 1963.

Leur collection ne saurait être réduite à un simple inventaire d'objets : elle témoigne d'une vision, presque d'un credo esthétique, à la fois intime et universel. Parmi les pièces les plus emblématiques, on peut évoquer l'appui-nuque sepik, la statue fang-ntumu ou encore l'appui-nuque luba-shankadi attribué au « Maître de la coiffure en cascade » - autant d'œuvres dispersées lors de la vente du 15 décembre 2016. Ces œuvres, au-delà de leur rareté matérielle, portent en elles les échos d'un dialogue silencieux entre deux continents, entre deux sensibilités. Ensemble, ils ne collectionnent pas : ils témoignent. Ainsi, leur collection, bien plus qu'un assemblage prestigieux, apparaît comme un manifeste : celui d'une patience érudite et d'un amour sincère pour les œuvres qui ont tant enrichi l'imagination de la modernité occidentale.

Parmi les œuvres les plus révélatrices de cette vision, ce couple de statues bamana se distingue avec force. L'architecture des volumes aux contours adoucis - corps élancés, coups cylindriques, poitrine conique, bassins fortement marqués - traduit un naturalisme allusif, aux lignes généreuses qui évitent toute raideur angulaire. Les surfaces, finement incisées de scarifications, révèlent la virtuosité de l'artiste et magnifient la patine empreinte de libations sacrées. Les coiffures, évoquant un casque stylisé surmonté de tresses tombantes, rehaussent leur élégante présence. Placées au cœur des cérémonies annuelles des sociétés initiatiques *jo* et *gwan*, ces statues ne sauraient être considérées comme de simples ornements, mais comme des médiaterices entre les vivants et les forces invisibles. Lors du rite *jo*, ouvert tant aux hommes qu'aux femmes, une paire de statues exclusivement mâle et femelle est exhumée du sanctuaire, puis lavée, ointe d'huile, avant d'être présentée aux initiés, symbolisant l'étape ultime d'un long apprentissage.

Le couple présenté ici en est un témoin saisissant et rare, rivalisant avec les exemples les plus élaborés du corpus connu. Plutôt que de simples représentations humaines, ces figures incarnent une présence tutélaire, un lien sacré entre le visible et l'invisible, au cœur même de la société bamana.

At the crossroads of refined aesthetic intuition and enlightened scholarship, the union of Charles Ratton and Madeleine Meunier embodies a significant milestone in the perception of African arts in the 20th century. Initially married to Aristide Courtois - a colonial administrator and discerning collector - Madeleine Meunier would later become, from 1954 until their separation in 1963, the wife of Charles Ratton.

Their collection cannot be reduced to a mere inventory of objects; it reflects a vision - indeed, an aesthetic creed - both deeply personal and profoundly universal. Among the most emblematic works, one may recall the Sepik headrest, the Fang-Ntumu statue, or the Luba-Shankadi headrest attributed to the so-called "Master of the Cascade Coiffure" - all dispersed during the sale held on December 15, 2016. These pieces, beyond their material rarity, carry within them the echoes of a silent dialogue between continents, between sensibilities. Together, they were not mere collectors: they were witnesses. Their collection, far more than a prestigious assemblage, emerges as a manifesto - one of patient erudition and genuine reverence for works that profoundly nourished the Western modern imagination.

Among the works that most powerfully embody this vision, a pair of Bamana statues stands out with particular force. The sculptural architecture - with softened contours, elongated bodies, cylindrical necks, conical breasts, and pronounced hips - reveals an allusive naturalism, expressed through generous lines that avoid all angular rigidity. The surfaces, delicately incised with scarification marks, attest to the artist's virtuosity and exalt a patina imbued with sacred libations. The coiffure, reminiscent of a stylized helmet crowned with trailing braids, enhances their stately presence. Placed at the heart of annual ceremonies held by the *Jo* and *Gwan* initiation societies, these statues were never conceived as mere ornaments, but rather as intermediaries between the living and the invisible forces. During the *Jo* rite, open to both men and women, a male-female pair of statues is exhumed from the sanctuary, washed, anointed with oil, and then presented to the initiates - symbolizing the culminating stage of a long journey of learning.

The pair presented here bears rare and striking witness to this tradition, rivaling the most refined examples known within the corpus. More than representations of the human form, these figures embody a tutelary presence - a sacred link between the visible and the invisible, at the very heart of Bamana society.

31

Statue Kongo-Yombé République démocratique du Congo

Hauteur : 35.5 cm. (14 in.)

PROVENANCE

Collection Fred ten Houten (1916-1995), Groningue
Transmis par descendance
Jean et Marcel de Ruimte, Eersel
Alain de Monbrison, Paris
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 110 et 111, n° 44
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 100 et 102, n° 35
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, p. 229, n° 15

EXPOSITION(S)

Groningue, Rijksuniversiteit Groningen, Volkenkundig Museum Gerardus van der Leeuw, *Exposition permanente*, 1970 - 1996
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000

[LEARN MORE](#)

Les effigies commémoratives représentant non pas une maternité mais uniquement des femmes de haut rang demeurent d'une rareté notable au sein de la statuaire yombé. La noblesse du port, empreinte d'une prestance solennelle, alliée au réalisme du corps et au regard animé par des éclats de verre insérés dans les orbites, les pupilles finement indiquées et la bouche prognathe entrouverte sur des incisives limées, évoquent avec force l'esthétique singulière propre au style emblématique des Kongo-Yombé.

La beauté de l'ornementation corporelle - parures et scarifications courant sur la peau - tout comme la coiffe *mpu*, insigne réservé aux chefs, constituent autant de signes distinctifs attestant du rang éminent de la figure représentée. Cette sculpture, d'une réelle ancéneté, conçue pour perpétuer le souvenir d'une personnalité éminente, se distingue par la richesse de sa patine et la minutie avec laquelle l'artiste a su en ciseler chaque détail, dont le récipient tenu de la main gauche.

Pour un exemplaire similaire, voir Lehuard, R., *Art bakongo. Les centres de style*, Arnouville, 1989, vol. II, p. 596, n° 2-1-1.

Commemorative effigies depicting women independently of maternal themes are notably rare within Yombe statuary. The dignified bearing, imbued with solemn poise, combined with the realistic portrayal of the body and the gaze enlivened by glass inlays set into the eye sockets, finely indicated pupils, and the prognathous mouth slightly open to reveal filed incisors, powerfully evoke the distinctive aesthetic characteristic of the emblematic Kongo-Yombe style.

The beauty of the bodily adornment - jewelry and scarifications adorning the skin - as well as the *mpu* headdress, an insignia reserved for chiefs, serve as distinguishing features attesting to the eminent rank of the figure represented. This sculpture, of considerable antiquity, conceived to perpetuate the memory of a prominent personality, is distinguished by the richness of its patina and the meticulousness with which the artist has chiseled each detail, including the vessel held in the left hand.

For a similar example, see Lehuard, R., *Art Bakongo. Les centres de style*, Arnouville, 1989, vol. II, p. 596, no. 2-1-1.



32

Statue Dogon N'duléri Mali

Hauteur : 53 cm. (20¾ in.)

PROVENANCE

René Rasmussen (1912-1979), Paris (probablement)
Collection Tristan Tzara (1896-1963), Paris
Ralph Nash (1928-2014), Londres
Collection privée, Royaume-Uni
Christie's, Londres, 28 juin 1988, lot 56
Alain de Monbrison, Paris, acquis au cours de cette vente
Collection Michel Gaud, Saint-Tropez, acquis auprès de ce dernier
ca. 1980
Sotheby's, Londres, *Important African Art. The Michel Gaud Collection*, 29 novembre 1993, lot 3
Nina et Henrikus Simonis, Düsseldorf, acquis au cours de cette vente
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1995

PUBLICATION(S)

Nédellec, F. et al., *La rencontre du ciel et de la terre. Arts premiers d'Afrique Noire*, Cannes, 1990, p. 11, n° 6
Lefebvre, Y., *Een kind van twee werelden. Zwangerschap en geboorte in Afrika*, Berg-en-Dal, 1994, p. 61
Simonis, H et N., *Kunst und Antiquitäten*, Cologne, 1995, p. 217
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 30 et 31, n° 5
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 38 et 39, n° 6
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 242 et 243

EXPOSITION(S)

Cannes, Musée des explorations du monde, *La rencontre du ciel et de la terre. Arts premiers d'Afrique Noire*, juin - septembre 1990
Cologne, Rheinhallen, *Westdeutsche Kunstmesse International*, 17 - 26 mars 1995
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

[LEARN MORE](#)





Tristan Tzara figure parmi les pionniers du mouvement Dada durant l'entre-deux-guerres. Installé à Paris dès 1919, il tisse rapidement des liens avec les cercles surréalistes, notamment André Breton et Louis Aragon. Dans ce contexte artistique en pleine effervescence, il découvre les arts d'Afrique et d'Océanie, dont l'influence profonde irrigue la scène culturelle du début du XX^e siècle. Il constitue alors une collection remarquable, exposée tant dans son cabinet de travail que dans son appartement parisien du 15 avenue Junot, et qu'il prête occasionnellement à diverses expositions, parmi lesquelles la *Première exposition rétrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, tenue au Palais Miramar de Cannes entre juillet et septembre 1957.

Avec une exigence certaine, il sélectionne les œuvres les plus représentatives de leur catégorie. Sa collection, au sein de laquelle l'art dogon occupe une place de choix, témoigne de son rôle avant-gardiste, bien en amont de l'engouement des années 1960 pour cet art. La maternité présentée ici, d'une ancienneté remarquable, en constitue un exemple particulièrement éloquent.

Le thème de la Mère et l'Enfant occupe en effet une position centrale dans l'art dogon. Elle incarne à la fois la fertilité, la fécondité, la perpétuation de la lignée, ainsi que le culte des ancêtres. Au cœur de la composition, l'enfant est représenté selon une diagonale qui croise l'axe vertical du corps maternel. Leur interconnexion, parfaitement visible, confère à l'enfant l'apparence d'un prolongement organique de la mère. La vie précieuse qu'elle nourrit de sa poitrine généreuse est à la fois abritée et intimement repliée, dans un geste empreint de lyrisme.

Cette iconographie se retrouve dans quelques chefs-d'œuvre de l'art dogon notamment dans celle reproduite par William Fagg - *The Epstein Collection of Tribal and Exotic Sculpture*, Londres, 1960, pl. VIII, n° 139 -, ainsi que dans un exemplaire issu de l'ancienne collection Pierre Langlois, publié dans Pirat, C.-H., *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, p. 48, n° 15.

Nous vous invitons à consulter le texte de Ferdinando Fagnola, en page 71, consacré à l'art Dogon de la collection Hilde et Dieter Scharf.

Tristan Tzara stands among the pioneering figures of the Dada movement during the interwar period. Having settled in Paris as early as 1919, he swiftly established connections within Surrealist circles, notably with André Breton and Louis Aragon. In the midst of this artistic ferment, he discovered the arts of Africa and Oceania, whose profound influence permeated the cultural landscape of the early twentieth century. Tzara gradually assembled a remarkable collection, which he displayed both in his study and in his Parisian apartment at 15 Avenue Junot. On occasion, he lent pieces to various exhibitions, most notably to the *Première exposition rétrospective internationale des arts d'Afrique et d'Océanie*, held at the Palais Miramar in Cannes between July and September 1957.

With a discerning eye, he selected works that best represented their respective traditions. Among them, Dogon art held a particularly esteemed place, reflecting his avant-garde sensibility well before the widespread fascination with African art that would flourish in the 1960s. The maternity figure presented here - remarkable in its antiquity - stands as a particularly eloquent example.

The theme of Mother and Child occupies a central position in Dogon art. It symbolizes not only fertility and fecundity but also the perpetuation of lineage and the veneration of ancestors. At the heart of the composition, the child is depicted along a diagonal that intersects with the vertical axis of the maternal body. Their interconnection, rendered with great clarity, lends the child the appearance of a natural extension of the mother. The precious life she nurtures at her generous breast is both sheltered and intimately enfolded, in a gesture imbued with lyrism.

This iconography recurs in several masterpieces of Dogon sculpture, notably in the work reproduced by William Fagg in *The Epstein Collection of Tribal and Exotic Sculpture*, London, 1960, pl. VIII, no. 139, as well as in a piece from the former Pierre Langlois collection, published in Pirat, C.-H., *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*, Waregem, 2014, p. 48, no. 15.

We invite you to refer to Ferdinando Fagnola's essay on page 71, devoted to Dogon art in the Hilde and Dieter Scharf Collection.

33

Cavalier Dogon N'duléri Mali

Hauteur : 63 cm. (24¾ in.)

PROVENANCE

Collection Robert Herpain (1916-1978), Bruxelles, acquis ca. 1963
Transmis par descendance
Christie's, Amsterdam, 7 décembre 1998, lot 53
Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles, acquis lors de cette vente
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

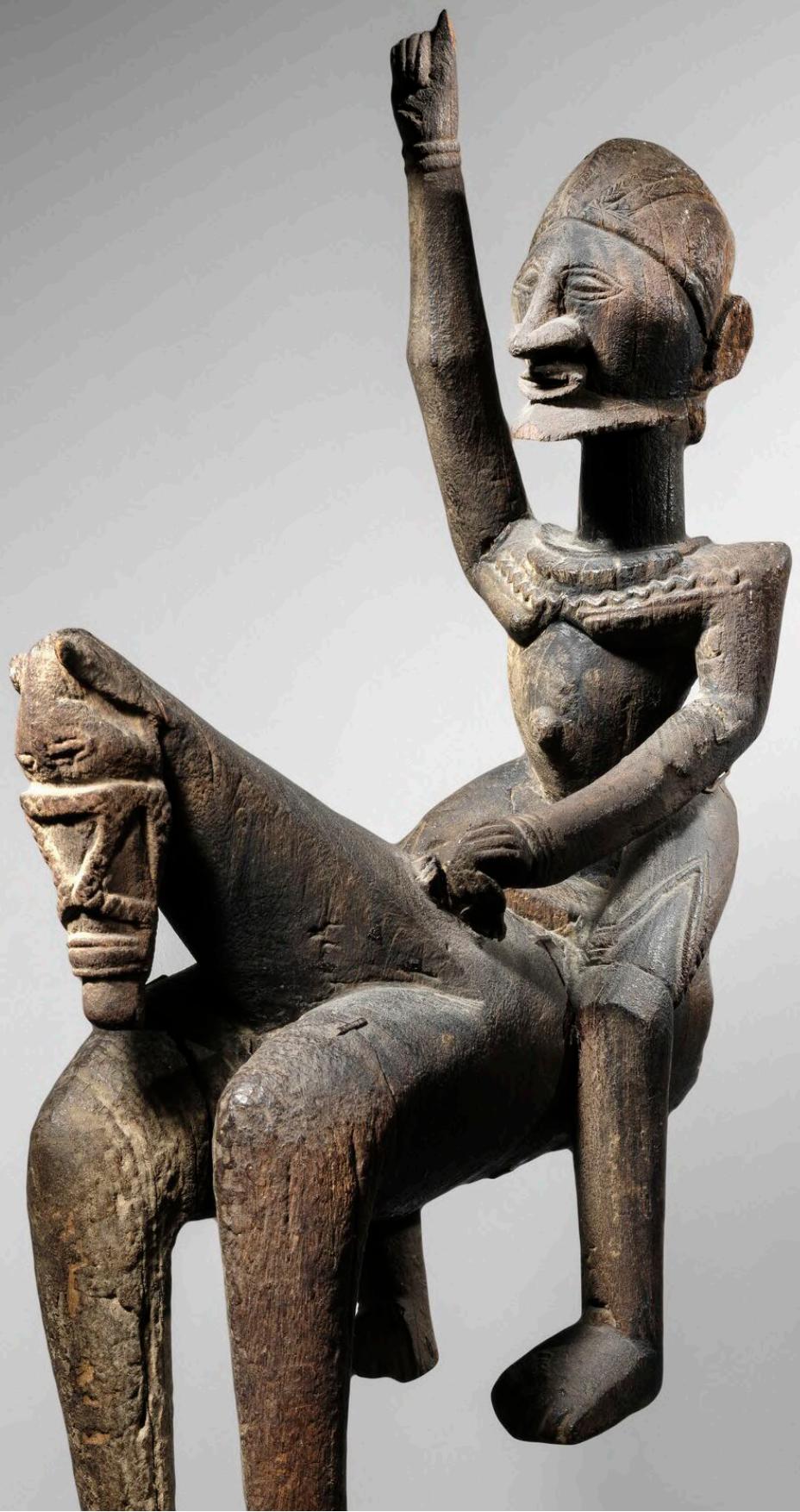
Maesen, A. et Geluwe, H. van, *Art d'Afrique dans les collections belges*, Tervuren, 1963, p. 12, n° 66 (non ill.)
Heymer, K et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 26 et 27, n° 3
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 46 et 47, n° 10
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 238 et 239

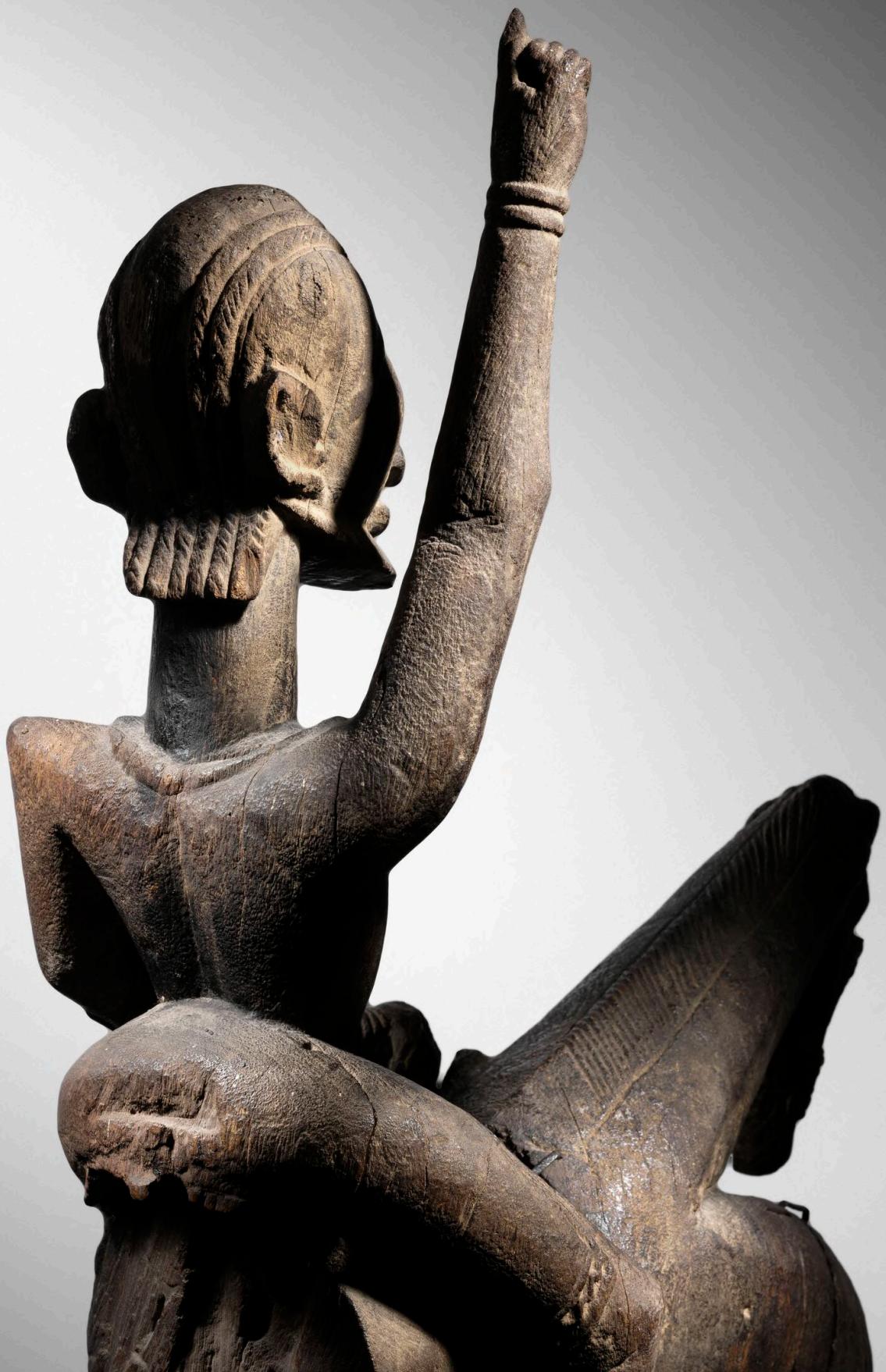
EXPOSITION(S)

Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, *Art d'Afrique dans les collections belges*, 29 juin - 30 octobre 1963
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€200,000-300,000
US\$230,000-340,000

[LEARN MORE](#)





Le style N'duléri est reconnu comme l'une des expressions les plus classiques de l'art dogon. Bien que ce style s'étende sur plusieurs siècles, seules quelques pièces sont considérées comme archétypales. Notre œuvre en est un exemple éloquent. Le thème du cheval et du cavalier, caractéristique du style N'duléri, a été représenté de diverses manières au fil du temps, correspondant à différentes périodes. En effet, notre œuvre peut être comparée à une poignée d'autres exemples connus, notamment : une sculpture de la collection du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.85) ; une autre pièce de la collection Dapper, anciennement issue de la collection Jay C. Leff ; une sculpture d'une collection privée, récemment publiée par Pezzoli, L. et al., *Africa. La terra degli spiriti*, Milan, 2015 ; et un exemple fragmentaire de l'ancienne collection Egon Guenther.

Nous vous invitons à consulter le texte de Ferdinando Fagnola, en pages 71, consacré à l'art Dogon de la collection Hilde et Dieter Scharf.

The N'duleri style is recognized as one of the most classic expressions of Dogon art. Although this style spans several centuries, only a few pieces are considered archetypal. Our present lot is one such example. The horse and rider theme, a hallmark of the N'duleri style, has been depicted in various ways over time, corresponding to different periods. Indeed, our present lot can be compared to a handful of other known examples, including: a sculpture from the collection of The Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.206.85); another piece in the Dapper collection, formerly part of the Jay C. Leff collection; a sculpture from a private collection, last published by Pezzoli, L. et al., *Africa. La terra degli spiriti*, Milan, 2015; a fragmentary example from the former Egon Guenther collection.

We invite you to refer to Ferdinando Fagnola's essay on pages 71, devoted to Dogon art in the Hilde and Dieter Scharf Collection.

Sceptre *Oshe Shango* Yoruba Nigeria

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)

PROVENANCE

Pace Primitive, New York, acquis ca. 1982
 Collection Marian et Daniel (1929-2015) Malcolm, Tenafly
 Roberta et Lance Entwistle, Londres
 Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
 Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Fagg, W. et Pemberton, J., *Yoruba Sculpture of West Africa*,
 Londres, 1982, p. 143, n° 45
 Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, printemps 1982, n° 41,
 plat recto
 Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
 afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 56 et 57, n° 18
 Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
 Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 30 et 31, n° 3

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
 einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€15,000-25,000
 US\$18,000-28,000

[LEARN MORE](#)

Entre 1680 et 1830, l'empire d'Oyo a connu une période remarquable d'expansion, laissant une empreinte durable sur la culture yoruba. Pendant cette période, la capitale d'Oyo-Ile (Old Oyo) est devenue un centre puissant de la vie culturelle, dont l'influence a façonné le monde yoruba pour les générations à venir.

L'un des aspects les plus durables de cet héritage a été l'épanouissement du culte *Sango*, et avec lui, le développement des arts utilisés pour orner les sanctuaires des *Orisa* (dieux) ou à des fins de divination.

Le savoir-faire exceptionnel de l'art yoruba de cette époque doit être compris dans ce contexte historique spécifique - une époque marquée par le raffinement et l'évolution des traditions artistiques. Notre *ose sango*, est une pièce particulièrement remarquable, un type de bâton de danse utilisé lors des rituels *sango*. Dans sa représentation délicate du thème de la mère et de l'enfant, cette pièce est un exemple typique du style *Igbomina*, une variation régionale influencée par les célèbres sculpteurs d'Ila-Orangun.

Between 1680 and 1830, the Oyo Empire experienced a remarkable period of expansion, one that left a lasting imprint on Yoruba culture. During this time, the capital city of Oyo-Ile (Old Oyo) became a powerful center of cultural life, its influence shaping the Yoruba world for generations to come.

One of the most enduring aspects of this legacy was the flourishing of the *Sango* cult, and with it, the development of the arts that were used to adorn the shrines of the *Orisa* (gods) or for purposes of divination.

The exquisite craftsmanship of Yoruba art from this period must be understood within this specific historical context - an era marked by the refinement and evolution of artistic traditions. A particularly notable piece is our present *Ose Sango*, a type of dancewand used in the *Sango* rituals. In its delicate representation of the mother and child theme this piece is a prime example of the *Igbomina* style, a regional variation influenced by the renowned carvers of Ila-Orangun.



35

Statue Luluwa République démocratique du Congo

Hauteur : 34.5 cm. (13½ in.)

PROVENANCE

Collection Paul Timmermans (1930-1977), Bruxelles (probablement)
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Collection Armand Fernandez *alias* Arman (1928-2005),
Saint-Paul-de-Vence - New York
Loudmer, Paris, 31 mai 1983, lot 200
Alain de Monbrison, Paris, acquis ca. 1997
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Monbrison, A. de, *Monbrison 1997*, Paris, 1997, p. 3, pl. XVII
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 134 et 135, n° 56
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 152 et 153, n° 60

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie Alain de Monbrison, *Monbrison 1997*, 1997
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000

[LEARN MORE](#)

Les Béna Luluwa pratiquaient un culte de la fertilité connu sous le nom de *bwanga bwa cibola*, pour lequel ils sculptaient de petites statuettes féminines et des mi-figures, représentant souvent le thème de la Mère et de l'Enfant ou des figures isolées. L'oeuvre que nous présentons appartient probablement à la catégorie des *mbulenga*, des amulettes ou figures protectrices, utilisées pour assurer le succès dans la chasse et conférer des qualités telles que la beauté ou la richesse à leur propriétaire. Ces figures étaient portées par les hommes et les femmes.

Les amulettes de ce type étaient régulièrement enduites d'un mélange d'huile de palme, de poudre de bois de santal ou de terre rouge, ce qui assombrissait leur patine au fil du temps et leur donnait une teinte noire-rouge brillante. Une caractéristique distinctive du style Luluwa, que cet exemple illustre parfaitement, est l'élaboration des scarifications qui ornent le visage.

Un exemple similaire peut être trouvé dans la collection du Buffalo Museum of Science de l'état de New York.

The Bena Luluwa practiced a fertility cult known as *bwanga bwa cibola*, for which they carved small female statues and half figures, often depicting the mother and child theme or single figures. Our present example likely belongs to the class of *mbulenga*, protective charms or charm figures, used to bring success in hunting and bestow qualities like beauty or wealth upon their owner. These figures were worn by both men and women.

Charms of this kind were repeatedly varnished with a mixture of palm oil, redwood powder, or red earth, which over time darkened their patina and gave them a shiny black-reddish tone. One distinctive feature of the Luluwa style, which our present example eloquently illustrates, is the elaborate scarifications that adorn the face.

A similar example can be found in the collection of the Buffalo Museum of Science in New York State.





VOIR AU-DELÀ, LES REGARDS DU RELIQUAIRE

par Yves Le Fur

« Aujourd'hui, je crois que la puissance expressive de la sculpture africaine est indissociable de l'idée, de la croyance, qu'elle incarne un esprit, une âme, une force magique. Est-il, dans un contexte rituel, vénéré comme un être vivant ? »

Dieter Scharf

Si, au départ de sa collection d'œuvres traditionnelles d'Afrique, Dieter Scharf fut intrigué par la juxtaposition d'une étude cubiste de Picasso et d'une sculpture africaine, il évolua dit-il vers l'intuition du pouvoir « magique » de certains objets.

Les remarquables figures de reliquaires de sa collection détiennent cette force. Elles se situent au-delà de la simple œuvre à contempler et s'imposent par leur présence et leur esthétique. L'association de reliques de défunt puissant (corps ou objets) à un dispositif ou une image sculptée se retrouve dans nombre de cultures religieuses. La relique doit être « logée ». L'Europe catholique produisit activement des reliquaires à la fois sources de pèlerinage et de pouvoir religieux et politique. Les reliques se rapportaient à l'identité d'un saint, réelle ou recréée, intercesseur auprès du Divin. Leur pouvoir spirituel assurait une communication au-delà de la mort qu'ils avaient vaincu par leur martyre ou leur mérite.

BEYOND THE VISIBLE, THE EYES OF THE RELIQUARY

by Yves Le Fur

"Today, I believe that the expressive power of African sculpture is inseparable from the idea, the belief, that it embodies a spirit, a soul, a magical force. In a ritual context, is it venerated like a living being?"

Dieter Scharf

At the beginning of his collection of traditional African works, Dieter Scharf was intrigued by the juxtaposition of a cubist study by Picasso with an African sculpture. He later evolved, as he says, toward an intuition of the "magical" power of certain objects.

The remarkable reliquary figures in his collection hold this power. They go beyond mere works to be admired - they impose themselves through their presence and aesthetics. The association of the relics of a powerful deceased person (body or objects) with a sculpted image or structure is found in many religious cultures. The relic must be "housed". Catholic Europe actively produced reliquaries that served both as sources of pilgrimage and as instruments of religious and political power. The relics were linked to the identity of a saint - real or recreated - who acted as an intercessor with the Divine. Their spiritual power ensured communication beyond death, which they had overcome through martyrdom or merit.

Rares en Afrique, les dispositifs de reliquaires à figure se pratiquèrent dans l'aire équatoriale occidentale notamment chez les Fang, les Kota et les Tsogho, exemples présents dans la collection Scharf. Venus du nord nord-est, ces groupes ethniques se répartirent diversement au Cameroun, au Gabon et au Congo et, au moins pour les Kota du XVII^e au XIX^e siècles¹. Ils ont partagé des systèmes cultuels similaires, dont les installations de reliques dans des paniers de fibres ou d'écorce surmontés de figures, vouées au culte des Ancêtres ou des personnes importantes. L'imagerie montre dans les paniers encore existants qu'ils pouvaient contenir des esquilles osseuses d'adultes, d'enfants, d'animaux et des objets variés². Les figures et le contenu des paniers pouvaient être montrés lors de rites réservés aux initiés. Fait remarquable, ces figures sont non seulement totalement différentes entre ces trois cultures mais varient en styles distincts au sein des sous-groupes. Elles tendent toutes par différentes stratégies esthétiques à imposer une Présence.

Les Fang conservent les reliques dans des paniers d'écorce surmontés d'une tête ou d'une statuette. Chacune est un jeu savant de proportions entre le corps d'un jeune enfant et la tête d'un adulte. Les variations de styles d'un vaste corpus ont fait les délices des classifications de l'« ethnomorphologie ». Mais le plus singulier de leur présence est à des degrés divers une capacité à « suer » comme un corps en chaleur et en tension, obtenu par une patine suintante qui transpire de la tête et du corps.

Although rare in Africa, reliquary structures with figures were practiced in the western equatorial region, notably among the Fang, the Kota, and the Tsogho - examples of which are present in the Scharf collection.

Coming from the north-northeast, these ethnic groups spread throughout Cameroon, Gabon, and the Congo, at least from the 17th to the 19th centuries in the case of the Kota¹. They shared similar cultic systems, including the installation of relics in baskets made of fibers or bark, surmounted by figures devoted to the worship of ancestors or important individuals. Existing imagery shows that these baskets could contain bone fragments of adults, children, animals, and various objects². The figures and the contents of the baskets could be displayed during rites reserved for initiates. Remarkably, these figures are not only completely different between the three cultures but also vary in distinct styles within subgroups. All of them, through various aesthetic strategies, tend to impose a Presence.

The Fang preserved the relics in bark baskets topped with a head or a figurine. Each figure is a clever play of proportions between the body of a young child and the head of an adult. The stylistic variations within a vast corpus have delighted the classification efforts of "ethnomorphology". But the most unique aspect of their presence is, to varying degrees, the capacity to "sweat" like a body in heat and tension - achieved through a glistening patina that seems to seep from the head and body.

>

Lots 23, 36 et 3





Cet effet de présence magique est renforcé par le regard perçant souvent rendu par des clous de cuivre ou des perles brillants, parfois jusqu'à trois pupilles par œil, ou des rondelles de métal ou d'os figurant des yeux écarquillés. L'expression pénétrante des regards est aussi en œuvre dans les nombreuses variations des gardiens de reliquaire Kota. Plus proche de l'emblème à la composition symbolique que de la statuette, la figure, quasi plate, combine des surfaces de cuivres et de laiton, matériaux prestigieux qui, selon les lumières, lui insufflent une vie surnaturelle. Les regards omnivoyants dira-t-on des Kota, sont obtenus par des vis ou des boutons dont les trous indiquent la multiplicité des iris, parfois différents d'un œil à l'autre comme dans l'exemple du Shamayé de D. Sharf.

Sans vraiment connaître le rôle d'intercesseur de ces figures, les artistes et esthètes du début du XX^e siècle furent fascinés par leur présence. Arrivés en Europe sans leurs paniers à reliques, la nouveauté plastique de ces créations et l'intuition de leur force mystique ont pu en effet suggérer le sentiment d'un art qui « incarne un esprit, une âme, une force magique » à l'instar de la sacralité des reliquaires européens et comme les « Christ d'une autre forme et d'une autre croyance » chantés dans *Zone* par Apollinaire.

This magical sense of presence is reinforced by piercing gazes, often created using shiny copper nails or beads - sometimes with up to three pupils per eye - or with metal or bone discs representing wide-open eyes. The penetrating expression of the gaze is also present in the many variations of the Kota reliquary guardians. Closer to an emblem with symbolic composition than to a figurine, the near-flat figure combines surfaces of copper and brass - prestigious materials that, depending on the lighting, seem to breathe supernatural life into it. The Kota's all-seeing gazes, one might say, are achieved through screws or buttons whose holes suggest multiple irises - sometimes differing from one eye to the other, as in the Shamaye example from the D. Scharf collection.

Though they did not fully understand the role of these figures as intercessors, early 20th-century artists and aesthetes were fascinated by their presence. Arriving in Europe without their reliquary baskets, the sculptural novelty of these creations and the intuitive sense of their mystical power could indeed evoke the feeling of an art that "embodies a spirit, a soul, a magical force," much like the sacredness of European reliquaries and like the "Christ of another form and another faith" celebrated in *Zone* by Apollinaire.

Notes available p. 210

36

Figure de reliquaire Kota Gabon

Soclé par Kichizô Inagaki (1876-1951), à Paris

Hauteur : 55 cm. (21⁵/₈ in.)

PROVENANCE

Collection Georges de Miré (1890-1965), Paris
Bellier-Ratton-Carré, Hôtel Drouot, Paris, *Collection G. de Miré. Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique*, 16 décembre 1931, lot 53
Collection privée, Paris, acquis lors de cette vente
Transmis par descendance
Roberta et Lance Entwistle, Londres, acquis auprès de cette dernière
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1996

PUBLICATION(S)

Marquette, M., *Exposition d'art africain, d'art océanien. Galerie Pigalle*, Paris, 1930, p. 16, n° 185
Paulme, D., *Les sculptures de l'Afrique Noire*, Paris, 1956, pp. 128 et 153, pl. XX
Chaffin, A. et F., *L'art kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 298, n° 181
Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 166, n° 159
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 90 et 91, n° 34
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 88 et 89, n° 30
Hourdé, C.-W. et Rolland, N., *Galerie Pigalle. Afrique, Océanie*, Paris, 2018, pp. 49 et 243, n° 185

EXPOSITION(S)

Paris, Galerie du théâtre Pigalle, *Exposition d'art africain, d'art océanien*, 28 février - 1er avril 1930
Paris, Galerie Charles Ratton, *Collection G. de Miré. Sculptures anciennes d'Afrique et d'Amérique*, 1 - 15 décembre 1931
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€100,000-150,000
US\$120,000-170,000

[LEARN MORE](#)





Passionné, esthète et visionnaire, Georges de Miré constitue en quelques années une collection légendaire, dont les pièces - parmi les plus remarquables jamais réunies - jalonnent aujourd'hui les plus grandes collections. Le reliquaire kota présenté ici faisait partie de cet ensemble exceptionnel et est exposé pour la première fois en 1930 à la galerie du théâtre Pigalle, lors de l'emblématique *Exposition d'art africain et d'art océanien*. Cet événement fondateur, salué pour la qualité inédite des œuvres présentées, marque un tournant décisif dans la réception des arts extra-européens en Europe. Cousin du peintre Roger de La Fresnaye, proche des avant-gardes parisiennes, de Miré porte un regard à la fois esthétique et intellectuel, qu'il illustre parfaitement cette œuvre rigoureusement choisie.

En 1931, acculé par des revers financiers, Georges de Miré se voit contraint de se séparer de ses trésors. Après deux semaines d'exposition à la galerie Charles Ratton, la vente du 16 décembre à l'hôtel Drouot - qualifiée par Ralph Flint¹ de « most important aggregation of ancient African sculpture [...] in existence » - scelle la dispersion d'un ensemble aujourd'hui mythique. L'événement, préparé par Charles Ratton et Louis Carré, marque l'histoire du marché de l'art dit « primitif ». Georges-Henri Rivière, alors sous-directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro et auteur de la préface du catalogue, exprime avec regret que le musée « ne soit pas encore assez riche pour s'offrir en bloc cette magnifique collection [alliant] dans le domaine de l'art primitif, autant de beauté digne de tant de science ». Cette reconnaissance érudite souligne l'apport décisif de Georges de Miré : au-delà d'un simple collectionneur, un passeur de regard, dont la vision moderne et sensible a durablement façonné la perception de l'art africain en Occident.

Sculpté selon la tradition des Kota du Gabon, ce reliquaire *mbulu ngulu* incarne l'esthétique saisissante et hautement stylisée propre aux figures de gardiens d'ancêtres qui étaient destinées à protéger les reliques contenues dans des paniers. Les plaques de laiton et de cuivre, finement repoussées, épousent les volumes avec une précision chirurgicale, introduisant une vibration chromatique subtile. Le visage demeure l'aspect le plus singulier. La bouche striée renvoie à la vision d'une mâchoire osseuse, dans une expression la plus brute, figée dans un rictus silencieux. Quant aux yeux, ils s'apparentent à des orbites creuses, paradoxalement « habitées » ici par des disques osseux incandescents, comme si la sculpture réinjectait une étincelle de vie dans l'anatomie de la mort. Ce contraste entre la forme vide (crânienne) et la matière vibrante (cuivrée, dorée) crée une tension troublante et une dialectique entre la permanence de la mort et le simulacre persistant de la vie, finalement, le lien entre le monde invisible et tangible.

A passionate connoisseur, aesthete, and visionary, Georges de Miré assembled in just a few years a legendary collection, whose pieces - among the most remarkable ever gathered - now form the cornerstone of major institutions worldwide. The Kota reliquary presented here was part of that extraordinary ensemble and was first exhibited in 1930 at the Théâtre Pigalle gallery, during the landmark *Exposition d'art africain et d'art océanien*. This seminal event, hailed for the unprecedented quality of its works, marked a decisive turning point in the European reception of non-Western art. A cousin of the painter Roger de La Fresnaye and intimately connected with the Parisian avant-garde, de Miré approached collecting with both intellectual and aesthetic rigor - a duality perfectly embodied in this meticulously chosen work.

In 1931, faced with mounting financial difficulties, Georges de Miré was forced to part with his treasures. Following a two-week exhibition at the Charles Ratton Gallery, the sale held on December 16th at Hôtel Drouot - described by Ralph Flint¹ as "the most important aggregation of ancient African sculpture [...] in existence" - sealed the fate of a now-legendary collection. Orchestrated by Charles Ratton and Louis Carré, the event left an indelible mark on the history of the so-called "primitive" art market. Georges-Henri Rivière, then deputy director of the Musée d'Ethnographie du Trocadéro and author of the sale catalogue's preface, lamented that the museum was "not yet wealthy enough to acquire en bloc this magnificent collection [which unites] in the field of primitive art, so much beauty worthy of so much scholarship". This scholarly tribute underscores the profound contribution of Georges de Miré - not merely a collector, but a visionary interpreter, whose modern and sensitive eye helped shape the West's perception of African art in lasting ways.

Carved in the tradition of the Kota people of Gabon, this *mbulu ngulu* reliquary figure exemplifies the striking, highly stylized aesthetic distinctive to ancestor guardian effigies - objects designed to safeguard relics kept in woven baskets. The delicately repoussé brass and copper plates contour the form with surgical precision, creating a subtle chromatic shimmer. The face stands as its most distinctive feature: the striated mouth evokes a bony jaw, frozen in a raw, silent grimace. The eyes, hollow sockets, are paradoxically "inhabited" here by incandescent bone discs, as though the sculpture were reigniting a spark of life within the anatomy of death. This interplay between void (the cranial form) and radiant matter (in golds and coppers) produces a haunting tension - a dialectic between the constancy of death and the lingering illusion of life. In the end, it is this very tension that evokes the link between the invisible and the tangible worlds.

37

Figure de reliquaire Fang Gabon

Soclé par Kichizô Inagaki (1876-1951), à Paris

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

PROVENANCE

John Graham (1886-1961), New York (très probablement)
Collection Frank Crowninshield (1872-1947), New York, acquis
ca. 1936
Francis Valentine Dudensing (1892-1967), New York (inv. n° 1570C)
Collection James R. Warbug (1896-1969), Washington, acquis
auprès de ce dernier le 12 décembre 1937
Collection Helen (1931-1995) et Mace A. (1928-2022) Neufeld,
Beverly Hills
Sotheby's, New York, *Important Tribal Art*, 14 novembre 1989, lot 194
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Spinden, H. et al., *African Negro Art from the Collection of Frank Crowninshield*, New York, 1937, n° 87
Grunne, B. de., « La statuaire Fang. Une forme d'art classique ?
- Fang Statuary. A Classical Art Form? », in *Tribal Arts*, Paris, juin
1994, vol. I, n° 2, p. 49, n° 6
Clarke, C., « John Graham and the Crowninshield Collection of
African Art », in *Winterthur Portfolio*, Chicago, été 1995, vol. 30,
n° 1, p. 36, n° 5
Heymer, K et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 84 et 85, n° 31
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 81 et 83, n° 27
LaGamma, A., Perrois, L. et al., *Eternal Ancestors. The Art of the
Central African Reliquary*, New York, 2007, p. 10, n° 7
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche
Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 372 et 373
Grunne, B. de., *Imaginary Ancestors*, Paris, 2017, p. 37, n° 7

EXPOSITION(S)

New York, Brooklyn Museum, *African Negro Art from the Collection
of Frank Crowninshield*, 20 mars - 25 avril 1937
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€400,000-600,000
US\$460,000-680,000

LEARN MORE





“Plus rare qu'une belle statue grecque” L'éloge de John Graham à l'art Fang

Cette figure fang emblématique occupe une place majeure dans l'histoire de la réception de l'art africain en Occident. Intégrée dans l'une des plus importantes collections américaines du début du XX^e siècle, elle est intimement liée à l'héritage de deux personnalités visionnaires, Frank Crowninshield (1872-1947) et John Graham (1886-1961), dont l'influence sur le goût artistique aux États-Unis demeure déterminante, et dont les contributions ont largement participé à la reconnaissance de l'art africain outre-Atlantique.

À partir du milieu des années 1920, Frank Crowninshield et John Graham s'imposent comme des figures influentes du monde de l'art new-yorkais. Graham, critique d'art et esthète d'avant-garde, fut l'un des premiers fervents défenseurs de l'art africain, auquel il y consacre toute son énergie afin d'en promouvoir la reconnaissance aux États-Unis. Crowninshield, quant à lui, issu d'une illustre famille de collectionneurs de Boston, est un amateur éclairé d'art moderne européen. Son intérêt pour le modernisme débuta en 1913, lorsqu'il participa à l'organisation de l'Armory Show. En tant que rédacteur en chef de *Vanity Fair* de 1914 à 1936, il joue un rôle déterminant dans la diffusion de l'art moderne auprès d'un large public. Son dévouement atteint son apogée en 1929, lorsqu'il devient l'un des sept fondateurs du Museum of Modern Art (MoMA) de New York.

En 1925, Crowninshield confie à Graham la mission de constituer une collection d'art africain, le chargeant personnellement de la sélection des œuvres. Ce partenariat donne naissance à l'une des premières grandes collections privées d'art africain aux États-Unis. Porté par une rigueur et un enthousiasme exemplaires, Graham se rend chaque année en Europe, où il fait l'acquisition de nombreuses pièces auprès de marchands renommés tels que Charles Ratton, Louis Carré, André Level ou encore Félix Fénéon. À partir de 1933, il réunit près d'une centaine d'œuvres africaines pour Crowninshield, bien qu'une partie seulement sera exposée lors de l'exposition *African Negro Art*, tenue au MoMA en 1935.

Après l'exposition de 1935, Graham poursuit ses efforts et acquiert à Paris un ensemble important d'œuvres pour Crowninshield. Il sélectionne ensuite des pièces maîtresses pour une exposition en 1936 à la galerie Jacques Seligmann, suivie de la plus grande exposition de la collection au Brooklyn Museum en 1937, bien que cette dernière ne soit pas placée sous son autorité.

“Rarer than a good Greek statue” John Graham's praise of Fang art

This emblematic Fang figure plays a significant role in the history of African art's reception in the West. As part of one of the most important American collections of the early 20th century, it is intrinsically linked to the legacy of two visionary figures - Frank Crowninshield (1872-1947) and John Graham (1886-1961) - whose influence on American art connoisseurship is still felt today and whose contributions helped shape the appreciation of African art in the United States.

By the mid-1920s, both Crowninshield and Graham had become influential figures in New York's art world. Graham, an art critic and pioneering aesthetic figure, was a key advocate of African art, dedicated heart and soul to its promotion in the United States. Crowninshield, the son of a prominent Boston collector, was an avid collector of European modern art. His exposure to modernism began in 1913 when he helped organize the Armory Show. As the editor of *Vanity Fair* from 1914 to 1936, Crowninshield played a key role in introducing modern art to a broader audience. By 1929, his commitment to modernism culminated in his involvement as one of the seven founders of the Museum of Modern Art (MoMA) in New York.

In 1925, Crowninshield hired Graham to build a collection of African art, entrusting him with the responsibility of selecting the works. This partnership laid the foundation for one of the first major private collections of African art in the United States. Graham, fully dedicated to the task, spent time each year in Europe, where he acquired numerous pieces from notable dealers such as Charles Ratton, Louis Carré, André Level, and Félix Fénéon. By 1933, Graham had already acquired hundreds of African works for Crowninshield, though only a few were featured in the 1935 *African Negro Art* exhibition at MoMA.

After the 1935 exhibition, Graham continued his efforts, acquiring a significant group of works in Paris for Crowninshield. He then selected key pieces for a 1936 exhibition at the Jacques Seligmann Gallery, followed by the largest exhibition of the collection at the Brooklyn Museum in 1937, although this time not under Graham's authority.

Cette exposition, qui se déroule du 20 mars au 25 avril, présente 150 œuvres de la collection Crowninshield, dont notre statue fang qui en est l'une des pièces maîtresses. Elle est ainsi immortalisée dans une photographie de groupe aux côtés d'autres figures fang, dont la plus célèbre faisant désormais partie des collections du Saint Louis Art Museum. La même année, la statue fang est répertoriée dans les archives de la Valentine Gallery, consignée par Crowninshield, puis vendue en décembre 1937 à James R. Warburg. Hormis son engagement en tant qu'économiste et conseiller de Franklin D. Roosevelt, peu de choses sont connues des activités de collectionneur de Warburg, ce qui rend d'autant plus unique son acquisition de cette statue.

La Valentine Gallery, quant à elle, est fondée en 1926 par F. Valentine Dudensing et acquiert, en son temps, une renommée notable pour son engagement en faveur de l'art moderne européen. Située au 43 East 57th Street, elle joue un rôle essentiel dans l'introduction dans le paysage new-yorkais des œuvres d'artistes tels que Giorgio de Chirico, Jean Lurçat, Henri Matisse et Pablo Picasso. Dudensing, conçoit cette galerie comme un véritable espace dédié à l'art moderne européen. Ayant tissé des liens avec Pierre Matisse, fils d'Henri, il le charge de la curation des œuvres provenant d'Europe. La Valentine Gallery représente également des artistes américains, parmi lesquels Louis Eilshemius et John Kane.

Dans les années 1940, la collection Crowninshield se disperse lors de deux ventes aux enchères, de 1941 et de 1943. Les objets africains qu'elle contient sont particulièrement appréciés pour leur qualité et leur raffinement, et demeurent, aujourd'hui encore, des pièces convoitées par les musées, les collectionneurs et les artistes.

Cette remarquable figure de reliquaire fang - *eyema byeri* -, au regard de multiples caractéristiques formelles, semble provenir de la main d'un artiste accompli. Cette hypothèse se trouve confortée par l'existence de trois œuvres analogues probablement de la même main ou d'ateliers limitrophes : la première, autrefois conservée dans la prestigieuse collection d'Helena Rubinstein, et proposée lors de la vacation de sa collection le 21 avril 1966, sous le lot n° 210 ; la seconde, présentée chez Christie's, Paris, le 7 juin 2005 (lot n° 232) ; enfin, la troisième, issue de l'ancienne collection Félix Fénéon, et reproduite dans l'ouvrage Schweizer, H., *Visions of Grace. 100 Masterpieces from the Collection of Daniel and Marian Malcolm*, Milan, 2014, pp. 6 et 140, n° 54.

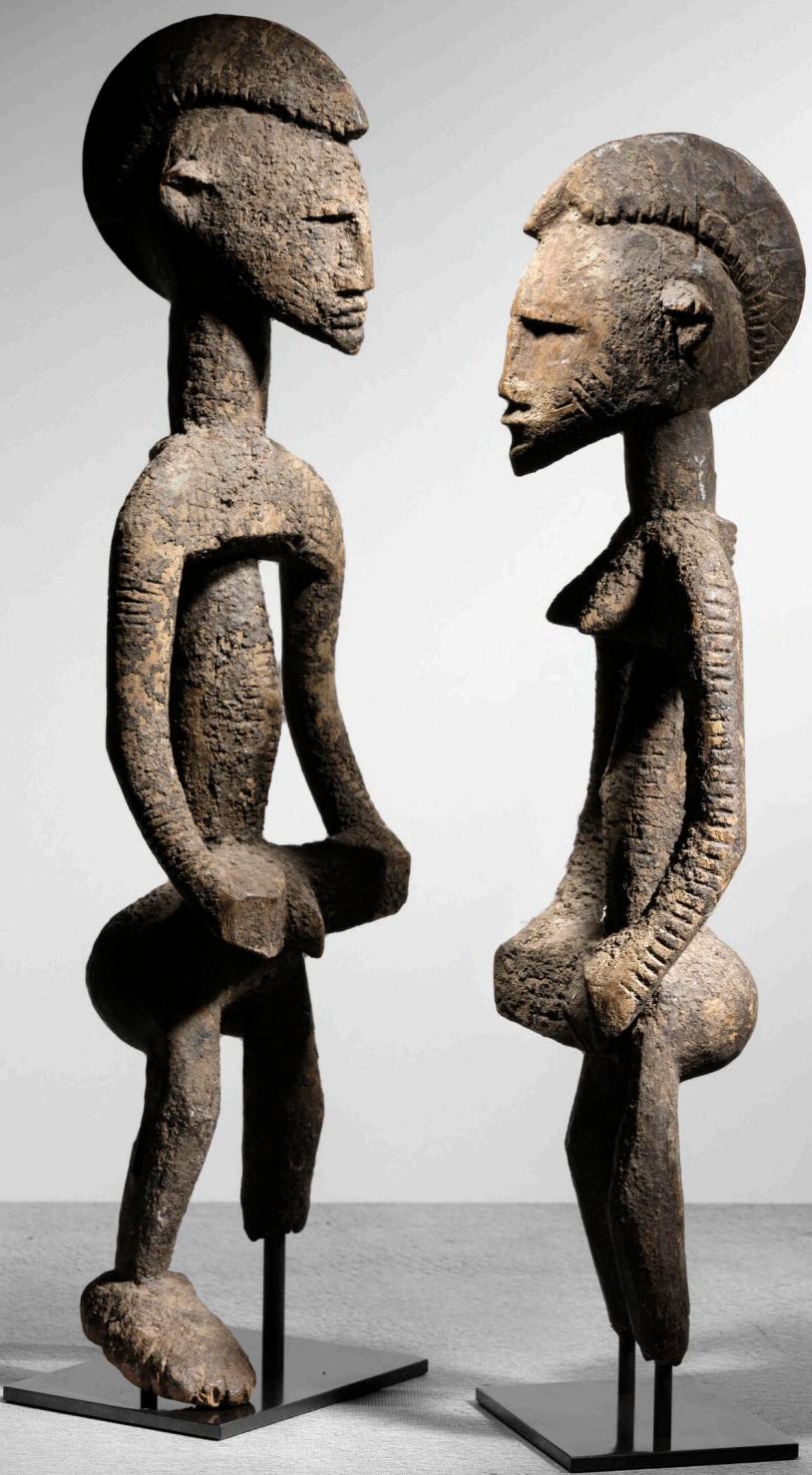
This exhibition, which ran from March 20 to April 25, featured alongside some other 150 works from the Crowninshield collection, our Fang statue as one of the highlights. As such it was immortalized in a group picture together with other Fang figures, of which the most renowned is now part of the Saint Louis Art Museum. That same year, the Fang statue was listed in the archives of the Valentine Gallery, as consigned by Crowninshield, and was eventually sold to James R. Warburg in December 1937. Besides his invested activity as an economist and advisor to Franklin D. Roosevelt, little is known on Warburg's collecting activities, all the more stunning the fact that he purchased this figure.

The Valentine Gallery on the other hand, had been founded in 1926 by F. Valentine Dudensing, and was known in its time for its focus on modern European art. The gallery, located at 43 East 57th Street, played a key role in bringing works of artists like Giorgio de Chirico, Jean Lurçat, Henri Matisse, and Pablo Picasso to New York. Dudensing, who had developed a relationship with Pierre Matisse, Henri's son, created the gallery as a platform for modern European art while Matisse curated the works from Europe. The Valentine Gallery also represented American artists such as Louis Eilshemius and John Kane.

In the 1940s, the Crowninshield collection was dispersed at two auctions, one in 1941 and another in 1943. The African objects in the collection were highly regarded for their quality and refinement, making them to this day highly sought after by museums, collectors, and artists alike.

This remarkable Fang reliquary figure - *eyema byeri* - in light of its numerous formal characteristics, appears to be the work of a highly accomplished artist. This hypothesis is further supported by the existence of three analogous works, likely by the same hand or from neighboring workshops: the first, formerly held in the prestigious Helena Rubinstein collection and offered for sale during the auction of her collection on April 21, 1966, as lot no. 210; the second, presented at Christie's, Paris, on June 7, 2005 (lot no. 232); and finally, the third, originating from the former Félix Fénéon collection, reproduced in the publication Schweizer, H., *Visions of Grace. 100 Masterpieces from the Collection of Daniel and Marian Malcolm*, Milan, 2014, pp. 6 and 140, no. 54.





38

Couple de statues Sénoufo Côte d'Ivoire

Hauteurs : 42 et 47 cm. (16½ and 18½ in.)

PROVENANCE

Harry A. Franklin (1904-1983), Beverly Hills
Collection Stewart Mills, Los Angeles, acquis ca. 1995
Sotheby's, New York, *Important Tribal Art*, 4 mai 1995, lot 51
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Cole, H., *Male and Female. The Couple in African Sculpture*, 1983, n° 32
Bacquart, J.-B., *L'art tribal d'Afrique noire - The Tribal Arts of Africa*, Paris, 1998, p. 73, n° 6
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 50 et 51, n° 15
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 58 et 59, n° 16

EXPOSITION(S)

Los Angeles, LACMA - Los Angeles County Museum of Art, *Male and Female. The Couple in African Sculpture*, 23 mars - 2 octobre 1983
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000

[LEARN MORE](#)

Les Sénoufo sont un peuple d'agriculteurs dont la vie communautaire s'articule autour de la chefferie, véritable pilier de leur organisation sociale. Le village, perçu comme un havre d'ordre et d'harmonie, s'oppose à la brousse, territoire indompté et peuplé d'esprits invisibles nommés *ndebele*. Cette dichotomie fonde l'importance du devin, ce dernier jouant le rôle de médiateur entre les vivants, les ancêtres et les génies, assisté de sculptures votives appelées *tugubele*. Rites, offrandes et autres gestes propitiattoires aux *tugubele* visent à préserver l'équilibre qui unit les hommes à ces forces invisibles.

Empreintes d'une patine croûteuse, ces figures *tugubele* d'une pureté formelle s'élèvent avec une élégance archaïque, évoquant une temporalité suspendue.

Pour un exemplaire similaire, voir celui de l'ancienne collection Henri Kamer publié dans Gagliardi, S., *Senufo Unbound. Dynamics of Art and Identity in West Africa*, Milan, 2014, p. 222, n° 170.

The Senufo are an agrarian people whose communal life revolves around the institution of chieftaincy, a true cornerstone of their social organization. The village, conceived as a haven of order and harmony, stands in stark contrast to the bush - a wild, untamed expanse inhabited by invisible spirits known as *ndebele*. This dichotomy underscores the essential roles of the diviner, the latter serving as an intermediary between the living, the ancestors, and the spirits, aided by votive sculptures called *tugubele*. Rituals, offerings, and other propitiatory acts directed toward the *tugubele* aim to preserve the fragile balance that binds humankind to these unseen forces.

Encrusted with a timeworn patina, these formally pure *tugubele* figures rise with an archaic elegance, evoking a suspended temporality.

For a comparable example, see the piece from the former Henri Kamer collection, published in Gagliardi, S., *Senufo Unbound. Dynamics of Art and Identity in West Africa*, Milan, 2014, p. 222, no. 170.

39

Siège Luba République démocratique du Congo

Hauteur : 57.5 cm. (22^{5/8} in.)

PROVENANCE

Collection privée, Italie

Collection Walter Thomas Monnington (1902-1976), Londres,
acquis en 1923

Sotheby's, Londres, 27 juin 1966, lot 166

Henri Kamer (1927-1992), New York, acquis ca. 1969

Collection Geneviève (1918-2004) et Louis Rodis, Lyon-Paris

Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, *Collection Louis et Geneviève Rodis*,
6 décembre 1994, lot 257

Alain de Monbrison, Paris

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,

Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Kamer, H. et Siroto, L., *Congo*, New York, 1969, p. 18, n° 39

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 152 et 153, n° 65

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 146 et 147, n° 57

Grunne, B. de, *Luba - Hemba cariatides*, Bruxelles, 2017, p. 52, n° 31

EXPOSITION(S)

New York, Galerie Kamer, *Congo*, 13 mai - 1 juin 1969

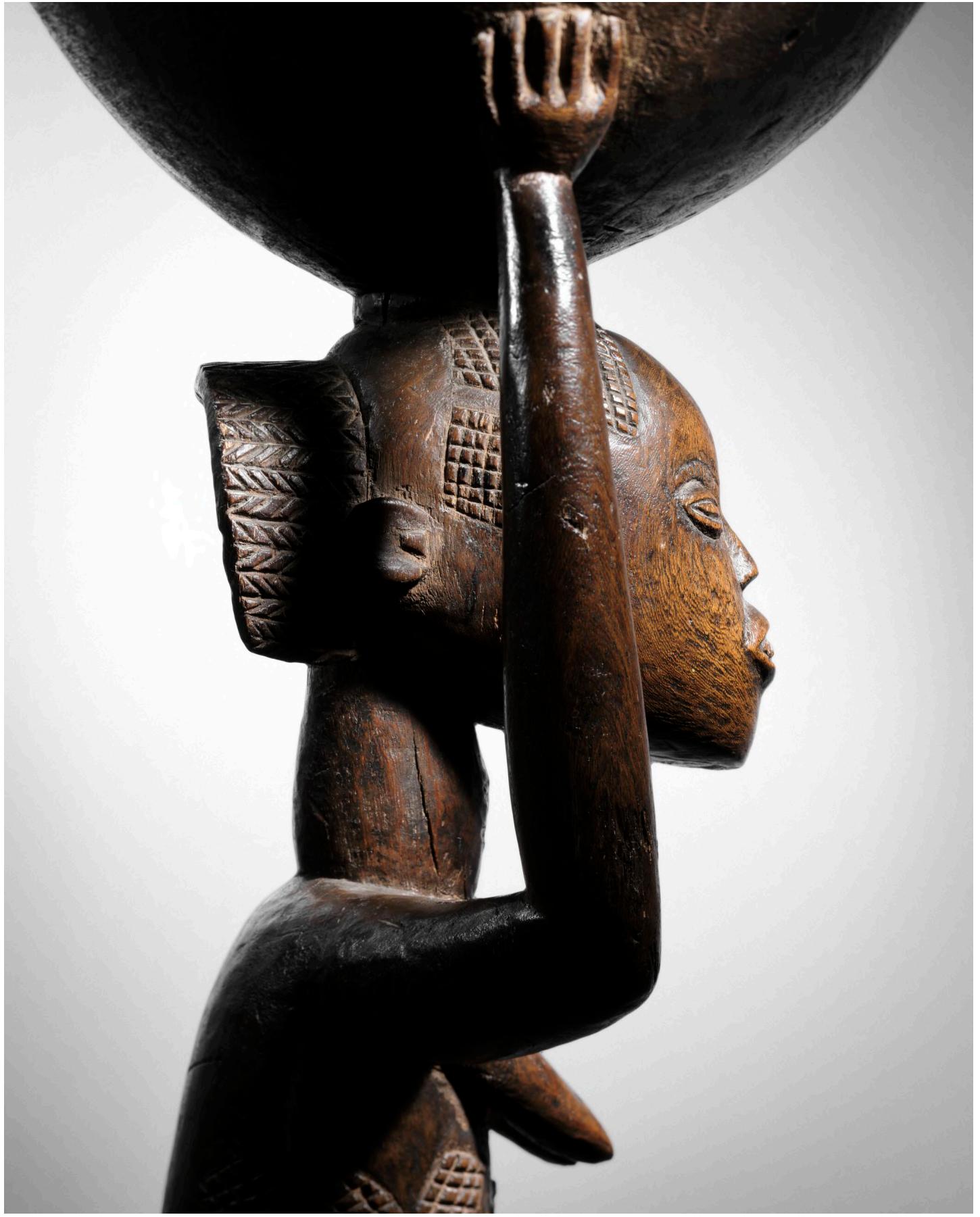
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000

US\$23,000-34,000

[LEARN MORE](#)





Dès le XVII^e siècle, la société luba s'organisait en un vaste état centralisé, structuré selon les principes de la royauté divine. Les sièges royaux *lupona* sont conçus pour reproduire le trône originel du fondateur de la lignée divine. Ce superbe exemplaire associe ainsi son propriétaire à la source de sa légitimité. La caryatide renforce cette idée. Que porte cette femme ? Le village, le royaume même. Elle est alors celle qui, par l'entremise des génies et des esprits, soutient l'autorité du prince.

Bien que son apparence suggère une vocation utilitaire, les tabourets royaux ne servent jamais à s'asseoir. Ils constituent avant tout des insignes sacrés, précieusement conservés au sein du palais royal ; ils incarnent de manière symbolique l'autorité souveraine. Leur conception artistique varie entre abstraction et figuration. Ceux ornés de caryatides féminines, comme notre exemplaire, traduisent la vision luba du corps féminin en tant que réceptacle spirituel, garant de la royauté divine. L'élegance du corps féminin, sublimée ici par des scarifications sophistiquées et une coiffure élaborée, reflète la notion de raffinement que les souverains luba s'emploient à transmettre au sein de leur société. Cet « atlante » féminin arbore par ailleurs des dents limées, une pratique esthétique censée adoucir la parole en transformant les phrases en expressions d'une clarté et d'une beauté admirables.

Cette œuvre peut être attribuée à un atelier : celui du « Maître des Trois Rivières ». Atelier d'une production restreinte, il prospérait le long des affluents de la Lofoyi. Pour un comparatif analogue, de la même main de maître, voir celui acquis probablement entre 1913 et 1916 par Joseph Corneille Van den Boogaerde et conservé actuellement dans la collection du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1978.412.317).

As early as the 17th century, Luba society was structured as a vast centralized state, governed by the principles of divine kingship. The royal *lupona* stools were conceived to replicate the original throne of the founder of the divine lineage. This magnificent example thus linked its owner to the very source of his legitimacy. The caryatid reinforces this idea. What does this woman bear? The village, the kingdom itself. She is the one who, through the intercession of spirits and deities, upholds the prince's authority.

Though its appearance may suggest a utilitarian function, royal stools were never intended for sitting. They were, above all, sacred insignia, carefully preserved within the royal palace; they symbolized sovereign authority in its purest form. Their artistic conception fluctuates between abstraction and figuration. Those adorned with female caryatids, such as the present piece, reflect the Luba vision of the female body as a spiritual vessel, the very guarantor of divine kingship. The elegance of the female form, here exalted through intricate scarification patterns and an elaborate coiffure, embodies the notion of refinement that Luba rulers sought to instill within their society. This feminine *atlante* figure also displays filed teeth, an aesthetic practice believed to soften speech, transforming words into expressions of remarkable clarity and beauty.

This masterpiece can be attributed to a singular workshop: that of the “Master of the Three Rivers”. A studio of limited production, it flourished along the tributaries of the Lofoyi River. For a comparable piece, crafted by the same masterful hand, one may look to the example likely acquired between 1913 and 1916 by Joseph Corneille Van den Boogaerde, now housed in the collection of the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1978.412.317).

40

Statue Oron Nigeria

Hauteur : 65.5 cm. (25¾ in.)

PROVENANCE

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg

PUBLICATION(S)

Schaedler, K.-F., *Gods, Spirits, Ancestors. African Sculpture from Private German Collections - Götter, Geister, Ahnen. Afrikanische Skulpturen in deutschen Privatsammlungen*, Munich, 1992, p.148, n°116

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 66 et 67, n° 22

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 68 et 69, n° 21

EXPOSITION(S)

Munich, Villa Stuck, *Gods Spirits Ancestors, African sculpture from private German collections - Götter Geister Ahnen. Afrikanische Skulpturen in deutschen Privatsammlungen*, 28 octobre 1992 - 10 janvier 1993

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000

[LEARN MORE](#)

Les figures *ekpu* du peuple Oron sont de puissantes représentations des aînés et des ancêtres, se distinguant comme des puissants repères généalogiques. Leur forme est unique parmi les autres expressions artistiques du sud-est du Nigeria, les rendant vraiment remarquables. William Fagg, dans son catalogue de la collection Reswick au Cleveland Museum of Art, a loué la statuaire *ekpu* des Oron comme « sans doute l'une des plus impressionnantes de tous les styles africains. Il peut sembler difficile de croire que Constantin Brâncuși n'ait pas été familier avec un exemple de ce style avant de créer des formes sculpturales pures si remarquablement similaires aux œuvres oron en terme de forme et d'émotion » (Fagg, W., *African Tribal Images*, Cleveland, 1986, p. 163).

Notre figure illustre le style classique *ekpu*, bien qu'elle s'écarte légèrement par sa simplicité des représentations plus courantes ou récentes.

The *Ekpu* figures of the Oron people serve as powerful representations of elders and ancestors, standing out as eloquent genealogical markers. Their unique form sets them apart from other artistic expressions in South Eastern Nigeria, making them truly remarkable. William Fagg, in his catalogue of the Reswick collection at the Cleveland Museum of Art, praised the *Ekpu* statuary of Oron as “surely among the most deeply impressive of all the African styles. It may seem hard for us to believe that Constantin Brâncuși cannot have been familiar with any example of this style before creating pure sculptural forms so remarkably similar to the Oron works in form and feeling” (Fagg, W., *African Tribal Images*, Cleveland, 1986, p. 163).

Our present figure illustrates the classical *Ekpu* style, though it departs slightly in its simplicity from more common or recent representations.



41

Statue Luba République démocratique du Congo

Hauteur : 48.5 cm. (19½ in.)

PROVENANCE

Collection Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles, acquis ca. 1970
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier en 1991

PUBLICATION(S)

Lehuard, R., « Publicité Jo Christiaens - Jo Christiaens
Advertisement », in *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, automne 1996,
n° 99, p. 14
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 148 et 149, n° 63
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 142 et 143, n° 55
Hecht, D. et Kawik, G., *Afrika und die Kunst. Einblicke in deutsche
Privatsammlungen*, Berlin, 2010, pp. 404 et 405

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€40,000-60,000
US\$46,000-68,000

[LEARN MORE](#)





À l'est de la République démocratique du Congo, dans les provinces du Kasaï, du Katanga et du Sud-Kivu, résident les Luba, peuple qui a façonné un art « de cour », éminemment lié à la centralisation du pouvoir royal. Dans cet univers, les traditions religieuses, magiques et divinatoires s'entrelacent intimement avec la hiérarchie aristocratique, donnant naissance à une expression artistique aussi symbolique que politique. L'œuvre ici évoquée s'inscrit dans cet environnement, reflétant le rôle déterminant des femmes au sein du cercle royal et, plus largement, de la société.

C'est par sa mère que le souverain recevait la puissance, à la fois politique et spirituelle, de son autorité. Dépositaires d'un pouvoir sacré et discret, les femmes jouaient un rôle capital dans la formation des alliances, la résolution des conflits successoraux, la conduite des rites d'investiture et la prise de décisions d'importance. En outre, elles incarnaient les souvenirs et les esprits des rois disparus, assurant ainsi une continuité symbolique du pouvoir¹.

Dans l'art statuaire luba, la figure féminine occupe une place centrale. La délicatesse du geste, les mains posées avec grâce sur la poitrine, évoquent la dimension nourricière et protectrice de la femme. Réservée à la royauté et vraisemblablement investie d'une fonction rituelle au regard de la patine, cette sculpture s'inscrit dans le répertoire classique de l'art luba. Elle en illustre avec éclat la finesse d'exécution, le raffinement du style et la maîtrise des artistes locaux. La posture adoptée, typique des représentations féminines luba, s'enrichit ici d'éléments ornementaux tels que des parures, une coiffure ciselée avec minutie, ainsi qu'un réseau élégant de scarifications, fidèles aux canons esthétiques et au statut de la figure représentée.

Véritable chef-d'œuvre, cette œuvre peut être rattachée à l'atelier de la haute Luvua². Elle incarne les valeurs intemporelles de la statuaire luba, avant de conquérir le regard et l'admiration des collectionneurs.

In the eastern regions of the Democratic Republic of Congo, within the provinces of Kasaï, Katanga, and South Kivu, dwell the Luba people, a community whose artistic expression is profoundly rooted in the traditions of a courtly art, intrinsically linked to the centralization of royal power. Within this cultural milieu, religious, magical, and divinatory practices are intricately interwoven with aristocratic hierarchies, giving rise to an artistic language that is as emblematic as it is political. The artwork referred to here emerges from this context, bearing witness to the pivotal role played by women within the royal circle and, more broadly, within Luba society.

It was through his mother that the sovereign inherited the essence of his power - both political and spiritual. As the discreet custodians of a sacred authority, women held a central position in the forging of alliances, the resolution of succession disputes, the orchestration of investiture rites, and the making of critical decisions. Moreover, they embodied the memories and spirits of departed kings, thus ensuring a symbolic continuity of power¹.

In Luba statuary, the female figure occupies a place of distinction. The grace of her gesture, with hands gently resting upon her chest, evokes the nurturing and protective essence of womanhood. Reserved for royalty and likely imbued with a ritual function - evident in the rich patina - the sculpture belongs to the classical canon of Luba art. It radiantly exemplifies the finesse of its craftsmanship, the elegance of its style, and the consummate skill of local artisans. The figure's posture, characteristic of Luba female representations, is here adorned with refined embellishments: ornate jewelry, an exquisitely carved coiffure, and an elegant network of scarifications - all faithful to the aesthetic conventions and social stature of the figure portrayed.

A true masterpiece, this sculpture is attributed to the atelier of Upper Luvua². It encapsulates the timeless values of Luba statuary, even as it ultimately captivated the gaze - and admiration - of collectors.

Notes available p. 210

42

Statue Songyé République démocratique du Congo

Hauteur : 97 cm. (38½ in.)

PROVENANCE

Collection Bernard Tursch (1934-2019), Bruxelles, acquis ca. 1984
Roberta et Lance Entwistle, Londres
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Bastin, M.-L., *Introduction aux arts d'Afrique Noire*, Arnouville,
1984, pp. 352 et 416, n° 375
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 128 et 129, n° 53
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 122 et 123, n° 45
Neyt, F., *Songye. La redoutable statuaire songye d'Afrique centrale
- Songye. The Formidable Statuary of Central Africa*, Bruxelles,
2004, p. 93, n° 55

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

~ €100,000-150,000
US\$120,000-170,000

[LEARN MORE](#)





Cette statue saisissante a été classée par François Neyt comme appartenant à la troisième tradition occidentale, un style caractéristique des sous-groupes Éki et Kalébwé du peuple Songyé. Elle se dresse fièrement comme un gardien de la lignée, exhalant à la fois autorité et présence.

« Chaque village important et chaque clan Éki cherchaient à se protéger des forces hostiles, à la fois visibles et invisibles, et à garantir la prospérité en protégeant la fertilité des peuples et des terres. Les Éki sculptaient ainsi leurs grandes figures à l'entrée du village [...] elles sont redoutables par leur vitalité puissante, en accord avec la réputation des Songyé. Plusieurs de ces grandes figures présentent des éléments morphologiques propres aux Éki, un peuple avec une longue histoire qui a progressivement révélé, à travers sa production, une 'empreinte génétique' caractéristique de leur vision » (Neyt, F. et al., « Workshops and Styles », in *The World of Songye*, Bruxelles, 2024, p. 114).

L'une de ses caractéristiques les plus remarquables est le motif complexe de « harnais » qui décore le visage. De larges bandes de cuivre et des clous alignés forment un motif semblable à une grille, accentuant le volume de la tête et définissant les traits de la bouche, du nez et des yeux. Ce visage détaillé contraste légèrement avec la simplicité du corps, mais ensemble, ils transmettent un profond sentiment de force et de puissance.

La puissance de la figure est encore accentuée par la présence d'une corne massive au sommet de la tête, qui couronne la statue d'une aura d'autorité. Le ventre large et arrondi aide à équilibrer le volume de la tête, tandis que les jambes robustes et les pieds solides ancrent fermement la figure, soutenant ainsi sa forme corporelle puissante.

This striking statue has been classified by François Neyt as belonging to the third Western tradition, a style characteristic of the Eki and Kalebwe sub-groups of the Songye people. It stands proudly as a guardian of lineage, exuding both authority and presence.

“Every sizeable village and every Eki clan sought to protect itself from hostile forces, both visible and invisible, and to ensure good fortune by protecting the fertility of both the people and the land. The Eki thus carved their large figures at the entrance to the village [...] they are redoubtable in their forceful vitality, in keeping with the Songye’s reputation. Several of these large figures display morphological elements proper to the Eki, a people with a long history who over time have gradually revealed in their production a ‘genetic fingerprint’ characteristic of their vision” (Neyt, F. et al., “Workshops and Styles”, in *The World of Songye*, Brussels, 2024, p. 114).

One of its most remarkable features is the intricate “harness” motif that decorates the face. Large copper strips and aligned pegs form a coordinate-like pattern, accentuating the volume of the head and defining the features of the mouth, nose, and eyes. This detailed head contrasts slightly with the simplicity of the body’s design, yet together, they convey a profound sense of strength and power.

The figure’s power is further emphasized by the presence of a massive horn on the top of the head, which crowns the figure with an air of authority. The large, rounded belly helps to balance the head’s volume, while the strong legs and substantial feet anchor the figure firmly, supporting its powerful corporeal form.

43

Statue Kongo-Yombé République démocratique du Congo

Hauteur : 20 cm. (7⅓ in.)

PROVENANCE

Collection privée, Allemagne
Ketterer Kunst, Munich, 15 décembre 1990, lot 354
Mamadou Keita, Amsterdam, acquis lors de cette vente
Pierre Darteville (1940-2022), Bruxelles
Marc Leo Felix, Bruxelles
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 106 et 107, n° 42
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 101 et 103, n° 36

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€3,000-5,000
US\$3,500-5,700

[LEARN MORE](#)

Parmi les figures agenouillées, une distinction s'opère entre celles dont les deux genoux reposent au sol et celles qui n'en posent qu'un seul. La première catégorie, illustrée ici, est désignée sous le terme *mfunkama*. Elle se décline en plusieurs variantes. Ici, la posture *sukita*, plus rare, est associée à l'obéissance, à la déférence et à la dévotion. Dans cette attitude de supplication, les mains jointes évoquent la prière, tandis que le regard, autrefois protégé par des inclusions de verre, est dirigé vers l'avenir.

Pour des exemples à la posture similaire, voir le sommet de sceptre kongo conservé au Sainsbury Centre for Visual Arts (inv. n° 252) ou encore celui publié dans Debbault, J. et al., *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, Bruxelles, 1988, p. 205, n° 164.

Among kneeling figures, a distinction is made between those with both knees resting on the ground and those with only one. The first category, exemplified here, is known as *mfunkama* and exists in multiple variations. In this case, the rarer *sukita* posture is associated with obedience, deference, and devotion. In this supplicatory stance, the joined hands evoke prayer, while the gaze - once enhanced by glass inlays - is turned toward the future.

For comparable examples featuring a similar posture, see the Kongo staff finial housed at the Sainsbury Centre for Visual Arts (inv. no. 252) or the one published in Debbault, J. et al., *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, Brussels, 1988, p. 205, no. 164.



44

Figure de reliquaire Kota Gabon

Hauteur : 79 cm. (31½ in.)

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis

Christie's, Londres, *Important Tribal Art*, 19 juin 1979, lot 242

Collection Denyse et Marc (1930-2012) Ginzberg, New York

Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, 10 décembre 1990, lot 301

Collection privée, États-Unis

Sotheby's, New York, 31 octobre 1994, lot 63

Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,

Hambourg, acquis lors de cette vente

PUBLICATION(S)

Bacquart, J.-B., *L'art tribal d'Afrique Noire - The Tribal Arts of Africa*, Paris, 1998, p. 121, n° 10

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 92 et 93, n° 35

Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 90 et 91, n° 31

Perrois, L., « L'art des Ambété et la tradition "Kota" », in *Art Tribal*, Genève, hiver 2002, n° 1, p. 90, n° 26

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000

LEARN MORE

Cette figure rare et singulière fut décrite et analysée en 1978 par l'ethnologue et anthropologue américain Leon Siroto (1922-2015)¹.

Cet exemplaire, assurément le plus accompli du corpus, constitue le cinquième de cette typologie porté à notre connaissance. Il présente une ressemblance frappante avec celui du Penn Museum (inv. n° 30-52-1), et celui conservé au Museum aan de Stroom d'Anvers (inv. n° ae 60.51.3). Ces rapprochements suggèrent qu'ils émanent de la même main de maître, notamment en raison de la similarité des tabourets ainsi que de la fusion des bras et des épaules en une forme unique. La poitrine en carène, autre caractéristique distinctive, renforce cette hypothèse. Dès lors, cet exemplaire demeure le plus abouti de son genre encore conservé en mains privées.

This rare and singular figure was described and analyzed in 1978 by the American ethnologist and anthropologist Leon Siroto (1922-2015)¹.

This figure, undoubtedly the most accomplished within the corpus, constitutes the fifth example of this typology brought to our attention. It bears a striking resemblance to the one from the Penn Museum (inv. no. 30-52-1), as well as to the piece held at the Museum aan de Stroom in Antwerp (inv. no. AE 60.51.3). The convergence of these examples suggests that they originate from the same masterful hand, particularly due to the similarity of the stools and the fusion of the arms and shoulders into a single form. The keel-shaped chest, another distinctive feature, further reinforces this hypothesis. Thus, this piece remains the most refined of its kind still held in private hands.

Notes available p. 210





45

Statue *Kabeja* Hemba République démocratique du Congo

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)

PROVENANCE

Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York
Collection Hilde (1926-2012) and Dieter (1926-2001) Scharf,
Hamburg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 140 et 141, n° 59
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 134 et 135, n° 51

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000

[LEARN MORE](#)

Les sculptures *kabeja makua* sont un symbole éloquent de pouvoir et de statut parmi le peuple Hemba. Exclusivement détenues par les chefs Hemba, ces sculptures janiformes, représentant une figure masculine (*mukua*) et une figure féminine (*abeja*) dos à dos, étaient essentielles aux rituels de justice et de vénération des ancêtres.

Notre exemple issu de la collection Scharf, se distingue par son exceptionnelle qualité artistique. Il se caractérise par ses traits raffinés, l'expression sereine des deux visages, ainsi que par la posture équilibrée des figures. Contrairement à de nombreuses autres représentations de petite taille et moins élaborées, cette pièce incarne véritablement le travail d'un artiste hautement qualifié.

The *kabeja makua* sculptures are an eloquent symbol of leadership and status among the Hemba people. Exclusively owned by Hemba chiefs, these janiform sculptures, featuring a male (*mukua*) and a female (*abeja*) figure standing back to back, were integral to both justice and ancestor veneration rituals.

The present example from the Scharf collection stands out for its exceptional artistry. It is distinguished by its refined features, serene expressions of both faces, and the balanced stance of the figures. Unlike many other small sized and cruder representations, this piece truly exemplifies the work of a highly skilled artist.

46

Statue Hemba République démocratique du Congo

Hauteur : 78 cm. (30¾ in.)

PROVENANCE

Collection Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles, acquis ca. 1970
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier en 1991

PUBLICATION(S)

Neyt, F., *La grande statuaire hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve,
1977, pp. 55, 188, 189 et 190, n° 2
Dulon, B., *Lumière noire. Arts traditionnels*, Tanlay, 1997, pp. 71 et 83
Heymer, K et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 136 et 137, n° 57
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 130 et 131, n° 49

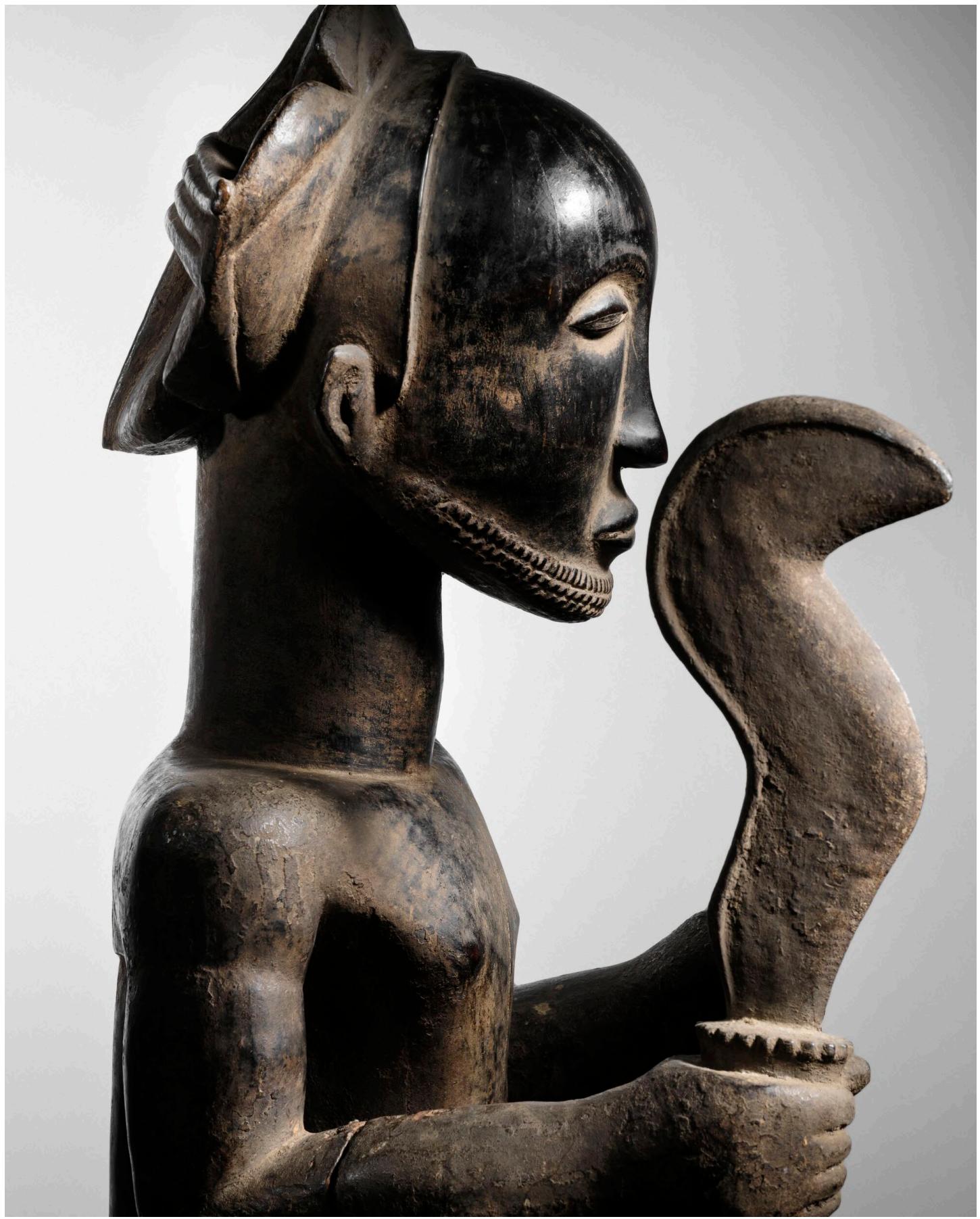
EXPOSITION(S)

Tanlay, Château de Tanlay, Centre d'art contemporain, *Lumière
noire. Arts traditionnels*, 7 juin - 5 octobre 1997
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€200,000-300,000
US\$230,000-340,000

[LEARN MORE](#)





Effigie de chef Hemba de la Luika

by François Neyt

Aux abords de la Luika, les terres fertiles du nord-Shaba font place à de vastes étendues qui annoncent le Maniéma. Là résident six chefferies principales hemba¹. Les familles nobles du Shaba septentrional comme celles du Maniéma ont adopté l'usage de sculpter leurs ancêtres qui leur permettent ainsi d'en garder la mémoire et de constituer une certification de la généalogie de leur lignage. A travers le culte qui leur est rendu, ces clans renforcent l'autorité de leurs traditions et affirment leur propriété du sol. L'effigie présentée provient des abords de la Luika près du Maniéma que Stanley décrivait : « au Maniéma, la nature est d'une beauté terrible et vous frappe d'un respect mêlé de crainte ».

L'effigie d'une grande famille princière, en posture debout, brandit fermement deux signes de pouvoir : les avant-bras fléchis tiennent à la main droite un grand couteau à lame courbe² face au thorax tandis que la main gauche s'appuie sur une lance ou un sceptre fracturé au-dessus du poignet³. L'œuvre est taillée dans un bois mi-lourd, probablement du *Chlorophora excelsa*, couvert d'une patine noir laquée. Elle mesure 78 cm de hauteur sur 22,5 cm de largeur. Trois espaces isométriques s'équilibrivent et se complètent : le volume de la tête ; celui du torse jusqu'à la zone ombilicale en losange ; le bassin revêtu d'un pagne jusqu'au socle circulaire et bombé en partie rongé.

Le visage ovoïde, aux formes pleines et arrondies, souligne l'importance du chef : front ample et dégagé, yeux étirés en amande à peine ouverts dans des cavités oculaires peu profondes, plan nasal en arête prolongeant le plan frontal, lèvres délicatement saillantes. Un collier de barbe fourni se compose de trois rangées de petits losanges juxtaposés. Les oreilles soignées sont ovales et le tragus est triangulaire. Un diadème lisse fixe une coiffure quadrilobée qui s'ouvre en pétales et s'achève au plan dorsal par deux tresses horizontales passant au-dessus de deux tresses verticales. Les traditions orales rapportent que jadis, lors des migrations durant la saison sèche, les responsables de ces familles gardaient soigneusement dans leur coiffure les graines nécessaires aux cultures.

Effigy of a Hemba Chief from Luika

by François Neyt

On the banks of the Luika River, the fertile lands of northern Shaba give way to vast expanses that signal the approach of Maniema. There reside six main Hemba chiefdoms¹. The noble families of northern Shaba, like those of Maniema, have adopted the practice of sculpting their ancestors. This allows them to preserve their memory and serves as a record verifying the genealogy of their lineage. Through the worship paid to these ancestors, these clans reinforce the authority of their traditions and assert their ownership of the land. The effigy presented here comes from the area near the Luika River, close to Maniema, which Stanley once described: "in Maniema, nature has a terrible beauty that fills you with a reverent fear".

The effigy of a great princely family, depicted in a standing posture, firmly holds two symbols of power: the bent forearms grasp, in the right hand, a large knife² with a curved blade facing the chest, while the left hand rests on a spear or a broken scepter above the wrist³. The piece is carved from a heavy wood, probably *Chlorophora excelsa*, and is covered in a lacquered black patina. It measures 78 cm in height and 22.5 cm in width. Three isometric spaces balance and complement each other: the volume of the head; that of the torso down to the diamond-shaped navel area; and the pelvis, covered with a loincloth, down to the circular, domed base, which is partially worn away.

The ovoid face, with its full and rounded forms, highlights the importance of the chief: a broad and open forehead, almond-shaped eyes barely open within shallow eye sockets, a ridge-like nasal plane that continues from the forehead, and delicately protruding lips. A thick beard collar is composed of three rows of juxtaposed small diamonds. The carefully crafted ears are oval-shaped, with a triangular tragus. A smooth diadem holds in place a four-lobed hairstyle, opening like petals and ending at the back with two horizontal braids passing over two vertical ones. Oral traditions recount that in the past, during dry-season migrations, the leaders of these families would carefully keep seeds needed for cultivation within their hairstyle.

Sous un cou cylindrique et lisse, le tronc, au plan des épaules horizontal et légèrement modelé, se rétrécit pour s'évaser à nouveau autour de la zone ombilicale. Celle-ci s'inscrit dans une large fente en creux d'où émerge un losange saillant. Les avant-bras fléchis tiennent fermement les deux signes de pouvoir. Le dos modelé met en relief les omoplates alors que la colonne vertébrale est taillée en réserve. Un pagne ample et bouffant couvre le fessier.

Les pieds en forme de palmette reposent sur un socle cylindrique et bombé, rongés par le temps.

Cette statue de prince-guerrier debout tenant en mains deux emblèmes de pouvoir est un exemple des styles de la Luika. Elle reflète des techniques utilisées à la fin du XIX^e siècle, témoin historique d'une grande efflorescence culturelle et artistique remontant au XVIII^e siècle.

¹Chefferies mogasa, katego, muhona septentrionaux, kagulu, kaguku-kamalungu, hombo. Neyt, F., *La grande statuaire hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, 1977, pp.36-39.

²Le couteau de parade à lame courbe est traditionnel chez les Luba-Hemba : *Ibid.*, 1977, cat. II.11 ; IV.12 ; V.2 (tenant aussi la lance en bois dans la main gauche). Ce type de couteau de parade peut être surmonté d'une petite tête anthropomorphe en bois. Rolin, F., *Luba-Hemba*, New-York, avril-mai 1979, p. 21, n° 25 ; Fischer, W et Zirngibl, M., *Afrikanische Waffen*, Passau, 1978, p. 136, n° 24.

³Sceptre en bois surmonté d'une surface en trapèze, cat. V.1, p. 186 ; sceptre ou lance brisée en bois, cat V.2, p. 189, *Ibid.*, 1977. « A Kaboungoué, rapporte Stanley, nous vîmes pour la première fois, des lances de bois, à pointe aigüe, durcie au feu et dont la hampe a de huit à dix pieds de longueur », *À travers le continent mystérieux*, Paris, 1879, p. 91. Voir aussi cat. II.18.

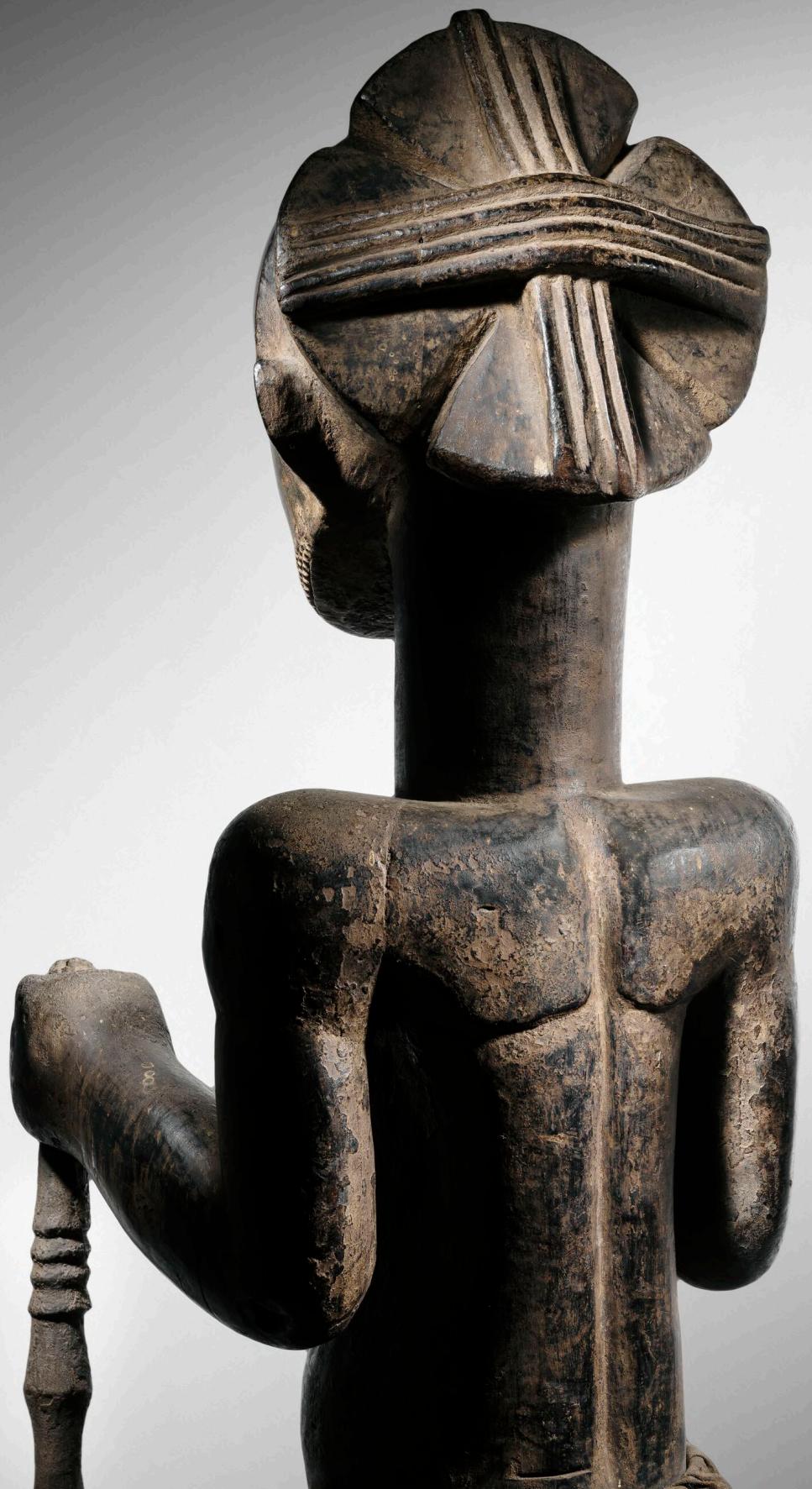
Beneath a smooth, cylindrical neck, the trunk, with a horizontal and slightly contoured shoulder line, narrows toward then flares out again around the navel area. This area is marked by a wide, recessed groove from which a prominent diamond shape emerges. The bent forearms firmly grasp the two symbols of power. The sculpted back highlights the shoulder blades, while the spine is carved in relief. A voluminous, puffed loincloth covers the buttocks. The feet, shaped like palmettes, rest on a cylindrical, domed base, worn down by time.

This statue of a standing warrior-prince holding two emblems of power is an example of the styles from the Luika region. It reflects techniques used in the late 19th century and serves as a historical witness to a great cultural and artistic flourishing that dates back to the 18th century.

¹Chiefdoms of Mogasa, Katego, and northern Muhona, as well as Kagulu, Kaguku-Kamalungu, and Hombo. Neyt, F., *La grande statuaire hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, 1977, pp. 36-39.

²The ceremonial knife with a curved blade is traditional among the Luba-Hemba: *Ibid.*, 1977, cat. II.11; IV.12; V.2 (also holding a wooden spear in the left hand). This type of ceremonial knife may be topped with a small anthropomorphic wooden head. Rolin, F., *Luba-Hemba*, New York, April-May 1979, p. 21, no. 25; Fischer W. and Zirngibl, M., *Afrikanische Waffen*, Passau, 1978, p. 136, no. 24.

³Wooden scepter topped with a trapezoidal surface, cat. V.1, p. 186; broken wooden scepter or spear, cat. V.2, p. 189, *Ibid.*, 1977. “At Kaboungoué, Stanley reports, we saw for the first time wooden spears, with sharp points hardened by fire and shafts measuring eight to ten feet in length”, *À travers le continent mystérieux*, Paris, 1879, p. 91. See also cat. II.18.





47

Statue Keaka Nigeria

Hauteur : 54 cm. (21¹/₄ in.)

PROVENANCE

Christian Franke, Stuttgart
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ce dernier

PUBLICATION(S)

Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 72 et 73, n° 25
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 70 et 72, n° 22

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€7,000-10,000
US\$8,000-11,000

[LEARN MORE](#)

Notre compréhension de ces statues provient principalement des recherches de terrain menées par Hans-Joachim Koloss. Il les identifia comme des figures de pouvoir appelées *enok ateng*, ce qui signifie « combattre seul », créées et ointes afin de se protéger contre les forces malveillantes ou la sorcellerie. Le guérisseur qui commandait une nouvelle statue à un artisan local donnait les instructions suivantes : « elle doit être droite et avoir des proportions naturelles, elle doit avoir des yeux et des oreilles pour voir et entendre. Elle n'a pas besoin d'être belle ; au contraire, elle doit être effrayante » (Koloss cité dans Salmons, J., *Expressions of Cameroon Art*, 1986, p. 75).

Cette statue imposante incarne parfaitement la description de Koloss, illustrant avec force la brutalité et la puissance du style Keaka.

Our understanding of these figures primarily comes from the fieldwork of Hans-Joachim Koloss. He identified them as power figures called *enok ateng*, meaning "fighting alone," which were created and anointed to protect against malevolent forces or witchcraft. The healer who commissioned a new figure from a local carver would instruct: "it must be straight and have natural proportions, and it must have eyes and ears to see and hear. It need not be beautiful; instead, it should be fearsome" (Koloss cited in Salmons, J., *Expressions of Cameroon Art*, 1986, p. 75).

This massive figure perfectly embodies Koloss's description, eloquently illustrating the rawness and power of the Keaka style.

48

Statue Tshokwé Angola

Hauteur : 47 cm. (18½ in.)

PROVENANCE

Collection Carel Groeneveldt (1899-1973), Rotterdam, acquis ca. 1950
Loed van Bussel (1935-2018), Amsterdam, acquis ca. 1970
Collection Cornelis Pieter Meulendijk (1912-1979), Rotterdam
Transmis par descendance
Christie's, Londres, *The Meulendijk Collection of Tribal art*, Part 1, 21 octobre 1980, lot 203
Collection privée, Europe
Christie's, Londres, 23 juin 1986, lot 118
William A McCarty-Cooper (1938-1991), Los Angeles, acquis lors de cette vente
Christie's, New York, *Important Tribal Art and Antiquities from the Collection of William A McCarty-Cooper*, 19 mai 1992, lot 167
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York, acquis lors de cette vente
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

Land, C. et al., *Afrikaanse Sculpturen uit de collectie van C.P. Meulendijk*, Rotterdam, 1967, p. 35, n° 41/01
Bastin, M.-L., « Statuettes Tshokwe du héros civilisateur 'Tshibinda ilunga' », in *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, octobre 1976, supplément vol. 19, p. 90, pl. XVIII
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 100 et 101, n° 39
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 156 et 157, n° 62
Wentholt, A., « Cornelis Pieter Meulendijk: uitsluitend die voorwerpen verzamelen die esthetische kwaliteiten hebben », in *Vereniging Vrienden Etnografica Jaarboek*, Amstelveen, 2019, n° 7, p. 42

EXPOSITION(S)

Rotterdam, Museum voor Land-en Volkenkunde, *Afrikaanse Sculpturen uit de collectie van C.P. Meulendijk*, 1967-1968
Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

LEARN MORE





Les sculptures tshokwé, en particulier celles de *Chibinda Ilunga Katele*, revêtent une grande valeur culturelle et artistique. Elles représentent à la fois le roi-chasseur mythique et historique ainsi que le héros du peuple tshokwé. Dans son ouvrage de référence *La sculpture tshokwe* (1982), Marie-Louise Bastin a classé ces sculptures en deux séries distinctes : l'une du milieu du XIX^e siècle et l'autre datant des années 1880, offrant ainsi un cadre historique pour leur évolution stylistique au fil du temps.

La première série, composée de huit figures, est considérée comme la représentation « canonique » de *Chibinda Ilunga Katele*. En revanche, la deuxième série comprend onze figures, dont l'une est la pièce que nous présentons, provenant de la collection Hilde et Dieter Scharf. Ces figures plus récentes marquent une transition dans le style et l'exécution, tout en restant fidèles à la représentation mythique de *Chibinda*.

L'interprétation de Bastin suggère que bien que ces figures de la deuxième série puissent représenter *Chibinda Ilunga*, toutes ne dépeignent pas directement le chef historique lui-même. Certaines incarnent le concept du héros et de l'ancêtre, sans pour autant faire référence au statut royal associé à *Ilunga Katele*, le fondateur de la royauté Lunda.

Cette sculpture est classée comme la cinquième dans la série de Bastin et fait partie d'un sous-ensemble de sept sculptures reconnues comme « synoptiques ». L'origine géographique précise de ce groupe, indiquée par le lieu d'acquisition de l'une d'elles près des collines de Muzamba, à l'est de Bihe, offre un aperçu des ateliers ou régions spécifiques où ce style a été développé. Cette connexion géographique permet de retracer les mouvements et les variations régionales de l'art tshokwé.

La classification détaillée de Bastin et le contexte historique ajouté renforcent la signification et l'unicité de la sculpture présentée.

The Chokwe figures, specifically those of *Chibinda Ilunga Katele*, hold significant cultural and artistic value. They represent both the mythical and historical hunter-king and hero of the Chokwe people. In her reference work *La sculpture tshokwe* (1982), Marie-Louise Bastin classified these figures into two distinct series - one from the mid-nineteenth century and the other dating to the 1880s - offering thus an art historical frame for their stylistic development over time.

The first series, consisting of eight figures, is viewed as the “canonical” representation of *Chibinda Ilunga Katele*. In contrast, the second series includes eleven figures, one of which is our present piece from the Hilde and Dieter Scharf collection. These later figures, mark a transition in style and execution while still adhering to the mythical representation of *Chibinda*.

Bastin's interpretation suggests that while these second-series figures may represent *Chibinda Ilunga*, not all directly depict the historical chief himself. Some embody the concept of the hero and ancestor but without reference to the royal status linked with *Ilunga Katele*, the founder of the Lunda kingship.

This figure is classified as the fifth in Bastin's series, and part of a subset of seven recognized as “synoptic”. The precise geographic origin of this group, indicated by the place of acquisition of one of them near the Muzamba Hills east of Bihe, provides insight into the specific workshops or regions where this style was developed. This geographical connection helps to trace the movement and regional variations in Chokwe art.

Bastin's detailed classification and added historical context enhance the significance and uniqueness of our present sculpture.

49

Statue Dogon Komakan Cercle de Bandiagara, Mali

Hauteur : 48 cm. (18⅝ in.)

PROVENANCE

El Hadj Gouro Sow (1918-2001), Bamako
Hélène (1927-2023) et Henri (1927-1992) Kamer, Paris-New York
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris-New York
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf,
Hambourg, acquis auprès de ces derniers

PUBLICATION(S)

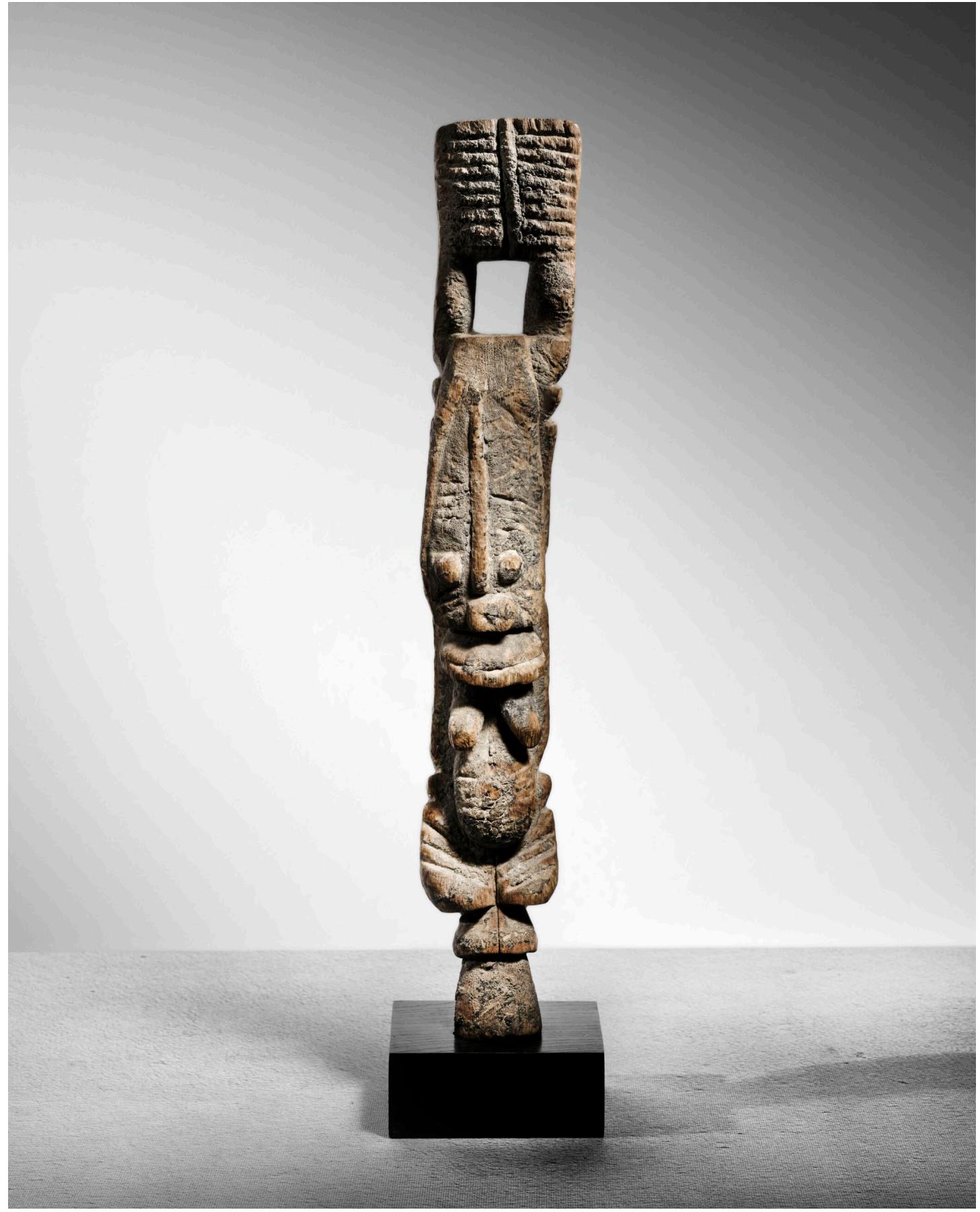
Leloup, H. et al., *Statuaire Dogon - Dogon Statuary*, Strasbourg,
1994, p. 317, n° 66
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung
afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 24 et 25, n° 2
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer
Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 34 et 35, n° 4

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke
einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

[LEARN MORE](#)





Le style komakan se rapporte à un corpus restreint, mais éminemment distinctif, de sculptures que l'on s'accorde à situer dans les environs du village éponyme, situé au sud de la falaise de Bandiagara, au Mali. Bien que reconnu par les spécialistes comme l'une des expressions artistiques les plus notables de cette aire culturelle, ce style se singularise par l'extrême rareté des œuvres qui en relèvent, conférant à chacune une valeur quasi oraculaire.

Cette sculpture incarne avec une éloquence saisissante les attributs caractéristiques du style komakan : une tête ogivale, des yeux proéminents encadrant un nez fortement dessiné, et un corps traité en haut-relief, dont les bras, levés vers le ciel, se rejoignent à leur extrémité. La figure repose sur une base conique, typique de cette esthétique. Les scarifications gravées sur la surface du bois contribuent à la singularité de l'œuvre : les motifs en chevron à la base comme ceux ornant la partie supérieure introduisent un jeu dynamique qui renforce visuellement le geste des bras levés, souvent interprété comme un appel à la pluie, à l'image des représentations tellem contemporaines.

Les œuvres les plus accomplies relevant de cet art ont été datées entre le XIII^e et le XVI^e siècle, témoignant ainsi de l'ancienneté historique de cette tradition sculpturale. Dans le cas présent, les vestiges de patine encore visibles viennent confirmer son inscription dans cette temporalité séculaire. Pour des pièces analogues, l'on se reportera aux sculptures publiées aux côtés de celle-ci dans l'ouvrage Leloup, H., *Statuaire dogon*, Strasbourg, 1994, sous les numéros 64 à 66.

Nous vous invitons à consulter le texte de Ferdinando Fagnola, en page 71, consacré à l'art Dogon de la collection Hilde et Dieter Scharf.

The Komakan style refers to a limited yet strikingly distinctive corpus of sculptures generally associated with the vicinity of the eponymous village, located to the south of the Bandiagara escarpment in Mali. Although acknowledged by scholars as one of the most remarkable artistic expressions of this cultural sphere, the style is above all characterized by the extreme rarity of its works, each piece imbued with an almost oracular significance.

The sculpture in question eloquently embodies the defining features of the Komakan idiom: an ogival head, prominent eyes flanking a sharply contoured nose, and a body rendered in high relief, with arms raised skyward, meeting at their tips in a gesture of solemn grace. The figure stands upon a conical base, a formal element emblematic of this aesthetic tradition. Incised scarifications etched into the wooden surface further contribute to the singularity of the piece: the chevron motifs adorning both the base and the upper section introduce a dynamic rhythm that visually amplifies the raised-arm gesture - frequently interpreted as a plea for rain, echoing the iconography found in contemporary Tellem representations.

The most refined works attributed to this tradition have been dated from the 13th to the 16th century, bearing witness to the historical depth and enduring legacy of this sculptural heritage. In this instance, the remnants of patina still visible on the surface affirm its place within this centuries-old chronology. For comparable pieces, one may consult the sculptures published alongside this work in Leloup, H., *Statuaire dogon*, Strasbourg, 1994, catalogued under numbers 64 to 66.

We invite you to refer to Ferdinando Fagnola's essay on page 71, devoted to Dogon art in the Hilde and Dieter Scharf Collection.

50

Figure de reliquaire Fang-Ngouumba Cameroun

Hauteur : 53 cm. (20 7/8 in.)

PROVENANCE

Collection M. Petrement, acquis ca. 1910
Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, 28 juin 1990, lot 78
Pierre Amrouche, Paris
Roberta et Lance Entwistle, Londres
Collection Hilde (1926-2012) et Dieter (1926-2001) Scharf, Hambourg,
acquis auprès de ces derniers en 1997

PUBLICATION(S)

Humair, S., « Les Byéri. Chefs-d'œuvre des Fang », in *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, Paris, 19 octobre 1990, n° 37, p. 118
Heymer, K. et Thompson, J., *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Cologne, 1999, pp. 86 et 87, n° 32
Rochard, P. et al., *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, Ingelheim-sur-le-Rhin, 2002, pp. 84 et 85, n° 28

EXPOSITION(S)

Ingelheim-sur-le-Rhin, Altes Rathaus, *Figuren Afrikas. Meisterwerke einer Privatsammlung*, 28 avril - 7 juillet 2002

€100,000-150,000
US\$120,000-170,000

LEARN MORE





« Nous nous rapprochons de la compréhension des qualités de la figure d'ancêtre fang lorsque nous considérons celles qui sont les plus valorisées chez les hommes anciens, à savoir la ‘sérénité’ (*nlem mvore*), la ‘tranquillité équilibrée’ (*muvaa*) et la capacité à maintenir les opposés en équilibre.

C'est l'équilibre dans la proportion, plutôt que le mouvement, qui est valorisé par les sculpteurs Fang. Il existe donc une qualité dans ces figures qui est celle de la maturité et de la sagesse elles-mêmes. Et assurément, les ancêtres doivent être l'incarnation ultime de la maturité et de la sagesse » (Fernandez, J. et R., « Fang Reliquary Art. Its Quantities and Qualities », in *Cahiers d'études africaines*, Paris, 1975, n° 60, vol. XV-4, pp. 742-743).

L'objet que nous présentons ici est sculpté dans le style ngoumba, typique du peuple fang du sud du Cameroun. Ce style se caractérise par l'utilisation de plaques de cuivre pour accentuer les traits volumétriques du front, des yeux, de la bouche et du torse supérieur. La figure masculine en question tient dans ses mains une corne médicinale ou une pipe rituelle. Contrairement aux artistes fang des régions du fleuve Ogooué au Gabon ou du Río Muni en Guinée équatoriale, les sculpteurs fang ngoumba se concentraient davantage sur les proportions naturelles et un naturalisme accentué dans leur représentation de la forme humaine. Cet exemple est une représentation classique du style ngoumba. Parmi les figures connues classées dans ce style, l'un des groupes les plus représentatifs se trouve dans la collection du Museum Fünf Kontinente à Munich. Un exemple très proche de notre pièce est la figure avec le numéro d'inventaire 00.108, acquise vers 1900 par B. Rippel.

“We come closer to understanding the qualities of the Fang ancestor figure when we consider those qualities most valued in mature men which are ‘composedness’ (*nlem mvore*), ‘even-handed tranquility’ (*muvaa*), and the capacity to hold opposites in balance. It is balance in proportion rather than movement which is valued by Fang carvers. There is thus a quality in these figures which is a quality of maturity and wisdom itself. And surely the ancestors must be the ultimate embodiment of maturity and wisdom” (Fernandez, J. and R., “Fang Reliquary Art. Its Quantities and Qualities”, in *Cahiers d'études africaines*, Paris, 1975, no. 60, vol. XV-4, pp. 742-743).

Our current piece is crafted in the Ngumba style, typical of the Fang people from Southern Cameroon. This style is characterized by the use of copper plates to enhance the volumetric features of the forehead, eyes, mouth, and upper torso. The male figure in question holds a medicine horn or ritual pipe in its hands. Unlike the Fang artists from the Ogooué river regions in Gabon or the Río Muni in Equatorial Guinea, Ngumba Fang artists focused more on natural proportions and a heightened naturalism in their depiction of the human form. This example is a classic representation of the Ngumba style. Among the known figures classified in this style, one of the most indicative group is the collection at the Museum Fünf Kontinente in Munich. A very close example to our piece is the figure with inventory number 00.108, acquired around 1900 by B. Rippel.





Notes de fin

Notes

Témoins de la vie, l'art dogon dans la collection Hilde et Dieter scharf (p. 71)

par *Ferdinando Fagnola*

¹Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 114 et 117.

²Bedaux, R., « Tellem, reconnaissance archéologique d'une culture de l'Ouest africain au Moyen-Âge », in *Journal des Africanistes*, Paris, 1972.

³Bolland, R., *Tellem Textiles*.

Archaeological finds from burial caves in Mali's Bandiagara Cliff, Leyde, 1991.

⁴Pirat, C.-H., *Sur la piste de l'Eléphant et celle d'Abou Ballas. De l'usage des reposes-tête en Afrique, de la préhistoire jusqu'à nos jours*, Bruxelles, 2021.

⁵Grunne, B. de, *Mains de Maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001.

Grunne, B. de et Déhan, E., *Pre-Dogon, Toloy, Tellem*, Bruxelles, 2023.

⁶Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 20.

⁷Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 66.

⁸Fagnola, F., *Voyage à Bandiagara*, Milan, 2009.

⁹Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 120.

¹⁰Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 121.

¹¹Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 113.

¹²Dieterlen, G. et Griaule, M., *Le renard pâle*, Paris, 1965, p. 353 (probablement). Ezra, K., *Art of the Dogon*, New York, 1988, p. 40.

¹³Pezzoli, G., *Cavalieri dell'Africa: storia, iconografia e simbolismo*, Milan, 1995.

¹⁴Arnaud, R., « Le dernier épisode de la conquête du Soudan français : l'affaire de Tabi », in *Bulletin du Comité de l'Afrique française*, p. 201-239.

¹⁵Fagnola, F., « Les bois sculptés de el-Hadjar », in *Afrique, chefs-d'œuvre d'un continent*, Florence, 2003.

¹⁶Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 111.

¹⁷Native, Bruxelles, décembre 2024.

¹⁸Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 131 - Voir aussi Le Batteur de la Collection du Musée d'Arts de La Nouvelle-Orléans.

¹⁹Fagnola, F. et al, *Nyama, l'art des savanes d'Afrique de l'Ouest. Ensemble d'œuvres du Mali et du Burkina Faso*, Paris, 2023.

²⁰Leloup, H., *Statuaire Dogon*, Paris, 1994, n° 106 - Voir la Collection de Menil à Houston.

²¹Desplagnes, L., *Le Plateau Central Nigérien*, Paris, 1904.

²²Dieterlen, G. et Griaule, M., *Le renard pâle*, Paris, 1965, p. 457.

Bruxelles, 1929, tome II, p. 206. Cf. Grunne, B. de, *Kongo Phemba*, Bruxelles, 2022, p. 134, n° 66.

³Maesen, A. et Olbrechts, F., *Tentoonstelling van Kongo-Kunst*, Anvers, 1937, p. 35, n° 292.

⁴Maes, J., « Aperçu de quelques conceptions d'art sculptural au Congo belge », in *Variétés*, Bruxelles, novembre 1928, n° 7.

⁵Cf. Grunne, B. de, *Kongo Phemba*, Bruxelles, 2022, pp. 36-40, n° 5 et 6.

⁶LaGamma, A., *Kongo. Power and Majesty*, New York, 2015, p. 84.

⁷Bittremieux, L., in Maes, J., « Moederebeelden uit Kongo », in *Annales du musée du Congo belge*, Bruxelles, série VI, 1939, p. 179.

Voir au-delà, les regards du reliquaire (p.151)

par *Yves Le Fur*

¹Le Kota Mahongwé du musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 71.1886.77.2) a été daté au C14, 1640-1670.

²Cf. Moulherat, C., « Regards croisés sur des figures de reliquaire », in *Le Fur, Y., Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, Paris, 2017, pp. 120-129.

Lot 4

¹Alphonse de Lamartine, *Le lac*.

²Robert Neuburger, *Ancestralisation*, 2014.

³Figure de style qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires. *Le Robert*.

⁴Ainsi François Warin, commentant une figure de reliquaire fang de la collection Paul Guillaume, écrit : « nous sommes bien ici en présence d'une culture de l'oxymore », *Promenades au Louvre en compagnie d'écrivains d'artistes et de critiques d'art*, Paris, 2010.

⁵Perrois, L., *La statuaire fan*. Gabon, Paris, 1972.

⁶Musée du quai Branly - Jacques Chirac, 3 octobre 2017 - 21 janvier 2018.

Lot 13

¹Neyt, F., *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, 1994, p. 149.

Lot 27

¹Les références bibliographiques du

professeur Bassani étant nombreuses, je

renvoie le lecteur à son excellent article «

Art sans artistes ? Problèmes d'attribution

dans les arts traditionnels de l'Afrique

subsaharienne », in Grunne, B. de, *Mains de Maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001, pp. 13-31.

²Soupault, P., « L'art africain au Congo

belge », in *Le miroir du Congo belge*,

Lot 36

¹« Rare Negro Art from the Miré

Collection in Paris Auction », in *The Art*

News, New York, 5 décembre 1931, vol

XXX, n° 10, pp. 5 et 6.

Lot 41

¹Neyt, F., *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris,

1993, pp. 138-158.

²Ibid., p. 148.

Lot 44

¹Christie's, Londres, *Important Tribal Art*,

19 juin 1979, lot 242.

>

Lot 19





Nous tenons à remercier pour leur contribution à ce catalogue

We would like to thank the following contributors to this catalogue

Hélène Abella, Pierre Amrouche, Jérémie Babaz, Carlo Bella, Melanie Bessert, Yaëlle Biro, Julia May Boddewyn, Joao Bolan, Samir Borro, Alicia Bruce, Gabrielle Carlo, Mohamed Cheban, Valérie Darteville, Lin Deletaille, Bernard de Grunne, Marcel de Toledo, Victoire de Vaugelas, Bernard Dulon, Élodie Duval, Aurélie Ebert, Lance Entwistle, Ferdinando Fagnola, Joëlle Fischer, Jean Fritts, Michel Gaud, Ulysse Gaunet, Vincent Girier Dufournier, Bertrand Goy, Inge Guys, Julia Han, Christine Hauser, Sabine Heigert-Wriedt, Andrej Kilian, Peter Klinger, Arnaud Kurc, Jacques Lebrat, Yves Le Fur, Marie-Victoire Leloup, François Lunardi, Benoît Mahuet, Alice Marsal, Sophie Matkava, Franck Metrot, Laura Minarini, Pierre Mollfulleda, Alain de Monbrison, Florence Monnier, François Neyt, Costa Petridis, Tia Ramlakhan, Christophe Roustan Delatour, Gessica Sastrosodjono, Julieta Scharf, Deborah Shapiro, Anton Sherin, Henricus Simonis, Ulrike Tarnow, Mia Van Bussel, Alissa van der Scheer, Titus van Rijn, Edouard Vatinel, Scott Watanabe, Natascha Wieman-Heijne, Pauline Wolstencroft, Zaara Yeasmin, Anja Ziegler.

CHRISTIE'S

Art du **PACIFIQUE**

Paris | 17 juin 2025

EXPOSITION
12-17 juin 2025
9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Victor Teodorescu
vteodorescu@christies.com
+33 1 40 76 83 86



© Christie's Images

christies.com



PARTICIPEZ À LA VIE DU MUSÉE
ET SOUTENEZ SES PROJETS.
REJOIGNEZ LES AMIS DU MUSÉE !

VISITES PRIVÉES, RENCONTRES AVEC
DES CONSERVATEURS, COCKTAILS,
VOYAGES, CONFÉRENCES.



CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

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

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-mêmes' dans ces **Conditions de vente**) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que Christie's vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et Christie's.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

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

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

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

3 • ÉTAT DES LOTS

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

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- (a) Si vous prévoyez d'encherir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

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

6 • RETRAIT

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

7 • BIJOUX

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huillage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- (b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.

- (c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous nous acquitez des frais y afférents.

- (d) Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

- (e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.

- (f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partant du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

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

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

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devrez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

- (i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
- (ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
- (iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

- (v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécutrice testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;
- (vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

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

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

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

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- (a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

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

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

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

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

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

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

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

(a) Enchères par téléphone

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

(b) Enchères par Internet sur Christie's LIVE

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

(c) Ordres d'achat

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

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

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

2 • PRIX DE RÉSERVE

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

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le commissaire-priéur assure la police de la vente et peut à son entière discréption :

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

4 • ENCHÈRES

Le commissaire-priéur accepte les enchères :

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

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

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

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

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

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des lots(s) à destination d'un autre Etat membre de l'Union européenne – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en mettant en relation l'acquéreur avec un tiers -, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'Etat de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du lot acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

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

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

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les lots concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ accolé au numéro du lot. Si le droit de suite est applicable à un lot, sauf si ce lot est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

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

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

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

vendus selon le régime général et les livres et 25,2% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €800.000 et jusqu'à €4.000.000 et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €4.000.001.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% HT (soit au jour de la publication des présentes 30% TTC).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Les lots concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priéur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

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

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

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

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

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

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

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

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

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des lots(s) à destination d'un autre Etat membre de l'Union européenne – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en mettant en relation l'acquéreur avec un tiers -, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'Etat de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du lot acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

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

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

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

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

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

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

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

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

- (a) La garantie est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des lots.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères MAJUSCULES à la première ligne de la description du catalogue (l'**intitulé**). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères MAJUSCULES.
- (c) La garantie d'authenticité ne s'applique pas à tout intitulé ou à toute partie d'intitulé qui est formulé « avec réserve », « avec réserve » signifie qu'une réserve est émise dans une description du lot au catalogue ou par l'emploi dans un intitulé de l'un des termes indiqués dans la rubrique Intitulés « avec réserve » à la page du catalogue « Avis importants et explications des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes Conditions de vente. Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBUÉ A... » dans un intitulé signifie que le lot est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune garantie n'est donnée que le lot est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des intitulés avec réserve et la description complète des lots au catalogue avant d'encherir.
- (d) La garantie d'authenticité s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des avis en salle de vente.
- (e) La garantie d'authenticité ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.
- (f) La garantie d'authenticité ne s'applique pas s'il est démontré que le lot n'est pas authentique selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existant pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le lot.
- (g) La garantie d'authenticité est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du lot émis au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la garantie d'authenticité ne peut être transféré à personne d'autre.
- (h) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
- (i) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
- (ii) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du lot, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le lot n'est pas authentique. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
- (iii) restituer le lot à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'état dans lequel il était au moment de la vente.
- (i) Votre seul droit au titre de la présente garantie d'authenticité est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les lots à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26% HT du **prix d'adjudication** (soit au jour de la publication des présentes 27,43% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres lots) jusqu'à €800.000 ; 21% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 22,15% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

(j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie supplémentaire** pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes : Votre seul droit au titre de cette **garantie supplémentaire** est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout **autre dommage** ou dépense.

(i) Cette **garantie supplémentaire** ne s'applique pas :

- a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minimale ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
- b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
- c. aux livres non identifiés par titre ;
- d. aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;
- e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
- f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.

(ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.

(k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaisante conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

(b) Lorsque vous enchérissiez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :

(i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;

(ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;

(iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;

(iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

(v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4^e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie légale** de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :

- i. le **prix d'adjudication** ; et
- ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
- iii. tout montant du conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
- iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

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

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émisé, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC - IBAN : FR76 30588 00001 58053990 10162.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

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

(iii) En espèces :

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

(iv) Par chèque de banque :

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

(v) Par chèque :

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

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9 Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

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

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou

(b) à la fin du 30^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RE COURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

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

(b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi):

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou gré à gré selon les termes que nous estimons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défendant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défendant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrons supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente ;
- (iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défendant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;
- (iv) tenir l'adjudicataire défendant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;
- (v) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou appartenante exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourraient devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;
- (vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;
- (viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F.4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol encherisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).
- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.
- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.
- (d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

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

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

- (a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;
 - (ii) déplacer le **lot** vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;
 - (iii) vendre le **lot** par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.
 - (c) Les conditions de stockage figurant sur le site <https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions> s'appliquent.
 - (d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.
 - (e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférants. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Par exception à ce qui précéde, il convient de noter que nous ne pourrons pas intervenir directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport de votre/vos lot(s) – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en vous mettant en relation avec un tiers – lorsque :

- celui-ci est vendu selon le régime général de TVA ;
- et vous n'êtes pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) ;
- et l'adresse de livraison serait située dans un autre Etat membre de l'Union européenne à l'exception de l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, l'Italie et les Pays-Bas ou encore la principauté de Monaco.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0) 40 76 84 10 ou par email à postsales@christies.com.

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

Lorsqu'il est disponible pour un lot, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre lot avant que vous ne procédez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre lot, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluent : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le lot est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluent pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujetti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

(a) Tout lot vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un lot dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le lot ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(b) Avant d'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque lot. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le lot. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférants. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0) 40 76 83 79.

(c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si Christie's exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

(d) Lots d'espèces protégées

Les lots faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écailler de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'encherir sur tout lot contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le lot hors du pays dans lequel le lot est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le lot peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les lots constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ✕ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces lots ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le lot est un instrument de musique. Les lots à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ~ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre lot ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) Lots d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des lots s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un lot en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d'"œuvres d'artisanat traditionnel" (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de lot aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissiez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

Lor de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'or ou dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'or ou.

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces lots sont signalés par le symbole ⚡ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discréction, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des lots s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque lot particulier.

(i) Sacs à main.

Un lot marqué du symbole ~ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce lot peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retrouvé personnellement dans notre salle de vente.

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

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

(b) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un lot ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'exprèsment énoncé dans les présentes Conditions de vente ; et

(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un lot concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Nous réservons de toute disposition impérative contraire au droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un lot.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres dommages ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un lot si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

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

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

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

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

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

6 • TRADUCTION

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

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'encherir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du Groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins d'opérations commerciales et de marketing. Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à : <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>

8 • RENONCIATION

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

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes Conditions de vente, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes Conditions de vente, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10 • PRÉEMPTION

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

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'état français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le lot est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
 - Mobilier etameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000€
 - Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
 - Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
 - Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
 - Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
 - Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
 - Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
 - Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000€
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles(l)
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
 - Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)t)
 - Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €
- (i) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIES.COM

Les détails de tous les lots vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au prix d'adjudication plus les frais acheteur et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :
(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant de cette origine ou source ; ou
(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant fait de ce matériau.

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

avec réserve : à la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et intitulé avec réserve désigne la section dénommée intitulés avec réserve sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

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

commissaire-priseur : le commissaire-priseur individuel et/ou Christie's.

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

description du catalogue : la description d'un lot dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

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

état : l'état physique d'un lot.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du prix d'adjudication, comme décrit au paragraphe D.

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

garantie d'authenticité : la garantie que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à la section E2.

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

intitulé : à la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

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

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

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

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

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

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

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

vendeur : le propriétaire d'un lot ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGUE

AVIS IMPORTANTS

△ Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du Groupe Christie's peut proposer un lot dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce lot est identifié dans le catalogue par le symbole △ à côté du numéro du lot.

◆ Garanties de Prix Minimal :

Parfois, Christie's détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains lots consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au vendeur que quel que soit le résultat de la vente, le vendeur recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque Christie's détient tel intérêt financier, nous identifions ces lots par le symbole ◆ à côté du numéro du lot.

◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque Christie's a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encaisser une perte, qui peut être significative, si le lot ne se vend pas. Par conséquent, Christie's choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le lot. Si l'il n'a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le lot au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le lot ne soit pas vendu. Les lots qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole ◇.

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au prix d'adjudication final. Le tiers peut également placer une enchère sur le lot supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les lots qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un lot identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du lot.

◆ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocabile :

Lorsque Christie's ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire en tout ou partie d'un lot et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le lot. Ce lot est identifié dans les Conditions de vente par le symbole ◇.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du lot, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du lot, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout lot dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un lot dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le lot.

◆ Enchères par les parties détenant un intérêt :

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le lot qui peut avoir connaissance du prix de réserve du lot ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le lot, nous marquerons le lot par le symbole ◎. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le lot ou un copropriétaire d'un lot. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un lot doit se conformer aux Conditions de vente de Christie's, y compris le paiement intégral des frais acheteur sur le lot majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, Christie's peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achats qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du lot.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels Christie's a donné au vendeur une avance sur le produit de la vente du lot ou Christie's a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du lot. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGUE

Tes termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un lot ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un lot relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des Conditions de vente, y compris la garantie d'authenticité. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du lot ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « avec réserve » sont une déclaration avec réserve quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un lot décrit par ce terme dans ce catalogue, et la garantie d'authenticité ne couvrira pas les lots décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon Christie's, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« Cercle de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« Suiveur de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« Goût de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« D'après » : selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« Porte une signature » / « Porte une date » / « Porte une inscription » : selon l'avis avec réserve de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

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

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

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

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de Christie's, son attribution figure en lettre MAJUSCULE directement sous l'intitulé de la description du lot.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionnée(e) en lettres MAJUSCULES dans les deux premières lignes, cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE
ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionnée(e) en lettres MAJUSCULES après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de Christie's d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de Christie's, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de Christie's, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de Christie's, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : Christie's estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune garantie n'est donnée que le lot est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« Avec la marque du fabricant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914 4.

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de Christie's ou du vendeur.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce lot ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

Niveau 2 : ce lot présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le rapport de condition spécifique.

Niveau 3 : ce lot présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce lot est en bon état.

Niveau 4 : ce lot présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce lot présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le lot est considéré comme étant en bon état.

Niveau 5 : ce lot présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le lot est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.

Niveau 6 : le lot est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un lot. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout rapport de condition et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

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

ALLEMAGNE

BERLIN
+44 7879 802 464
Dirk Boll

DÜSSELDORF
+49 171 283 4297
Gudrun Klemm

FRANCFOR
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 160 9696 1638
Maike Müller

MUNICH
+49 89 420 9680
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 711 226 9699
Eva Susanne Schweizer

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

AUTRICHE
VIENNE
+43 (0) 1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL
SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA
TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK
COPENHAGUE
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
DUBAI
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE

MADRID
+34 91 532 66 27
María García Yelo

ÉTATS-UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

**FRANCE ET
DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX**

•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

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

**POITOU-CHARENTES
AQUITAINE**
+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

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

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

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

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

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

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

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+44 (0)20 7839 9090

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonali Singh

INDONÉSIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

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

ITALIE
MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD
+39 348 313 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

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

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

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

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

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE

OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL

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

QATAR

+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•HONG KONG

+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPOUR

+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE

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

SUISSE

•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN

TAIPEI
+866 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE

BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE

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



Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente (*) ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

LUNDI 16 JUIN 2025, 17H
 9, avenue Matignon, 75008 Paris
 NUMÉRO ET CODE VENTE :
 24199 - SCHARF

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

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

INCRÉMENTS

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

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

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

1. Je demande à Christie's d'encherir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.

2. En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27,43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 800.000 ; 21 % H.T. (soit 22,16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).

3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.

4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'encherisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.

5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse.

Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13 - Email : bidsparis@christies.com

24199

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Email

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

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

Signature

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

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)
---------------------------------	--	---------------------------------	--

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



