



R E S T I T U T I O N

Fred GUILLET

G A L E R I E V I R T U E L L E - MAI/JUIN 2020



SOMMAIRE

Titres des toiles :	Pages :
« Graffiti artist »	3/4
« Back homeland 1 »	5/6
« Check - Back homeland 2/3 »	7/8
« Back homeland 4/5 »	9/10
« Back homeland 6 »	11/12
« Back homeland 7 »	13/14
« Fang face »	15/16
« Punu face »	17/18
« Edo face »	19/20
« Chokwe face »	21/22
« Out of Africa 1 »	23/24
« Missing poster 1 »	25/26
« Out of Africa 2 »	27/28
« Missing poster 2 »	29/30
« Escape game 1 »	31/32
« Escape game 2 »	33/34
« Barber Shop »	35/36
« Escape game 3 »	37/38
« Escape game 4 »	39/40
« Lusinga skull »	41-43
<b>A propos</b>	44





**Titre :** « Graffiti artist »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Figure de pouvoir Songye - Fétiche Nkisi « Quatre cornes ».

**Réf. Tableau :** SONGYE-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** SONGYE

**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo.

**Datation :** fin 19ème/début 20ème

**Matières :** Bois, cuivre, métal, fibre, peau, cornes, perles, matières organiques.

**Dimensions :** hauteur statue 55,7 cm (80,5 cm montée sur sa base).

**Particularité :** tête surmontée de 4 cornes : trois cornes d'antilope commune et une corne de chèvre domestique.

**Musée :** Dallas Museum of Art depuis 2014 sous N° 2014.4.1

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's) : Dans son exposé sur la statue à quatre cornes d'Allan Stone à l'occasion de l'exposition «Les esprits sauvages, une médecine forte : l'art africain et la nature sauvage» au Museum for African Art, New York, Martha Anderson a déclaré : «Les figures invoquent l'assistance des esprits ancestraux suprêmes. Elles sont imprégnées d'un pouvoir plus grand que les objets personnels qui s'appuient sur des esprits plus transitoires, terrestres et errants pour leur pouvoir.»

Couronnant la sculpture avec quatre cornes, chacune pointant dans l'un des points cardinaux, l'artiste de la figure de pierre a créé une image inoubliable de puissance et de vitalité. L'esprit représenté ici domine son espace environnant, incarnant la portée et la vigilance de son engagement avec le monde. Le mouvement dynamique des cornes se concentre à leur pied, comme si elles étaient encombrées par la tête, et s'immobilise dans l'expression sereine du visage de la figure, là où le temps s'arrête. À travers cette juxtaposition de qualités opposées, l'artiste inconnu a créé l'une des œuvres les plus remarquables de toutes les sculptures figuratives : un chef-d'œuvre universel.

Largement publiée et exposée, la statue «Quatre cornes» de la collection Allan Stone est une icône de l'art africain.

(Source Dallas Museum of Art) : En temps de danger imminent, il aurait été emporté en public par des gardiens qui le manipulaient à l'aide de tiges ou de bâtons aménagés dans les trous sous ses bras. Renforcée par les matériaux spirituellement chargés qu'elle contient et appliquée à lui, ce nkisi a intimidé les forces malveillantes et a obtenu des résultats positifs pour la communauté. Sa taille, ses cornes et son ventre projettent une image de puissance, de force et de fécondité.

Sculpté sous la forme d'un homme debout, ce nkisi arbore les vêtements de cérémonie des chefs Songye : un collier de perles de verre importées et une peau de civette drapée sur sa jupe. Sa tête est délibérément surdimensionnée et élargie en projetant des cornes d'animaux pour indiquer la taille de la communication avec les esprits. Les bandes de cuivre appliquées sur le visage de la figure font référence à la foudre, qui peut contrecarrer la malveillance. Le ventre en saillie de cette figure (ainsi que les cornes de l'animal) regorgent de substances consacrées pour effectuer une intervention magique. Le nom et la fonction spécifique de ce nkisi ont été perdus.

**Provenance :**

- Ralph Nash, Londres, années 1970 ou antérieures
- Merton D. Simpson, New York, acquis de ce qui précède ca. 1980
- Allan Stone, New York, acquis de ce qui précède sans doute en juin 1981

**Rapport d'état :**

Marques, entailles, égratignures et petites écorchures compatibles avec l'âge et l'utilisation. Rayures superficielles et étroites sur les deux seins, probablement dues à un grattage rituel. Des fissures dues à l'âge vertical, y compris une du côté droit de la tête par l'oreille, une du côté gauche de la tête par l'oreille et l'autre en dessous de l'ouverture située sous le bras droit approprié. L'ensemble de la sculpture avec érosion interne (dégâts d'insectes), non visible de l'extérieur. Les quatre cornes d'origine avec de multiples piercings à la base de chacun. Dos corne droite cassé et collé autour de la base. Dos corne gauche partiellement érodé laissant apparaître du bishimba (matériaux de charge magique) à l'intérieur et adhésif végétal original en bas. Les quatre cornes ont une patine et une incrustation consistantes,

attestant un long usage rituel. Deux des cornes stabilisées avec de la colle. Le bois avec une patine brun rougeâtre lustré moyen à foncé, noirci par endroits, et une huile bouillonnante appliquée rituellement sur le visage. Parties métalliques à patine vieillie et oxydée. Partie supérieure de la plaque métallique centrale située au-dessus du nez collée au bois. Notez que la figure est érodée sous la taille et montée de façon permanente à la hauteur d'origine. La hauteur de la figure est de 55,7 cm et de 80,5 cm montée sur sa base. La fixation de la peau est sèche et fragile, avec les pertes indiquées dans l'illustration du catalogue. Effilochage et petites pertes sur les bandes textiles.

**Salle des ventes :**

Lot vendu 2 165 000 USD par Sotheby's en 2013.

-----  
Culture SONGYE (généralités) :

(Source Bruno MIGNOT) : Les Songye sont un peuple bantou d'Afrique centrale établi dans le sud-est de la République démocratique du Congo, dans le district de Kabinda près de la rivière Lomami. L'art Songyé est un art recherché des collectionneurs. Leurs fétiches Nkishi sont impressionnants !

Célèbres pour leurs productions artistiques, et en particulier pour leurs fameux masques striés bifwebe, les Songye se distinguent par un système politique original.

Située dans le sud-est du Zaïre, la société Songye est constituée d'une vingtaine de chefferies indépendantes qui possèdent en commun un principe d'organisation politique fondé sur le partage du pouvoir : après quelques années d'exercice, le titulaire d'une charge politique cède la place à son successeur, issu d'un autre groupe de parenté, de telle manière qu'au fil du temps les différents groupes de parenté constitutifs de la chefferie accèdent chacun à leur tour au pouvoir.





**Titre :** « Back homeland 1 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Figure masculine d'ancêtre Buyu.

**Réf. Tableau :** BUYU-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

#### **PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** BUYU

**Provenance :** Mawazo Bin Azale, chef traditionnel et administratif de tous les clans Buyu du territoire de Kabambare, résidant dans le village de Kimano II, province du Maniema.

**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo

**Datation :** 19ème (estimation)

**Matière :** Bois

**Dimensions :** Hauteur 46 cm

#### **PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

La sculpture représentée est l'une des plus belles sculptures Buyu connues. Reflétant la perfection, l'harmonie et la beauté pure dans chaque ligne de sa forme, il fournit une image de l'ancêtre idéal.

#### **Rapport d'état :**

(fourni par Sotheby's) : Très bon état pour un objet de ce type et de cet âge. Quelques dommages causés par les insectes au bas de la base. Marques superficielles, entailles et égratignures compatibles avec l'âge et l'utilisation. Patine noircie exceptionnellement fine et croûtée à partir de la taille, de la taille à la taille, sans noircissement (auparavant dissimulée sous un vêtement), patine croustillante et restes de kaolin. Traces de pigment rouge. Monté en permanence sur la base.

#### **Salle des ventes :**

Lot vendu 2 434 500 USD par Sotheby's en 2012.

Culture BUYU (généralités) :

(Source Didier CLAES) : Les Boyo (ou Buyu) sont composés de six clans : les Baniabemba, les Bahutse, les Basonga, les Basumba, les Bahaya et les Bassikassingo. Parmi ses clans, trois sont connus pour leurs statues qui représentent plusieurs générations d'ancêtres. Ces majestueuses figures sont gardées dans des cases spéciales et montrées par séries de 5 à 7. Le style artistique de chacune de ces figures peut varier selon les clans mais présente néanmoins quelques caractéristiques communes ; des têtes de taille exagérée, de petites jambes et une patine croûteuse. Sorties de leur case, les statues étaient placées en rang, généralement la plus grande des statues symbolisait l'ancêtre primordial.

«Les œuvres Buyu font partie de l'époque que l'on qualifie de « pré-contact », avant la rencontre avec les Occidentaux. Ces pièces sont inspirées et l'artiste n'a subi aucune influence. C'est pour cela qu'elles datent d'une certaine époque. Aujourd'hui, quelqu'un qui sculpterait une pièce, même dans un but traditionnel, est influencé dans son état d'esprit. Il ne pourra pas sculpter une œuvre comme s'il n'avait jamais rien vu. Il va sculpter avec une influence occidentale, contrairement à cette époque où le sculpteur travaillait sans aucune influence et sculptait selon les traditions. Et il ne sculptait pas dans le but de vendre. C'est pour cela qu'aujourd'hui l'art africain est grandement mis en avant par apport à la peinture européenne notamment. Le sculpteur africain est un génie inné. Il ne sculpte pas dans l'idée de créer une œuvre d'art mais de faire une représentation artistique. Il crée selon des calibres qui lui sont propres. C'est ainsi que l'art moderne s'est inspiré de cela. Comment des sculpteurs en pleine brousse sont-ils arrivés à créer le modernisme ou encore le cubisme ? Et surtout la simplicité des formes ? car parfois il existe des structures qui sont très représentatives du corps humain tandis que dans d'autres le visage humain est totalement abstrait, avec la simplification des gestes. C'est fabuleux. Ils créaient le maximum d'expression avec le minimum de moyens.»

(Source Sotheby's) : L'art du peuple Buyu (aka Boyo ou Buye) est célèbre pour son esthétique élégante et hautement cubiste. Situés aux sources du fleuve Luama, de l'est du territoire de Bangubangu à la frontière nord-ouest du lac Tanganyika dans l'actuelle République démocratique du Congo, les Buyu vivent au cœur de l'une des régions les

plus artistiques du Congo. Leur tradition esthétique est étroitement liée aux Hemba, Luba, Tumbwe et Tabwa, pour n'en citer que quelques-uns.

Plusieurs statues de Buyu sont entrées dans des collections anthropologiques européennes au début du XXe siècle.

Les personnages masculins et féminins faisaient «partie du culte des ancêtres, fondateurs de petites entités politiques indépendantes». Les figurines, apparaissant souvent dans des ensembles regroupant plusieurs personnages ancestraux nommés et apparentés à la généalogie, sont conservés dans de petits sanctuaires sous l'autorité et la tutelle d'un petit chef, chef de village ou aîné de la lignée dominante. En temps de crise, le responsable principal du culte doit dormir dans le sanctuaire et, avec quelques assistants, invoquer, louer et libérer ses ancêtres pour qu'ils obtiennent leur bienveillance et leur coopération. La patine sur ces sculptures peut être directement attribuée à ce type de rituel de libation.

«Les communautés boyo étaient autrefois réputées pour leur série de représentations royales ancestrales majestueuses qui variaient stylistiquement d'une communauté à l'autre. Comme pour les traditions analogues des peuples Tumbwe, Tabwa et Hemba, ces ensembles ancestraux, comprenaient chacun quatre ou sept œuvres. Les sculptures individuelles ont été nommées d'après les ancêtres particuliers qu'ils ont invoqués. [...] La prééminence des yeux fermés fait référence au statut du sujet en tant qu'être doté d'un sens aigu du monde spirituel.»

BUYU





**Titre :** « Check - Back homeland 2/3 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Statues anthropo-zoomorphes de 2 Rois d'Abomey : Glélé (père) et Béhanzin (fils), dernier roi du royaume de Dahomey (1890-1894).

**Réf. Tableau :** ROIS D'ABOMEY-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Localisation (pays) :** Royaume de Dahomey (ancien royaume du Bénin actuel)

**PRÉCISIONS/HISTOIRE**

**Statue de gauche :**

Statue royale de Glélé.

Représentation zoomorphe comme lion.

**Auteur sculpteur :** Sossa Dede.

**N° d'inventaire au Musée quai Branly :** 71.1893.45.2

**Datation :** Entre 1858 et 1889

**Matière :** Bois polychrome, cuir

**Dimensions :** Taille humaine hauteur 179 × 77 × 110 cm, 56 kg

**Description :** Statue évoquant le règne du roi Glélé (1858-1889) représenté sous la forme d'un personnage à tête de lion. Tête, torse et bras peints en rouge de la taille aux jarrets, cuisses jusqu'aux genoux peintes en vert (figuration d'un pantalon ?), mollets et pieds rouges. Poils et crinière indiqués par gravure sur la tête et le torse. Queue rouge. Avant bras levés, poings fermés, cache-sexe en cuir.

**Histoire :** Badohoun qui prit le nom de Glélé, est traditionnellement (si on ne compte pas Adandozan) le dixième roi d'Abomey. Il succéda à son père, Ghézo (autre sculpture royale présentée à Quai Branly), et régna entre 1858 et 1889. Glélé poursuivit la politique d'expéditions militaires, en partie pour venger la mort de son père, et aussi dans le but de capturer des esclaves. Glélé, par un traité signé le 19 mai 1868, céda Cotonou aux Français. Il mourut le 29 décembre 1889 et fut remplacé par son fils Kondo qui prit le nom de Behanzin.

**Statue de droite :**

Statue royale de Béhanzin (fils de Glélé).

Représentation zoomorphe comme requin.

**Auteur sculpteur :** Sossa Dede.

**N° d'inventaire au Musée quai Branly :** 71.1893.45.3

**Datation :** Entre 1889 et 1892

**Matière :** Bois polychrome, métal

**Dimensions :** Taille humaine hauteur 168 × 102 × 92 cm, 55 kg

**Description :** Statue d'homme debout dont la tête et le torse évoquent un requin. Quatre ailerons sont figurés au niveau du torse. Bras droit levé, bras gauche tendu, poings fermés, écailles indiquées sur le torse.

**Histoire :** Béhanzin (né en 1845 et mort en 1906), fils du roi d'Abomey Glélé, est le onzième et dernier roi d'Abomey. Durant son règne, le royaume du Dahomey est défait, pour constituer la colonie du Dahomey.

Roi du Dahomey du 6 janvier 1890 au 15 janvier 1894, date de sa reddition, déchu de son trône dès 1892, il décède en exil à Alger le 10 décembre 1906. Personnage historique, il est considéré comme un héros par nombre de béninois, l'Histoire retenant sa constante résistance à la colonisation. Le roi Béhanzin (1845-1906), fut Roi du Dahomey de 1890 à 1894. Béhanzin se battit contre l'invasion des troupes françaises paradoxalement commandées par un Afro-descendant, Le général Alfred Dodds (1842-1922), auquel il dut se rendre en 1894. Auparavant, les Français durent affronter les Mino, le régiment féminin traditionnel des Amazones du Dahomey qui défendirent leur territoire à la baïonnette. Déporté au fort Tartenson (Martinique) puis en résidence surveillée à Fort-de-France, il est enfin libéré et assigné à résidence en Algérie où il meurt en 1906.

\* **Sossa Dede** est un sculpteur sur bois actif au 19ème siècle à la cour d'Abomey, dans l'ancien royaume du Danhomè (actuel Bénin). On lui doit notamment de nombreuses statues rituelles, dont plusieurs représentations anthropo-zoomorphes (bochio), de rois d'Abomey, tels que Glélé ou Béhanzin, ainsi que les panneaux sculptés de portes du palais des rois d'Abomey.

**Particularité :** Ces 2 statues (réclamées par le Bénin) sont emblématiques des revendications des peuples d'Afrique qui souhaitent récupérer les œuvres de leurs patrimoines culturels, particulièrement celles volées lors des colonisation.

**Musée :** Actuellement présentées au Musée du Quai Branly,

ces 2 statues citées dans le rapport «Macron» comme prioritaires devaient être restituées au Bénin.

-----  
**Les statues royales** (Source Musée du quai Branly - Extrait de Gaëlle Beaujean-Baltzer, « Du trophée à l'œuvre : parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey ») : En 1893, le général Dodds fournit des informations synthétiques sur les objets du Dahomey venant d'être rapportés à Paris. Les trois grandes statues royales seraient des portraits de Ghézo (1818-1858), de Glélé (1859-1889) et Béhanzin (1890-1894). Que voit-on ? Toutes de la taille d'un être humain, elles sont sculptées en bois et recouvertes de pigments. L'une d'elles (Ghézo), anthropomorphe et posée sur une base ronde, surmonte un pieu. Son corps était couvert de lames de fer, pour la plupart lacunaires. Les deux autres sont hybrides : des jambes appuyées sur un socle en bois et des bras humains complètent une tête et un tronc d'animal. Maurice Delafosse suggère que les lames de fer et les touches de polychromie brune et jaune se rapportent au coq, animal qu'il attribue au roi Ghézo (1894a). La deuxième sculpture serait à l'image du lion, kini kini, deuxième nom fort de Glélé. La troisième, enfin, à la tête de poisson, se rapporterait à Kondo le Requin, c'est-à-dire au roi Béhanzin. Deux articles de l'époque, publiés dans La Nature et Le Monde illustré, relatent que la statue du roi Glélé arriva endommagée à Paris. Le journaliste du Monde illustré rapporte que « lorsqu'on l'a apportée à Porto-Novo, les sujets du roi Toffa, reconnaissant la figure de l'ennemi qui les avait si fort maltraités, se mirent à le larder de coups de sabre, si bien qu'en peu de temps la tête se trouva dans un piteux état ». Delafosse, dans La Nature, précise quant à lui que « les injures du temps et les mutilations des soldats noirs enrôlés dans notre colonne expéditionnaire » ont dégradé les trois statues : plumes métalliques arrachées sur le corps de Ghézo, bras et morceau du museau cassés de Glélé, et disparition de la mâchoire inférieure de Béhanzin. Ces deux sources mettent en exergue le vandalisme. Les auteurs soulignent, à travers le traitement des icônes royales, l'impopularité de ces rois auprès des Africains -le royaume voisin de Porto-Novo et les tirailleurs sénégalais. Mais ils indiquent aussi qu'elles sont préservées en arrivant à Paris et en particulier au musée d'Ethnographie : sauvées de l'incendie et des injures du temps, les icônes sont restaurées ; c'est le cas de la statue de Glélé, reconstituée dès son arrivée par l'ébéniste du musée d'après les croquis du capitaine Fonsagrives. L'usage, la valeur et la place de ces statues dans leur contexte d'origine sont totalement éludés au profit d'une reconnaissance patrimoniale et esthétique.





**Titre :** « Back homeland 4/5 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Figures de sanctuaire féminine et masculine (destrier).

**Réf. Tableau :** YORUBA-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** YORUBA

**Localisation (pays) :** Nigéria

**Datation :** -

**Matière :** Bois

**Dimensions :**

Hauteur de la femme: 74,9 cm.

Hauteur de l'homme sur son destrier : 69,9 cm.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's) : Les deux figures de sanctuaire monumentales de la collection de Nancy et Richard Bloch sont des exemples incontournables de la technique de sculpture en Yoruba. Ils se distinguent par des traits très expressifs ainsi que par leur belle patine dorée au miel.

Ces splendides sculptures de sanctuaire Yoruba ont probablement été sculptées à Ilobu par un artiste du cercle de Toibo d'Erin, fils de Maku. Ils ont probablement été placés dans un sanctuaire pour orisha Erinle à Ilobu ou dans une ville voisine à la lisière nord de la forêt de la région connue sous le nom de Oyo dans l'ouest du Nigéria.

Le village d'Erin était bien connu pour les sculptures du maître sculpteur Maku, de son fils Toibo et d'autres personnes qui leur étaient affiliées. Le palais des Timi d'Ede et son célèbre sanctuaire d'orisha Ogun, divinité du fer et de la guerre, comptait trente ou quarante sculptures de sanctuaires sculptées par des sculpteurs d'Oshogbo, Ibadan, Ilobu, Erin, Ila-Orangun et de nombreux autres villages et villes. Des sculptures particulières ont souvent été acquises pour un sanctuaire sur instruction de la divination Ifa, obligeant parfois le fidèle à se rendre dans une ville voisine à la recherche d'un sculpteur bien connu pour son savoir-

faire et ses connaissances dans la création de sculptures appropriées pour un orisa particulier ou la coiffe pour une mascarade ancestrale. D'autres sculptures peuvent être héritées d'un membre de la famille décédé, en particulier d'un parent de jumeaux décédés ou d'un passionné d'un orisha particulier.

La paire de sculptures de sanctuaire de la collection de Nancy et Richard Bloch est étonnamment similaire à celle d'une figure féminine tenant un bol et d'un cavalier photographié par Beier à Ilobu sur le sanctuaire d'Akinbi en hommage à orisha Erinle (Beier 1957 : planche 15). L'iconographie et les détails de la silhouette féminine sont si proches qu'il semble plausible de supposer qu'il s'agit d'œuvres de la même main. Beier n'identifie pas le sculpteur de ces sculptures, ni ne suggère de date de fabrication. Une autre photographie prise par Beier à Erin montre le sanctuaire Abgandada et une paire de figures de sanctuaire de Toibo, fils de Maku (décédé en 1937). Bien que ces sculptures ressemblent beaucoup aux figures de Bloch, il existe aussi des différences. Il est possible que les figures de Bloch soient des œuvres de Toibo lui-même, mais qu'elles appartiennent définitivement à un artiste qui a travaillé en étroite collaboration avec lui.

Les sculptures de sanctuaire pour l'orisha sont des métaphores visuelles. Ils ne sont pas des objets de dévotion ou de pensée sacrée ou spirituellement puissante. Ce sont plutôt des images de dévots, de ceux qui possèdent dans leur vie le pouvoir, ashe, ou «autorité spirituelle», ori inu, de l'orisha. La figure féminine porte un enfant sur son dos et tient une calebière d'offrande sous sa poitrine pleine, un cadeau pour le pouvoir qui lui a donné le cadeau d'un enfant. L'enfant est liée à elle avec son emballage, ses bras suspendus avec aisance et confiance sur les côtés. La figure équestre tient les rênes de son coursier et saisit une lance avec sa main droite. Un couteau est attaché à sa jambe. «Il est ferme et fort comme un ancien rocher.» Son serviteur se tient à l'avant de la selle, cherchant sur le chemin pour s'assurer que le chemin est libre et un autre se tient à son dos, se tenant aux bras du cavalier. Les cheveux de la femme et le «chapeau à oreilles de chien» du cavalier, abatiya, sont peints avec un colorant indigo. Les deux comportent une queue de cochon, décorée de six triangles descendants faisant écho à l'amulette triangulaire islamique inversée, la tiare, suspendue à leur cou.

John Pemberton III - Crosby Professeur de religion, émérite Amherst College, a écrit en mars 2012 :

«Les gravures ont été maculées de craie, indiquant que Erinle fait partie des orishafunfun, divinités de la blancheur, comme Obatala, créateur d'êtres humains, Oshun, déesse de la naissance et beauté de la femme, et orisha Oko, seigneur de la ferme. Erinle est peut-être impliqué dans le sang versé à la chasse et au combat, mais il est essentiellement perçu comme une divinité qui perpétue la vie : tuer dans la quête de nourriture et défendre la communauté. Comme chez les humains, les Yoruba orisha sont des personnages profondément ambigus, dotés d'une capacité de créativité remarquable, mais capables de comportement violent.»

**Rapport d'état :**

(fourni par Sotheby's) : Très bon état général pour les objets de ce type et de cet âge. Figure féminine : l'âge vertical se fissure à travers la base, le côté droit de la jupe, l'avant-bras droit et le côté droit du visage, comme le montrent les photographies. Petite fissure au revers de la base. Petits trous aux deux coins de chaque œil, vraisemblablement pour la fixation originale de l'incrustation en métal. Entailles et égratignures, usure conforme à l'âge et à l'usage. Surface avec traces de kaolin et de pigment bleu, partiellement enlevée. Tache sombre autour de la bouche, comme sur les photographies. Fixé de manière permanente sur la base avec deux vis. La figurine avec deux colliers de perles de verre. Figure masculine : l'âge vertical fissure à travers le bon côté droit de la base, du cheval et où la lance rejoint le talon de la figure frontale diminuante, ainsi que des fissures à la base des cheveux à la base gauche appropriée, du côté droit du personnage et du côté gauche du capuchon. Petits trous aux deux coins de chaque œil, vraisemblablement pour la fixation originale de l'incrustation en métal. Entailles et égratignures, usure conforme à l'âge et à l'usage. Surface avec traces de kaolin et de pigment bleu, partiellement enlevée. Tache sombre autour de la bouche du cavalier, ainsi que sur la bouche et le haut de la tête de la silhouette diminuante, comme on peut le voir sur les photographies. Monté sur la base avec deux vis amovibles. Collier de perles de verre sur la figure principale.

**Provenance :** Collection Nancy and Richard Bloch, Bruxelles, en 1977 ...

**Salle des ventes :**

Lot vendu 110 500 USD par Sotheby's en 2012.

YORUBA



**Titre :** « Back homeland 6 »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Figure masculine d'un chef de clan.  
**Réf. Tableau :** PRÉ-BEMBÉ/SIKASINGO-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** PRÉ-BEMBÉ/SIKASINGO  
**Provenance :** Chasseurs Sikasingo établis sur le territoire des Bembe, dans la région du Kivu oriental.  
**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo  
**Datation :** 19ème (estimation)  
**Matière :** Bois  
**Dimensions :** Hauteur 44 cm

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

La statue possèdent un port hiératique. les jambes sont relativement courtes et le torse est allongé. Les bras viennent se flanquer le long du torse et les mains reposent sur les côtés de l'abdomen. Le visage est particulièrement caractéristique avec ses yeux tombants en forme de cauris. Une barbe géométrique couvre le bas du visage triangulaire. Les statues étaient conservées dans un hôtel recouvert d'un toit en paille recevaient un culte lignager.

(Source Sotheby's) : La statuaire Pre-Bembe, très rare, se distingue par la puissance de sa plastique cubiste. C'est Daniel Biebuyck qui, en 1981, identifia et regroupa sous le nom de «chasseurs pré-Bembe», les différentes entités historiquement hétérogènes de chasseurs Sikasingo établis sur le territoire des Bembe, dans la région du Kivu oriental.

Culture PRÉ-BEMBÉ (généralités) :  
 En 2001, Bernard de Grunne identifiait, lors de l'exposition «Mains de Maîtres», plusieurs artistes Sikasingo, dont le style très architecturé se distingue, comme ici, par un «corps puissant, [...] des bras traités en pans coupés et un renflement des épaules rejetées vers l'avant. Le visage en forme de triangle inversé est encadré par une barbe denticulée et présente une bouche prognathe» (de Grunne, 2001, p. 184). Selon Roy (1997, p. 361), ces statues immortaliseraient des chefs de clans locaux et de villages. Voir Germain (in Arts d'Afrique Noire, n° 108, hiver 1998), pour une statue très apparentée, conservée au musée de Tervuren (inv. n° EO.0.014797).

Le style Sikasingo est à rapprocher au clan Bassikassingo : (Source Didier CLAES) : Les Buyu (ou Boyo) sont composés de six clans : les Baniabemba, les Bahutse, les Basonga, les Basumba, les Bahaya et les Bassikassingo.

(Source Galerie Atans) : Les différents clans Pre-Bembe dont les (ba)sikasingo qui sont peut-être les plus connus, constituent un ensemble localisé au Sud-Est du Congo non loin du lac Tanganyika (Bassin de la Luama). L'esclavagisme arabe et l'expansion des Bembe dans les années 1930 ont réduit la population et son territoire à une peau de chagrin.

**Salle des ventes :**  
 Lot estimé entre 25 000 et 30 000 Euros par Sotheby's en 2013.



**Titre :** « Back homeland 7 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Tête de jeune femme représentant la Reine Mère Idia.

**Réf. Tableau :** EDO-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

#### PIÈCE D'ORIGINE :

**Culture :** EDO

**Localisation (pays) :** Royaume du Bénin (au sud de l'actuel Nigeria).

**Datation :** début 16<sup>e</sup>

**Matière :** Bronze, yeux incrustés de fer.

#### Dimensions :

Hauteur : 41 centimètres

Largeur : 15,5 centimètres

Profondeur : 17 centimètres

Poids : 3,9 kilogrammes

**Musée :** The British Museum depuis 1897 sous N° AF1897,1011.1

Particularité : Une tête très ressemblante (seuls quelques détails les différencient) se situe au Musée National à Lagos.

#### PRÉCISIONS/HISTOIRE :

(Source The British Museum) :

«Tête commémorative pour l'autel, représentant Idia, la mère d'Oba (Roi) Esigie du Bénin». Une tête en laiton représentant la reine Idia a été faite pour être placée dans son autel après sa mort. On dit qu'Oba Esigie a institué le titre de reine mère et a établi la tradition de lancer des têtes de ce type en l'honneur de ses pouvoirs militaires et rituels. De telles têtes ont été placées dans des autels dans le palais et dans la résidence de la reine mère.

(Source Read & Dalton en 1899) : Elle porte une coiffe pointue haute formée d'un réseau de perles, dont l'extrémité inférieure dépend d'une frange formée de fils de perles similaires. Elle a quatre cicatrices sur chaque sourcil et deux bandes entre elles, mais ces dernières, comme les pupilles des yeux, sont incrustées de fer.

Ce spécimen, donnée au musée par Sir William Ingram en 1897, apparaît comme étant d'une antiquité considérable, étant recouvert d'une fine patine verte.

(Source Sotheby's) :

Pouvoir et Mémoire : Cette tête commémorative d'une reine mère illustre prodigieusement, par ses qualités plastiques et l'admirable maîtrise de sa fonte, la splendeur du royaume de Bénin devenu, dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, la plus importante puissance politique et économique de l'Ouest africain. Elle témoigne également du pouvoir tant séculaire que sacré de ses souverains.

Comme l'ensemble du corpus, cette tête ne constitue pas le portrait - au sens occidental du terme - d'un souverain, mais son image idéalisée.

-----  
Culture EDO (généralités) :

(Source Bruno MIGNOT) :

Les Edo sont un peuple d'Afrique de l'Ouest surtout présent dans le centre-sud du Nigeria, en particulier dans l'État d'Edo.

Le Royaume de Bénin, au sud de l'actuel Nigeria, est réputé pour ses magnifiques bronzes et ses sculptures en ivoire.

Ces œuvres constituent l'un des plus grands trésors de l'humanité et figurent parmi les pièces maîtresses des musées du monde entier.

Le palais de l'Oba, où se trouvaient les somptueux sanctuaires royaux, était considéré comme le centre de la capitale et du royaume. L'art de Bénin est incontestablement un art royal. Son encadrement était le fait de l'un des trois ordres au pouvoir, Iwebo (les deux autres étant Iweguae et Ibiwe). Cet ordre était responsable des parures et des effets personnels du roi.

De nombreuses confréries d'artisans étaient affiliées à cet ordre. Elles travaillaient principalement pour le roi et ne pouvaient exécuter des commandes d'œuvres pour d'autres clients qu'avec l'autorisation royale.

Les fondeurs de bronze, les sculpteurs d'ivoire, les tisserands, les tailleurs et les artisans du cuir sont quelques-unes des confréries dirigées par les Iwebo.

C'est avec le fils d'Ozoluwa, Oba Esigie, qui règne de 1504 à 1550, que le royaume atteint son apogée, surtout dans le domaine des arts et de la culture.

Des explorateurs anglais ont rapporté que Esigie pouvait lever une armée de vingt mille hommes en une journée, et jusqu'à cent mille hommes si nécessaire.

Esigie crée aussi le titre de reine-mère pour fêter sa mère Idia. Les plus anciennes têtes de reine en laiton, chefs d'œuvre de l'art béninois, datent de cette époque.

En tant que mère de l'Oba, l'Iyoba était la seule femme à

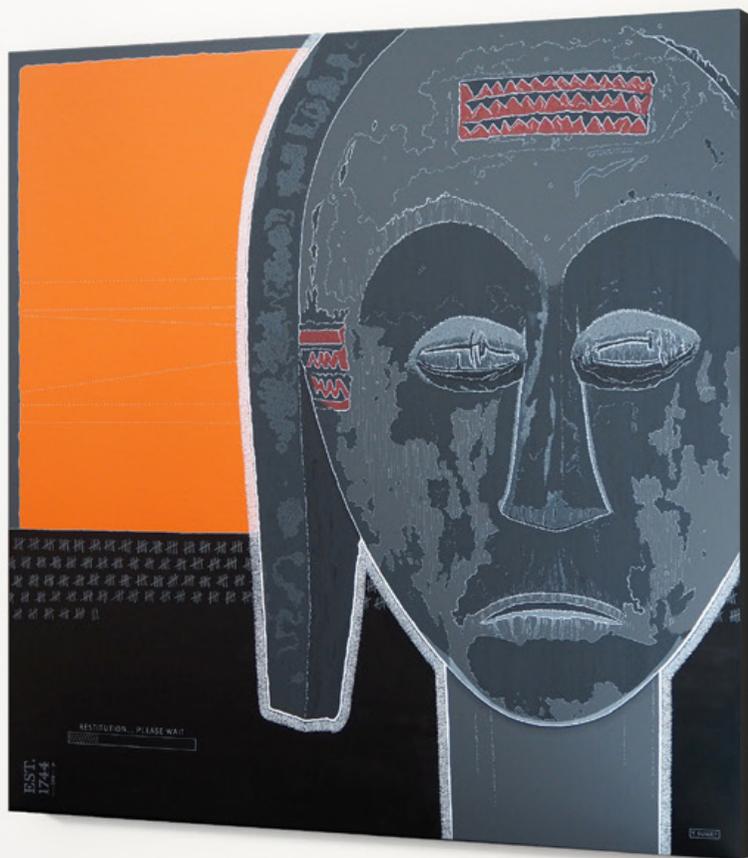
occuper une très haute fonction à la cour de Bénin.

Son rang très élevé est illustré par des pièces d'autel en bronze et des autels la représentant comme une personne royale de haut rang, avec toute une parure de perles de corail, que l'on retrouve représentée à la base du cou, et dans les cheveux.

À la mort de l'Iyoba, le roi faisait couler une ou plusieurs têtes commémoratives qu'il plaçait sur un autel érigé en son honneur : les têtes en bronze représentant la reine-mère sont parmi les pièces les plus connues de l'art de Bénin.

Toutefois, il est important de souligner que la figure de l'Iyoba est absente des bas-reliefs en bronze ornant le palais.

La reine-mère avait son propre palais à côté du palais du roi, à Uselu. Le prince héritier vivait également près de sa cour. Sur les 38 Obas de la dynastie actuelle, seuls 17 ont pu faire accéder leur mère au rang d'Iyoba.



**Titre :** « Fang Face »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Tête Fang Betsi.  
**Réf. Tableau :** FANG-02

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** FANG BETSI  
**Localisation (pays) :** Gabon  
**Datation :** -  
**Matière :** Bois  
**Dimensions :** Hauteur 29,5 cm

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's) : « Les têtes Betsi sculptées par les Fang du sud sont souvent d'une très grande qualité esthétique, ce qui tend à prouver qu'elles sont l'aboutissement d'une longue tradition plastique » (Perrois, Byeri Fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique, 1992, p. 151). Représentations symboliques des ancêtres, ces têtes - proportionnellement rares - occupent une place particulière dans le corpus de la statuaire Fang. Résumées à l'interprétation sculpturale de la seule tête ancestrale, elles ont fasciné, dès les années 1910-1920, les plus éminents précurseurs de l'art Africain, tels que Joseph Brummer, Paul Guillaume, Carl Einstein, André Lefèvre ou encore Jacob Epstein.

Si, comme les statues en pied, elles participaient au culte des ancêtres - protégeant les reliques ancestrales garantes de l'identité généalogique de chaque lignage - elles n'étaient pas utilisées lors des rituels d'initiation. Les têtes Fang, appelées *angok-nlo-byeri* n'étaient donc jamais dévoilées et demeuraient cachées dans la case du chef de lignage. Destinées à être aperçues de face, « ces têtes traduisent les options plastiques des Bakota, au sud du Gabon, où les figures de reliquaires sont des visages en haut relief sur fond plat. Sans aller jusqu'à abandonner la ronde-bosse, les sculpteurs Fang de ce type de têtes à tresses [ici trois larges nattes stylisées encadrant le visage] démontrent leurs capacités par la facture raffinée du visage » (Perrois, idem, p. 158). Cette tête Fang au visage énigmatique en témoigne

majestueusement. Selon Louis Perrois (communication personnelle, octobre 2016), « elle peut être attribuée aux Fang Betsi du Nord-Gabon et notamment ceux qui étaient localisés dans les vallées du Como, de l'Okano et de l'Abanga, D'un classicisme évident avec le front en quart de sphère et la face en « cœur », des yeux en grain de café, un nez étroit et une bouche aux lèvres fines faisant la moue, le détail à remarquer est le décor scarifié du front, constitué d'une frise à trois rangées horizontales de petits chevrons, un motif repris sur les tempes. Ce motif rectangulaire est très rare dans la statuaire des Fang. Je l'ai cependant retrouvé, sous une forme plus pointillée, d'abord sur un exceptionnel torse *Okak* (anciennes collections Paul Guillaume en 1927, André Schoeller puis André Fourquet, publié dans Perrois Arts du Gabon, 1979, fig. 77) puis sur une très ancienne tête provenant de Merton D. Simpson (Sotheby's, New York, mai 1999, n°228), enfin sur une autre tête (collectée avant 1922) du fonds inédit des Pères du Saint-Esprit, aujourd'hui conservée à Allex (Drôme). Ce type de scarifications renvoie à celles qui avaient été observées et dessinées par G. Tessmann, et publiées dans son ouvrage « Die Pangwe » en 1913 (vol. I, Abb. 219). »

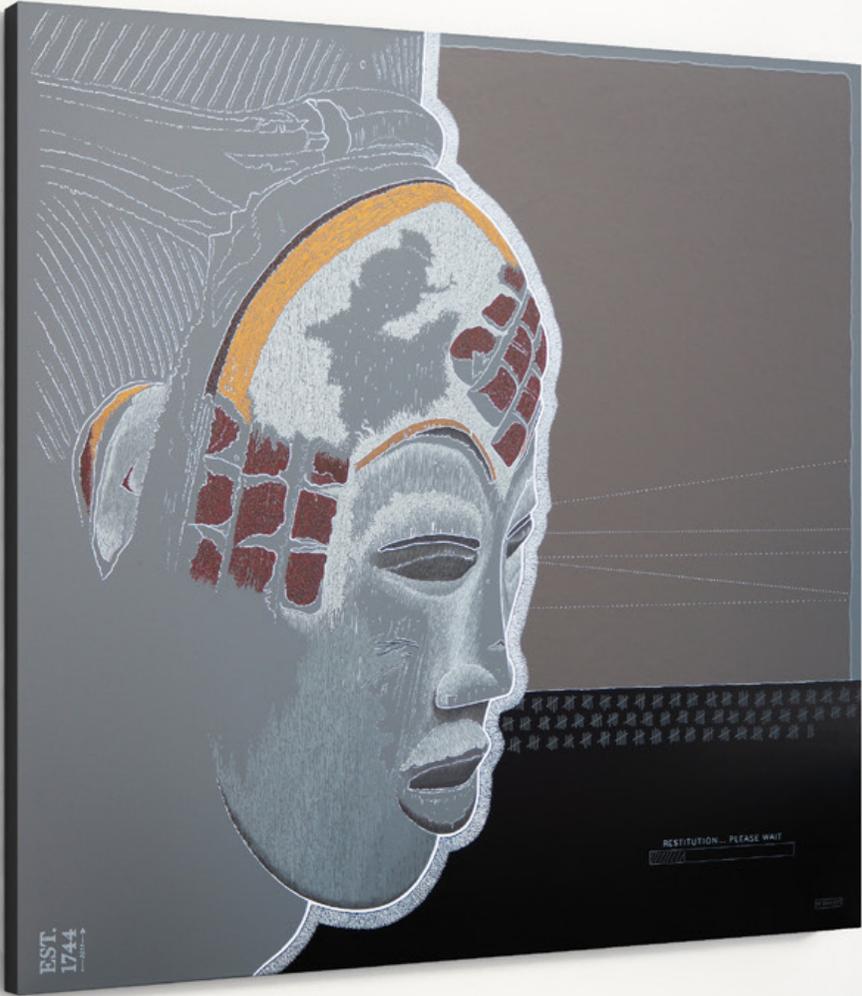
La fluidité des formes épurées, jouant sur la sensibilité des modelés et la tension des courbes, s'anime dans la patine noire et épaisse en partie disparue, née des onctions d'huile de palme et de poudre de ba participant aux rites honorifiques qui lui ont été rendus. S'y ajoutent les parties érodées - sur la bouche, le nez et les yeux - résultant de prélèvements aux fins de médecines magico-religieuses qui permettaient d'entrer en correspondance étroite avec les ancêtres. Ces contrastes entre la sérénité de l'effigie et la force protectrice qui lui était conférée placent la tête Fang de la collection Viviane de Witt parmi les éloquents manifestes de ce rare corpus, à l'esthétique aussi sensible que singulière.

**Salle des ventes :**

Lot vendu 367 500 USD par Sotheby's en 2016.

-----  
**Culture FANG (généralités) :**

Les Fangs forment un groupe ethnique que l'on trouve aujourd'hui en Afrique centrale. Ils sont environ 500 000 au Gabon, soit 30% de la population, et 600 000 en Guinée-Équatoriale, soit 70% de la population. Il y a également des minorités Fang au Cameroun, au Congo-Brazzaville, et à Sao Tomé-et-Principe.





**Titre :** « Punu face »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Masque blanc.

**Réf. Tableau :** PUNU-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** PUNU

**Localisation (pays) :** Gabon

**Datation :** -

**Matière :** Bois

**Dimensions :** hauteur 31 cm.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's) : Les masques blancs du Sud-Gabon se sont imposés dès le XIXe siècle parmi les images emblématiques des arts d'Afrique. La cohérence de leur très riche corpus a résisté aux diverses tentatives de classification - d'après leurs variations iconographiques ou les groupes étroitement apparentés (Punu, Lumbu, Shira, Sangu, Tsengi, etc.) qui en partagent aujourd'hui encore la tradition. L'esthétique offre à leur étude une autre voie. Au-delà d'une appréciation occidentale, elle se fonde sur l'essence-même de ces masques, dont l'inspiration et la réception procèdent, à titre égal, de la beauté et de la virtuosité. Ce masque se place à l'apogée d'une tradition où se mêlent étroitement, à travers l'exaltation de la beauté, les notions religieuse et profane du sacré.

La danse de l'okuyi, qui a donné son nom aux masques blancs de la région du Sud-Gabon, fédérait la communauté lors de ses événements majeurs : au moment des deuils, lors de la naissance de jumeaux, au cours des rituels d'initiation, ou encore afin de régler rituellement des distensions entre groupes, à travers des joutes de palabres. Faisant référence à la « femme ancêtre », le masque « avait pour fonction religieuse de relier les vivants aux morts, avec un rôle de captation de leurs forces occultes » (Perrois et Grand-Dufay, Punu, 2008, p. 43). Son pouvoir sacré était signifié à travers la virtuosité du danseur - juché lors de sa performance sur de

hautes échasses - et la beauté émanant de sa face sculptée. Le visage, grandeur nature, exalte ainsi les signes de la beauté féminine. A leur transcription le plus souvent codifiée répond parfois, comme ici, le pouvoir de transcendance insufflé par l'inspiration et le talent du sculpteur.

L'explorateur Paul Du Chaillu (1831-1903) fut le premier à relater les signes de beauté en pays Punu : « les femmes s'embellissent en se tatouant le front par des espèces de cicatrices. Ce sont souvent de petites protubérances rondes, au nombre de neuf, et de la grosseur d'un pois, disposées en losange entre leurs sourcils. Des ornements du même genre ressortent sur leurs joues [...]. Elles se rougissent la peau [et] se coiffent de différentes façons » (Du Chaillu, L'Afrique sauvage. Nouvelles excursions au pays des Ashangos, 1868, p. 122). Dans ce masque s'affirme l'harmonie parfaite entre les critères naturels de la beauté, et les signes qui lui sont ajoutés. L'artiste a légèrement sous-dimensionné le visage afin de mettre en valeur à la fois la sérénité de la face - au regard filtrant - et la majesté de la coiffe, magnifiant ainsi l'apparence idéale de la « femme ancêtre ». Si la coiffe, de type classique (large coque centrale composée de cheveux tressés en natte et de couettes latérales retombant derrière les oreilles), relève d'une tradition ancienne - connue par des gravures dès 1850 -, elle se singularise par la très rare présence d'un ornement frontal. Selon Charlotte Grand-Dufay (communication personnelle, octobre 2017), «cet ornement, d'où part de chaque côté une double mèche de cheveux entourant la base de la coque, se retrouve sur quelques autres masques anciens, dont notamment celui des collections de Paul Guillaume puis du Baron Von der Heydt».

La singularité de la parure et l'individualité qui sublime l'iconographie conventionnelle révèlent tant le talent de l'artiste que le processus de création - fondé, selon Alisa LaGamma, sur « la relation individuelle entre un masque et un sujet humain [...]». Les femmes qui méritaient d'être immortalisées par le biais de ce vocabulaire étaient, par définition, choisies pour leur beauté ».

S'ajoute enfin, dans cette alliance entre la beauté profane et religieuse, le fard blanc rituel mpemba, ornant le masque au même titre que les participants aux grandes cérémonies collectives. « Cette omniprésence de la couleur blanche [...] est un rappel récurrent de la présence du sacré dans le monde profane ».

Si l'efficacité de ses pouvoirs s'affirmait dans la vision

fugitive des spectaculaires performances de l'okuyi, ce masque continue de s'imposer à nous par la magnificence de sa face sculptée.

**Salle des ventes :**

Lot vendu 357 000 EUR par Sotheby's en 2017.

-----  
**Culture PUNU (généralités) :**

Les Punu (aussi appelés Bapunu, pluriel de Mupunu) forment une ethnie principalement répartie dans le Sud du Gabon. Les Punu migrèrent vers le sud du Gabon (dans le bassin de la Ngounié) au 18e siècle.

Ils vivent dans des villages indépendants divisés en clans et en familles. La cohésion sociale est assurée par la société Moukouji, dont le rôle essentiel est de subjuguier les esprits malfaisants de la forêt.

PUNU



**Titre :** « Edo face »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Tête commémorative d'un roi.  
**Réf. Tableau :** EDO-02

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

#### PIÈCE D'ORIGINE :

**Culture :** EDO  
**Localisation (pays) :** Royaume de Benin, Nigeria.  
**Datation :** 17<sup>e</sup>/18<sup>ème</sup>  
**Matière :** Bronze  
**Dimensions :** hauteur 31,5 cm.

#### PRÉCISIONS/HISTOIRE :

(Source Sotheby's) : UNE SPLENDEUR SOUVERAINE  
 Par Marguerite de Sabran :

Dans les années 1930, la France puis les Etats-Unis découvrirent, à travers plusieurs expositions majeures, l'art palatial du Royaume de Benin. Sa célébration consacra à travers le monde le talent prodigieux des bronziers Edo, la splendeur passée du Royaume de Benin, et l'entrée des civilisations africaines dans l'histoire universelle de l'art. L'un des acteurs déterminants de cette diffusion fut le collectionneur et marchand parisien Louis Carré. Cette tête commémorative, qu'il acquit à Paris en 1936, constitue un témoin somptueux de l'art palatial de Benin et de l'histoire de sa reconnaissance.

Pouvoir et Mémoire : cette tête commémorative d'un roi (uhunmwun-elao) illustre prodigieusement, par ses qualités plastiques et l'admirable maîtrise de sa fonte, la splendeur du royaume de Benin devenu, dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, la plus importante puissance politique et économique de l'Ouest africain. Elle témoigne également du pouvoir tant séculaire que sacré de ses souverains.

Le roi (Oba), chef politique et religieux, héritait du pouvoir par descendance. Lors de son accession au trône, le prétendant à la couronne faisait commander la fonte d'une tête en bronze commémorant le roi défunt, et ériger un autel où

ses exploits, contés sur les défenses historiées auxquelles les têtes servaient de base, seraient célébrés. Le culte rendu aux rois défunts permettait d'établir un lien avec les anciens détenteurs de l'autorité royale, et donc de légitimer son propre pouvoir.

Comme l'ensemble du corpus, cette tête ne constitue pas le portrait - au sens occidental du terme - d'un souverain, mais son image idéalisée. Ses attributs royaux sont signifiés par la couronne (ede), le bandeau frontal (udahae) et le haut collier (odigba, ici à 33 rangs) faits de perles de corail. Le visage aux traits naturalistes est orné de fins cercles dessinant une courbe sous les yeux et du motif classique de triple scarifications frontales identifiant, depuis le règne d'Ewuare (milieu du XV<sup>e</sup> siècle), les ressortissants du royaume.

Les pouvoirs mystiques de l'Oba sont signifiés par les pupilles rehassées de fer et sur la base en collerette, où les motifs alternés, émergeant en haut relief avec une égale finesse, relèvent de la cosmogonie. Un celt figure au centre de la frise. Appelé en bini «hache de tonnerre», il est interprété comme un élément lancé du ciel par Ogiuwu, dieu de la mort, lorsqu'il gronde de colère. Selon Paula Ben Amos (« Men and Animals in Benin Art », Men, 1976, vol. 11, n°2), les trois têtes de bovidés symboliseraient la richesse, rappelant les offrandes réalisées lors d'importants sacrifices, et le motif de la trompe d'éléphant qui se prolonge en une main humaine tenant des feuilles, le pouvoir des chefs à vaincre l'ennemi. Enfin, les figures de léopard se détachant de part et d'autre, presque en ronde bosse, associent l'animal roi de la brousse à la puissance absolue de l'Oba, et au contrôle ultime de la civilisation sur le monde sauvage (idem, p. 246).

Plusieurs têtes répertoriées dans des collections muséales lui sont étroitement apparentées, notamment une au Metropolitan Museum of Art (de l'ancienne collection Jacob Epstein, inv. n° 1977.187.37), une au Musée national de Lagos (Eyo, Two Thousand Years Nigerian Art, 1977, p. 102), et une troisième au musée du quai Branly-Jacques Chirac (73.1969.3.1 bis).

Cette tête illustre enfin, au plus haut degré, la virtuosité tant artistique que technique des bronziers du royaume de Benin, dont la maîtrise de la fonte à la cire perdue - ne permettant la réalisation que d'un exemplaire unique - permettait aux plus talentueux d'être anoblis par l'Oba.

**Particularité :** Une tête similaire conservée au musée qui Branly (sous N° d'inventaire : 73.1969.3.1. bis) devrait être restituée par la France.

#### Salle des ventes :

Lot vendu 1 869 000 EUR par Sotheby's en 2017.

-----  
 Culture EDO (généralités) :

(Source Bruno MIGNOT) :

Les Edo sont un peuple d'Afrique de l'Ouest surtout présent dans le centre-sud du Nigeria, en particulier dans l'État d'Edo. Le Royaume de Bénin, au sud de l'actuel Nigeria, est réputé pour ses magnifiques bronzes et ses sculptures en ivoire. Ces oeuvres constituent l'un des plus grands trésors de l'humanité et figurent parmi les pièces maîtresses des musées du monde entier.

Le palais de l'Oba, où se trouvaient les somptueux sanctuaires royaux, était considéré comme le centre de la capitale et du royaume.

L'art de Bénin est incontestablement un art royal.

Son encadrement était le fait de l'un des trois ordres au pouvoir, Iwebo (les deux autres étant Iweguae et Ibiwe).

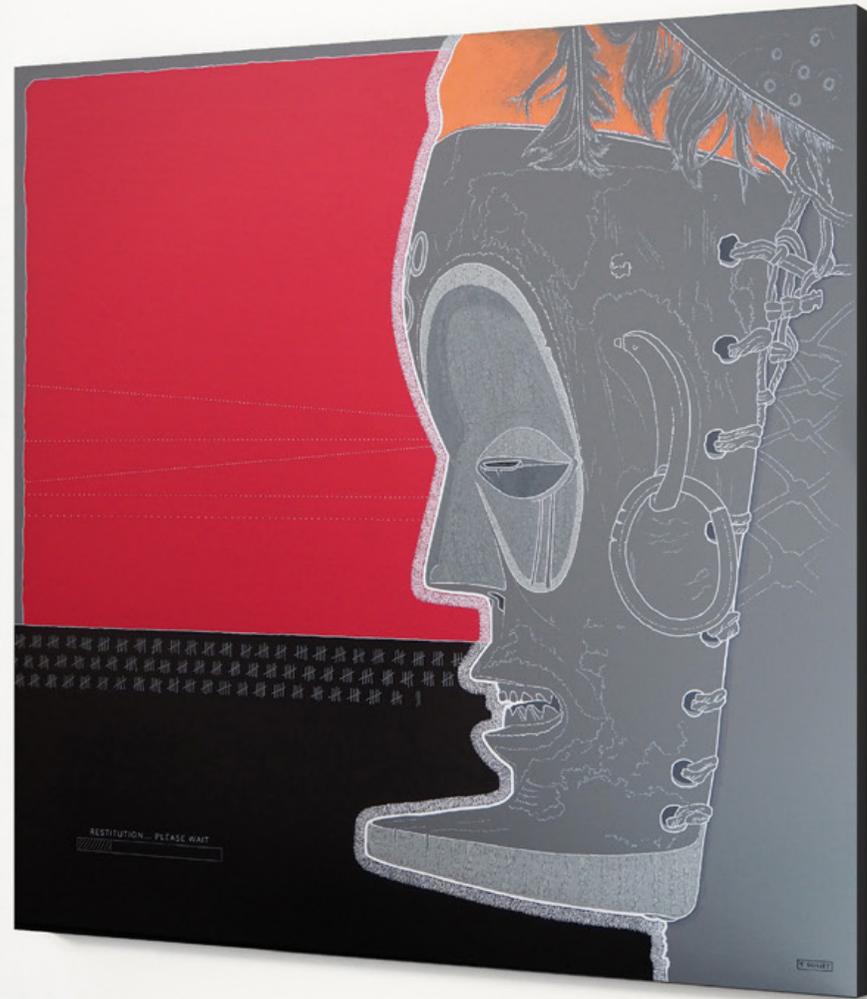
Cet ordre était responsable des parures et des effets personnels du roi.

De nombreuses confréries d'artisans étaient affiliées à cet ordre. Elles travaillaient principalement pour le roi et ne pouvaient exécuter des commandes d'oeuvres pour d'autres clients qu'avec l'autorisation royale.

Les fondeurs de bronze, les sculpteurs d'ivoire, les tisserands, les tailleurs et les artisans du cuir sont quelques-unes des confréries dirigées par les Iwebo.

C'est avec le fils d'Ozoluwa, Oba Esigie, qui règne de 1504 à 1550, que le royaume atteint son apogée, surtout dans le domaine des arts et de la culture.

Des explorateurs anglais ont rapporté que Esigie pouvait lever une armée de vingt mille hommes en une journée, et jusqu'à cent mille hommes si nécessaire.





**Titre :** « Chokwe face »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Masque Cihongo.  
**Réf. Tableau :** CHOKWE-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** CHOKWE/TSCHOKWÉ  
**Localisation (pays) :** Angola  
**Datation :** -  
**Matière :** Bois, textile, fibres végétales, plumes  
**Dimensions :** hauteur environ 20 cm pour le masque en bois.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Bruno MIGNOT, avec l'autorisation de Détours des mondes) :

Le masque CIHONGO est le pendant masculin du masque PWO (féminin). Le masque Mwana Pwo signifie jeune femme. Leur proximité stylistique est évidente dans le traitement des traits du visage : le grand front bombé, dégagé, marqué de la croix de Saint André, les oreilles ornées de boucles de métal, les yeux mi-clos et les marques de «larmes», la même forme du nez, la bouche aux dents époinçonnées mise en valeur. Le Cihongo est la représentation d'un esprit masculin évoquant puissance et richesse. C'est l'esprit d'un notable qui doit apporter prospérité au village et rendre justice.

Autrefois, seul le chef ou le fils du chef pouvait porter le Cihongo. Ces masques sont surmontés d'un couvre-chef en forme d'éventail, orné de plumes.

Le danseur portait des crécelles afin de rythmer sa danse. Son costume était composé d'une combinaison en raphia tricoté avec des manches longues et des collants. Par dessus, une jupe en fibres rythmait ses mouvements.

Il effectuait des tournées de danse et tout comme le masque Pwo, il récoltait ainsi de nombreux dons de la part des villageois qui souhaitaient s'en attirer les grâces.

A noter que bien souvent un bandeau de tête vient se rajouter sur le pourtour supérieur du masque, le Chipenya Mutwe, soit en fibres végétales, soit sculpté dans la masse.

(Source Sotheby's) : Au début du XIXe siècle commença la grande « expansion » du peuple Tshokwe, depuis son pays d'origine (Uchokwe), en Angola, vers le Congo et la Zambie voisine. Pendant près d'un siècle, avant que les enjeux de la politique coloniale ne scindent en trois entités distinctes le vaste et puissant pays Tshokwe, ce dernier connut l'une des périodes les plus brillantes de son art.

Comme les autres masques Tshokwe, le masque pwo intervient durant la mukanda, période d'initiation des jeunes garçons. Bien plus qu'une représentation féminine, il incarne le lien avec une ancêtre, et s'inscrit dans les rapports dynamiques entre les hommes et les esprits, et au sens large «entre la communauté villageoise et la chefferie, les ancêtres et les esprits tutélaires».

Très loin des masques de divertissement qu'ils sont devenus aujourd'hui, les masques anciens incarnent, dans l'esthétique et dans la profondeur, les liens manifestes avec le monde des esprits tutélaires, participant ainsi du sacré.

-----  
 Culture CHOKWÉ / TSCHOKWÉ (généralités) :

(Source Bruno MIGNOT) : Les Tchokwés sont un peuple bantou d'Afrique centrale et australe, surtout présent en République démocratique du Congo et en Angola, et à un moindre degré en Zambie. Quelques milliers vivent aussi en Namibie.

En République démocratique du Congo, les creusets de population se trouvent dans le Katanga, le Kasai, le Haut Kwango...

Parmi les réalisations les plus puissantes des Chokwé figurent les masques de bois sculpté ou réalisés à partir de matériaux éphémères. Révélateurs d'une riche cosmogonie, ils sont les piliers de la mukanda, processus d'éducation des jeunes garçons.

L'expansion du royaume Chokwé s'est développée au 19ème siècle avec le commerce des défenses d'ivoire, du latex et des esclaves.



**Titre :** « Out of Africa 1 »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Bustes de 2 statues Baulé.  
**Réf. Tableau :** BAULE-05

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** BAULÉ/BAOULÉ  
**Localisation (pays) :** Côte d'Ivoire  
**Datation :** -  
**Matière :** Bois  
**Dimensions :** Statue masculine (à gauche), hauteur 43 cm.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's, généralités) : La statuaire Baulé compte parmi les œuvres d'art africain dont l'esthétique s'est imposée le plus tôt en Occident. Au moment où les artistes modernes découvrent à Paris «l'art nègre», c'est elle qui depuis les colonies françaises parvient le plus facilement sur le marché. C'est aussi elle que choisit Paul Guillaume - qui le premier tenta l'aventure américaine du Primitivisme -, en exposant en 1914, à la Galerie 291 d'Alfred Stieglitz de New York, dix-huit œuvres du Gabon et de Côte d'Ivoire provenant de sa collection.

Appréciée pour sa « concentration paisible », sa « réflexion introspective » (Vogel, 1997) et pour le « classicisme » des critères de beauté qu'elle véhicule, elle touche immédiatement et à l'évidence la sensibilité occidentale. Au sein du très vaste corpus des statues Baulé se sont imposés, avec l'exigence dictée par le temps et l'avancée des chercheurs sur l'identification des styles régionaux, les critères d'appréciation permettant de distinguer les plus exceptionnelles d'entre elles.

Selon Susan Vogel (idem : 28) « le style Baulé exprime la vitalité contenue dans l'ordre, ainsi qu'il convient pour des objets souvent destinés à être utilisés par des gens déprimés ou préoccupés ».

**Particularité :** La provenance de la statue féminine n'est pas connue.

**Musée/Galerie :** La statue masculine a été exposé à la Galerie Olivier CASTELLANO au Parcours des Mondes 2013.

-----  
 Culture BAULÉ/BAOULÉ (généralités) :

(Source Bruno MIGNOT) : Les Baoulé constituent un peuple de Côte d'Ivoire, vivant essentiellement au centre du pays, près des villes de Bouaké et de Yamoussoukro.

Ils représentent environ 23 % de la population du pays (environ 3 000 000 d'individus), font partie du groupe Akan, et sont originaires du Ghana voisin. Il s'installent en Côte d'Ivoire au XVIIIe siècle, guidés par la reine Pokou.

Le nom Baoulé vient du sacrifice, par la reine Pokou, de l'un de ses fils afin de passer un fleuve, alors qu'elle menait la fuite de son peuple du Ghana : «ba ou li» («l'enfant est mort»).

Les Baoulé se sont établis entre les fleuves Bandama et Comoé. Il existe une vingtaine de sous-groupes appartenant à des aires géographiques spécifiques. Ces sous-groupes parlent en réalité la même langue avec quelques nuances surtout dans le ton et la prononciation.

En plus de ces sous-groupes, d'autres groupes ethniques appartenant principalement au groupe Mandé du sud ont tendance à s'assimiler aux Baoulé, sans doute à cause de l'influence due à la proximité. Il s'agit des Ouan (Tiéningbué, Kounahiri) et des Yaourè (Bouafilé) et des Ngain (M'Bahiakro).

(Source site «Arts Ethniques») : Les Baoulés sont une des ethnies les plus importantes de Côte d'Ivoire. Leur nom traduit leur origine : selon une légende, la Reine Aba Pokou guida son peuple en exode vers les régions des mines d'or au cours du XVIIIème siècle; elle dut sacrifier son fils au dieu d'une rivière afin de pouvoir la traverser. Le peuple s'appela dès lors les «Bauli», ce qui signifie : «le fils est mort».

Les artistes baoulés ont produit de nombreux objets d'art et sont toujours très actifs aujourd'hui. Grâce à leur sens de la stylisation et à leur attention aux détails, ils ont exécuté des créations qui figurent parmi les plus élégants objets africains. Les baoulé ont créé des masques, des statues, des statuettes, des fétiches, des poulies de métier à tisser, des cannes, des boîtes à onguent, des portes sculptées, ainsi que des bijoux en or et en bronze portés durant les principales cérémonies.



**Titre :** « Missing poster 1 »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Masque/casque Mendé Ndoli Joweï.  
**Réf. Tableau :** MENDÉ-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** MENDÉ

**Localisation (pays) :** Sierra Leone

**Datation :** -

**Matière :** -

**Dimensions :** hauteur 40,6 cm.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's) : Le terme Mendé, ndoli joweï, signifie «expert en danse» et est le terme utilisé pour désigner la personne qui joue avec le principal masque de la société des femmes, le sande. Ce type de masque est plus fréquemment et moins précisément connu sous le nom de masque «Sande» ou «Bundu». La tête montre la reproduction une coiffure féminine.

**Rapport d'état :**

(fourni par Sotheby's) : Très bon état pour un objet de ce type et d'un grand âge. Marques générales, entailles, égratignures, écorchures et fissures superficielles conformes à l'âge et à l'utilisation. Quelques fissures mineures autour des trous pour la fixation sur le bord inférieur. Plusieurs jeux de trous pour la fixation avec l'ancien déchetage et l'usure d'usage. Vieux copeaux aux paupières et aux bords des oreilles, patinés. Élément de coiffure supérieur droit sphérique approprié probablement cassé et ré-attaché. Petites gouttelettes de colle à l'intérieur du masque, probablement d'une base précédente. Petite zone de dégâts d'insectes avec une puce au verso. Patine noircie exceptionnellement fine.

**Salle des ventes :**

Lot vendu 21 250 USD par Sotheby's en 2013.

**Provenance :** Acquis à Bomi Hills, au Libéria, dans les années 1970 par Charles D. Miller III, New York.

-----  
 Culture MENDÉ (généralités) :

(Source wikipedia) : Les Mendé sont une population mandingue d'Afrique de l'Ouest vivant en Sierra Leone, au Libéria et en Guinée.

La culture mendé est connue pour ses magnifiques masques d'initiation et plus particulièrement ceux de la société d'initiation sande, les soweï, grands heaumes représentant une tête de femme au large front bombé. Fait relativement rare en Afrique, ces masques sont fabriqués par des hommes et portés par des femmes.

(Source Bruno MIGNOT) : Mende est le nom d'une ethnie vivant en Sierra Leone, au Libéria et en Guinée-Bissau. Ils sont approximativement 700 000. Leur tradition orale indique qu'ils sont venus du Soudan entre le IIe et le XVIe siècle. Le peuple mende s'est fixé dans son habitat actuel à la fin du XVIIIe siècle, à cheval sur le nord-ouest du Libéria et sur le sud-ouest de la Sierra Leone, après s'être longtemps opposé à l'hégémonie des royaumes côtiers dirigés par les actuels peuples Baga et Landuman. Situé en zone tropicale humide, le territoire des Mende, couvert de forêts secondaires, de prairies et de savanes arborées est traversé de nombreuses rivières. L'organisation familiale des Mende repose sur les patriclans (clans structurés par la filiation patrilinéaire) et le mariage, qui repose sur une très large polygynie, est de résidence virilocale (les époux résident auprès de la famille du mari). Le village mende constitue la division politique de base. Il est scindé en quartiers, dirigés chacun par un ancien. Les villages réunis, en nombre variable, constituent une chefferie. Autrefois, de larges confédérations de ces chefferies étaient régies par une sorte de chef supérieur assisté d'un conseil.



**Titre :** « Out of Africa 2 »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** 2 statues commémoratives de chefs.  
**Réf. Tableau :** HEMBA-07

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

#### **PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** HEMBA (style Niembo du sud).  
**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo.  
**Datation :** milieu 19ème ou avant.  
**Matière :** Bois  
**Dimensions :**  
 Statue de gauche, hauteur 68 cm.  
 Statue de droite, hauteur 70 cm.

#### **PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

##### **Statue de gauche :**

(Source Sotheby's) : Collectée par Pierre Dartevelle vers 1972 entre Sayi et Kitenge-Tenge, cette effigie d'ancêtre Hemba s'inscrit dans le corpus des grands ateliers des Niembo méridionaux. En 1977, s'appuyant sur les spécificités d'un groupe de statues recueillies au sud-est du pays Niembo, dans le village de Sayi et ses alentours, François Neyt identifiait un style auquel il donna le nom éponyme de « Sayi » (Neyt, 1977, p. 437), suivant la logique qui avait conduit, en 1937, Frans Olbrechts à définir le style de « Buli ». Selon Neyt, le corpus des anciennes statues de style « Sayi » ne se compose que d'une douzaine d'œuvres – dont celle-ci –, qui seraient antérieures aux effigies relevant du style dit « classique » des Niembo méridionaux.

En 2010, François Neyt présentait, dans son exposition Fleuve Congo (musée du quai Branly), une statue de style Sayi très apparentée à celle représentée, « réalisée au milieu XIXe siècle, sinon plus tôt » et qu'il qualifiait d'« une des effigies majeures de l'ensemble de la production Hemba » (Neyt, 2010, p. 262-263, n° 176). La comparaison des deux œuvres dans leurs proportions et la facture des visages ovoïdes, dont les formes pleines répondent au mouvement ample des coiffes quadrilobées et magnifiquement ouvragées,

mais aussi dans le superbe raffinement des traits, les détails anatomiques (dont l'ombilic saillant marqué d'un large cercle) et ornementaux (ceinture), permet de les attribuer au même atelier.

L'allure soulignant l'importance de la tête (proportion et facture remarquable) et de la zone ombilicale vers laquelle se replient les avant-bras, traduit l'image idéalisée du chef – « à la fois celui qui pense, qui est vigilant et qui protège les siens, comme une femme enceinte veille sur son futur enfant. »

**Provenance :** Pierre Dartevelle.

##### **Salle des ventes :**

Lot. Vendu 121 500 Euros par Sotheby's en 2013.

##### **Statue de droite :**

(Source Galerie Bernard Dulon, précisions sur la pièce) : Cette pièce provient de la collection Jerry Solomon, USA. Pièce présentée par la Galerie Bernard Dulon à TEFAF Maastricht 2019 (pas de résultat de vente).

-----  
 Culture HEMBA (généralités) :

Les sujets de ces portraits commémoratifs posthume étaient les souverains d'une chefferie d'Hemba au dix-neuvième siècle dans ce qui est aujourd'hui le secteur sud-est de la République démocratique du Congo. Tous les chefs d'Hemba n'étaient pas honorés d'une telle représentation. De telles commissions ont été divinement sanctionnées lorsqu'un chef assis a été visité dans un rêve par l'un de ses prédécesseurs et cela a été interprété comme un signe qu'un personnage devrait être sculpté en l'honneur de cet individu. Les artistes de Hemba ont souligné deux passages corporels de ces représentations - la tête comme le site de l'intellect où la connaissance est prise par les yeux et l'estomac où l'ombilic est le point de connexion avec sa lignée étendue. Un chef d'Hemba a hérité d'une série d'œuvres de ce genre qui ont été logées dans une structure dédiée centralement située dans la communauté adjacente à sa résidence. Bien que les talents des artistes Hemba les plus doués aient été utilisés pour de telles créations, historiquement, seul leur gardien et les ancêtres avaient accès aux œuvres.



**Titre :** « Missing poster 2 »  
**Format :** 120 x 120 cm  
**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.  
**Description :** Cimier Tsesah (Batcham).  
**Réf. Tableau :** BAMILÉKÉ-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

#### PIÈCE D'ORIGINE :

**Culture :** BAMILÉKÉ, région des Grassfields.  
**Localisation (pays) :** Cameroun  
**Datation :** 18ème  
**Matière :** Bois  
**Dimensions :** hauteur 94 × 82,6 × 29,2 cm  
**Musée :** The MET - N° Référence 2017.35

#### PRÉCISIONS/HISTOIRE :

(Source Yaëlle BIRO du Tribal Mag N°87) :  
 Créés par les maîtres-sculpteurs bamiléké dans la région des Grassfields au Cameroun, les cimiers tsesah (communément appelés «Batcham») s'imposent comme l'une des formes esthétiques les plus saisissantes de l'art africain. Tenu ou porté au sommet de la tête, le cimier affirmait son imposante présence lors des rares danses qui marquaient les affaires publiques, comme les funérailles royales, les rites d'intronisation du souverain et l'exécution des décisions judiciaires. On ne connaît l'existence que d'une quinzaine d'œuvres majeures du corpus des tsesah, dont celle représentée qui a intégré la collection du MET en 2017. Magestueuse, cette œuvre est à la fois massive et délicate. un large front en deux dimensions surmonte une série de traits rendus par des volumes, comprimés dans la partie inférieure de la composition. Le regard pénétrant des yeux aux contours pronocés est orienté vers le ciel. Les motifs géométriques à l'origine abondamment gravés dans la partie supérieure ont aujourd'hui laissé place à des sillons dus à l'érosion. Les nombreuses réparations qu'elle a subies

témoignent de sa longue existence en tant qu'incarnation du pouvoir royal Bamiléké. Lorsque ce cimier est devenu trop fragile pour être porté, il n'a pas été jeté mais conservé dans un trésor au sein de sa communauté. Un cimier de remplacement a alors été sculpté, de manière à perpétuer une tradition d'innovation artistique en constante évolution.

(Source THE MET, Metropolitan Museum of Art) : Cette création majestueuse est à la fois massive et éthérée. Un front bidimensionnel plane au-dessus des caractéristiques volumétriques comprimées. Les yeux pénétrants, aux contours audacieux, regardent le ciel. Les motifs géométriques qui étaient densément inscrits sur la partie supérieure ont été fortement érodés et seules les rainures profondes sont évidentes. Les nombreuses réparations indigènes témoignent de sa longue vie en tant qu'avatar du pouvoir royal bamiléké. Une fois qu'il est devenu trop fragile pour être utilisé, un exemple de remplacement a été sculpté et la crête désaffectée est restée stockée au sein de sa communauté.

**Particularité :** On distingue plusieurs petits trous et du fil de fer qui ont permis de consolider ce cimier.

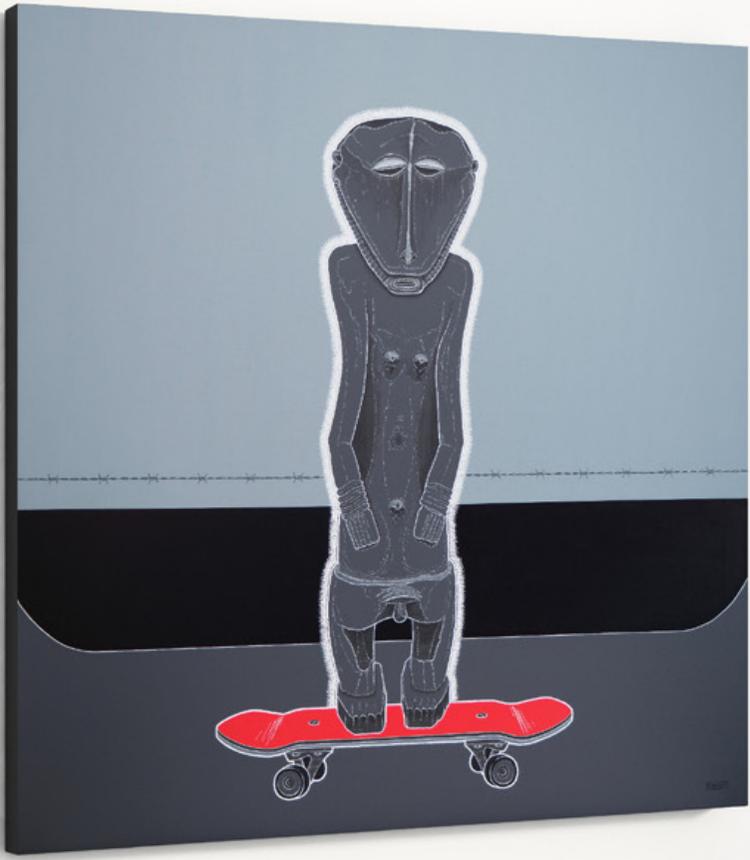
**Musée :** The MET. Ce cimier est présenté dans la Galerie 352 du MET, la galerie Benenson, vaste espace dédié à l'art africain. La Galerie 352 est divisée en trois parties distinctes: le Royaume du Bénin, l'Afrique centrale et du sud-est et l'Afrique de l'ouest.

Le royaume du bénin : Cet espace de la galerie Benenson abrite une gamme d'œuvres de prestige produites du XVIe au XIXe siècle en laiton fondu ainsi qu'en ivoire et bois sculptés à la Cour du Bénin, située au Nigéria. Une série de plaques rectangulaires en laiton coulé, conçues à l'origine pour l'extérieur du palais béninois, présente des images du roi et des membres de sa cour. Des œuvres commandées par les souverains béninois pour des autels royaux rendant hommage à leurs ancêtres sont également présentées. Celles-ci incluent des groupements d'œuvres placées sur des autels dédiés aux anciens rois et à la mémoire des reines mères. Au centre se trouve le célèbre masque avec pendentif en ivoire commandé par Esigie, roi du XVIe siècle, pour rendre hommage à sa mère, Idia.

**Provenance :** «Captée» au Cameroun par Pierre Dartevelle, Bruxelles, dans les années 1967-1970 ...

-----  
 Culture BAMILÉKÉ (généralités) :

Les Bamiléqués sont un peuple d'Afrique centrale, venant du Cameroun (région de l'Ouest) dans la région du Grassland où vivent également les Bamoun, les Tikar, proches d'eux par leurs ancêtres communs, leurs structures sociales voisines et leur langues. C'est le plus grand groupe ethnique du pays. Ils forment la majorité dans la Région de l'Ouest (Cameroun).





**Titre :** « Escape game 1 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Figure masculine d'ancêtre Buyu (Basikasingo).

**Réf. Tableau :** BUYU-02

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** BUYU (Basikasingo).

**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo

**Datation :** 19ème (estimation)

**Matière :** Bois

**Dimensions :** Hauteur 71 cm

**Provenance :** Collectée par Martial Bronsin et Pierre Dartavelle.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

Célébration impérieuse d'un ancêtre primordial, cette statue Sikasingo s'impose comme l'un des rares témoins d'un corpus d'œuvres incarnant le subtil équilibre trouvé entre naturalisme et abstraction qui a également gouverné l'ensemble des courants avant-gardistes du XXe siècle.

La sculpture représentée est l'une des plus belles sculptures Buyu connues. Reflétant la perfection, l'harmonie et la beauté pure dans chaque ligne de sa forme, il fournit une image de l'ancêtre idéal.

Les Sikasingo sont couramment appelés Basikasingo.

(Description, source Sotheby's) : Le corps puissant, au torse épais et cylindrique repose sur des jambes très ramassées et est encadré par des bras traités en pans coupés émanant d'épaules projetées vers l'avant. L'élongation démesurée du torse conduit le regard vers le visage, représenté en forme de triangle inversé encadré par une barbe dentelée et surmonté d'une coiffure profondément sculptée. Loin du style naturaliste des Luba et des Hembra voisins, les artistes Sikasingo ont développé un style géométrique, quasi architectonique, tendant vers l'abstractionnisme en inventant de nouvelles solutions pour représenter la figure humaine s'affirmant ainsi comme « l'une des expressions les plus structurées de l'art africain » (Germain, « La statuaire

des Basikasingo » in Arts d'Afrique Noire, n° 108, Hiver 1998, p. 45). Au sein de son corpus cette œuvre s'affirme par l'équilibre entre puissance des formes et harmonie des volumes, souligné par la profonde patine d'usage. L'ensemble de la construction de cette figure accentue l'élan vertical de la sculpture longiforme tout en affirmant la symétrie. Par cette construction structurée l'artiste parvient à conférer à son œuvre souplesse et mouvement sans en amoindrir la monumentale stabilité. La virtuosité de l'artiste s'exprime ici pleinement dans le traitement de la tête : le visage s'inscrit parfaitement dans l'encadrement des épaules, la barbe dentelée se poursuit par un petit bandeau qui délimite la coiffure mettant en exergue l'extraordinaire équilibre des traits et renforçant l'impact visuel de la face.

-----  
Culture BUYU (généralités) :

(Source Didier CLAES) : Les Boyo (ou Buyu) sont composés de six clans : les Baniabemba, les Bahutse, les Basonga, les Basumba, les Bahaya et les Bassikassingo. Parmi ses clans, trois sont connus pour leurs statues qui représentent plusieurs générations d'ancêtres. Ces majestueuses figures sont gardées dans des cases spéciales et montrées par séries de 5 à 7. Le style artistique de chacune de ces figures peut varier selon les clans mais présente néanmoins quelques caractéristiques communes ; des têtes de taille exagérée, de petites jambes et une patine croûteuse. Sorties de leur case, les statues étaient placées en rang, généralement la plus grande des statues symbolisait l'ancêtre primordial.

«Les œuvres Buyu font partie de l'époque que l'on qualifie de « pré-contact », avant la rencontre avec les Occidentaux. Ces pièces sont inspirées et l'artiste n'a subi aucune influence. C'est pour cela qu'elles datent d'une certaine époque. Aujourd'hui, quelqu'un qui sculpterait une pièce, même dans un but traditionnel, est influencé dans son état d'esprit. Il ne pourra pas sculpter une œuvre comme s'il n'avait jamais rien vu. Il va sculpter avec une influence occidentale, contrairement à cette époque où le sculpteur travaillait sans aucune influence et sculptait selon les traditions. Et il ne sculptait pas dans le but de vendre. C'est pour cela qu'aujourd'hui l'art africain est grandement mis en avant par apport à la peinture européenne notamment. Le sculpteur africain est un génie inné. Il ne sculpte pas dans l'idée de créer une œuvre d'art mais de faire une représentation artistique. Il crée selon des calibres qui lui sont propres. C'est ainsi que l'art moderne s'est inspiré de

cela. Comment des sculpteurs en pleine brousse sont-ils arrivés à créer le modernisme ou encore le cubisme ? Et surtout la simplicité des formes ? car parfois il existe des structures qui sont très représentatives du corps humain tandis que dans d'autres le visage humain est totalement abstrait, avec la simplification des gestes. C'est fabuleux. Ils créaient le maximum d'expression avec le minimum de moyens.»

(Source Sotheby's) : L'art du peuple Buyu (aka Boyo ou Buye) est célèbre pour son esthétique élégante et hautement cubiste. Situés aux sources du fleuve Luama, de l'est du territoire de Bangubangu à la frontière nord-ouest du lac Tanganyika dans l'actuelle République démocratique du Congo, les Buyu vivent au cœur de l'une des régions les plus artistiques du Congo. Leur tradition esthétique est étroitement liée aux Hembra, Luba, Tumbwe et Tabwa, pour n'en citer que quelques-uns.

Plusieurs statues de Buyu sont entrées dans des collections anthropologiques européennes au début du XXe siècle. Les personnages masculins et féminins faisaient «partie du culte des ancêtres, fondateurs de petites entités politiques indépendantes». Les figurines, apparaissant souvent dans des ensembles regroupant plusieurs personnages ancestraux nommés et apparentés à la généalogie, sont conservés dans de petits sanctuaires sous l'autorité et la tutelle d'un petit chef, chef de village ou aîné de la lignée dominante. En temps de crise, le responsable principal du culte doit dormir dans le sanctuaire et, avec quelques assistants, invoquer, louer et libérer ses ancêtres pour qu'ils obtiennent leur bienveillance et leur coopération. La patine sur ces sculptures peut être directement attribuée à ce type de rituel de libation.

«Les communautés boyo étaient autrefois réputées pour leur série de représentations royales ancestrales majestueuses qui variaient stylistiquement d'une communauté à l'autre. Comme pour les traditions analogues des peuples Tumbwe, Tabwa et Hembra, ces ensembles ancestraux, comprenaient chacun quatre ou sept œuvres. Les sculptures individuelles ont été nommées d'après les ancêtres particuliers qu'ils ont invoqués. [...] La prééminence des yeux fermés fait référence au statut du sujet en tant qu'être doté d'un sens aigu du monde spirituel.»

BUYU





**Titre :** « Escape game 2 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** 2 figures masculines d'ancêtres Buyu (Basikasingo).

**Réf. Tableau :** BUYU-03

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** BUYU

**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo

**Datation :** 19ème

**Matière :** Bois

**Dimensions :**

Statue de gauche, hauteur 59 cm.

Statue de droite, hauteur 46 cm.

**Provenances des 2 statues :**

Collectées en 1956 auprès de Mawazo Bin Azale, chef traditionnel et administratif de tous les clans Buyu du territoire de Kabambare, résidant dans le village de Kimano II, province du Maniema.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

Reflétant la perfection, l'harmonie et la beauté pure dans chaque ligne et les formes, ces 2 statues fournissent une image de l'ancêtre idéal.

**Rapport d'état :**

(fourni par Sotheby's) : Pièce de droite : très bon état pour un objet de ce type et de cet âge. Quelques dommages causés par les insectes au bas de la base. Marques superficielles, entailles et égratignures compatibles avec l'âge et l'utilisation. Patine noircie exceptionnellement fine et croûtée à partir de la taille, de la taille à la taille, sans noircissement (auparavant dissimulée sous un vêtement), patine croustillante et restes de kaolin. Traces de pigment rouge. Monté en permanence sur la base.

**Salle des ventes pièce de droite :**

Lot vendu 2 434 500 USD par Sotheby's en 2012.

Culture BUYU (généralités) :

(Source Didier CLAES) : Les Boyo (ou Buyu) sont composés de six clans : les Baniabemba, les Bahutse, les Basonga, les Basumba, les Bahaya et les Bassikassingo. Parmi ses clans, trois sont connus pour leurs statues qui représentent plusieurs générations d'ancêtres. Ces majestueuses figures sont gardées dans des cases spéciales et montrées par séries de 5 à 7. Le style artistique de chacune de ces figures peut varier selon les clans mais présente néanmoins quelques caractéristiques communes ; des têtes de taille exagérée, de petites jambes et une patine croûteuse. Sorties de leur case, les statues étaient placées en rang, généralement la plus grande des statues symbolisait l'ancêtre primordial.

«Les œuvres Buyu font partie de l'époque que l'on qualifie de « pré-contact », avant la rencontre avec les Occidentaux. Ces pièces sont inspirées et l'artiste n'a subi aucune influence. C'est pour cela qu'elles datent d'une certaine époque. Aujourd'hui, quelqu'un qui sculpterait une pièce, même dans un but traditionnel, est influencé dans son état d'esprit. Il ne pourra pas sculpter une œuvre comme s'il n'avait jamais rien vu. Il va sculpter avec une influence occidentale, contrairement à cette époque où le sculpteur travaillait sans aucune influence et sculptait selon les traditions. Et il ne sculptait pas dans le but de vendre. C'est pour cela qu'aujourd'hui l'art africain est grandement mis en avant par apport à la peinture européenne notamment. Le sculpteur africain est un génie inné. Il ne sculpte pas dans l'idée de créer une œuvre d'art mais de faire une représentation artistique. Il crée selon des calibres qui lui sont propres. C'est ainsi que l'art moderne s'est inspiré de cela. Comment des sculpteurs en pleine brousse sont-ils arrivés à créer le modernisme ou encore le cubisme ? Et surtout la simplicité des formes ? car parfois il existe des structures qui sont très représentatives du corps humain tandis que dans d'autres le visage humain est totalement abstrait, avec la simplification des gestes. C'est fabuleux. Ils créaient le maximum d'expression avec le minimum de moyens.»

(Source Sotheby's) : L'art du peuple Buyu (aka Boyo ou Buye) est célèbre pour son esthétique élégante et hautement cubiste. Situés aux sources du fleuve Luama, de l'est du territoire de Bangubangu à la frontière nord-ouest du lac Tanganyika dans l'actuelle République démocratique du Congo, les Buyu vivent au cœur de l'une des régions les

plus artistiques du Congo. Leur tradition esthétique est étroitement liée aux Hemba, Luba, Tumbwe et Tabwa, pour n'en citer que quelques-uns.

Plusieurs statues de Buyu sont entrées dans des collections anthropologiques européennes au début du XXe siècle.

Les personnages masculins et féminins faisaient «partie du culte des ancêtres, fondateurs de petites entités politiques indépendantes». Les figurines, apparaissant souvent dans des ensembles regroupant plusieurs personnages ancestraux nommés et apparentés à la généalogie, sont conservés dans de petits sanctuaires sous l'autorité et la tutelle d'un petit chef, chef de village ou aîné de la lignée dominante. En temps de crise, le responsable principal du culte doit dormir dans le sanctuaire et, avec quelques assistants, invoquer, louer et libérer ses ancêtres pour qu'ils obtiennent leur bienveillance et leur coopération. La patine sur ces sculptures peut être directement attribuée à ce type de rituel de libation.

«Les communautés boyo étaient autrefois réputées pour leur série de représentations royales ancestrales majestueuses qui variaient stylistiquement d'une communauté à l'autre. Comme pour les traditions analogues des peuples Tumbwe, Tabwa et Hemba, ces ensembles ancestraux, comprenaient chacun quatre ou sept œuvres. Les sculptures individuelles ont été nommées d'après les ancêtres particuliers qu'ils ont invoqués. [...] La prééminence des yeux fermés fait référence au statut du sujet en tant qu'être doté d'un sens aigu du monde spirituel.»

BUYU



**Titre :** « Barber Shop »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** Statue masculine Baulé.

**Réf. Tableau :** BAULE-06

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

#### **PIÈCE D'ORIGINE :**

**Culture :** BAULÉ/BAOULÉ

**Localisation (pays) :** Côte d'Ivoire

**Datation :** -

**Matière :** Bois

**Dimensions :** hauteur 61 cm.

**Particularité :** insertion de mamelons en bois.

#### **PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

(Source Sotheby's, précisions sur la pièce) :

À exactement 61 cm de hauteur, cette statue masculine Baule est à l'échelle monumentale et l'une des sculptures baouléennes les plus raffinées connues. Œuvre de tour de force à la présence majestueuse, elle témoigne du plus haut niveau artistique baoulais. La posture composée droite, les mollets forts, la barbe et la coiffure tripartites magnifiques, les modèles de scarification symétriques et l'expression faciale sereine incarnent un idéal physique et moral au sein de la société Baoulé. Dans sa discussion sur une paire iconographiquement étroitement liée de figures baoulées de plus petite échelle de la collection du Metropolitan Museum of Art, Vogel (1997: 236) approfondit cet idéal : «Leurs belles coiffures et leur raffinement, les scarifications démontrent leur désir de plaire ; leur peau propre et saine et leurs muscles arrondis montrent qu'ils peuvent travailler avec succès, produisant de la nourriture et fabriquant les choses dont la société a besoin. A l'aise dans le monde, leurs jambes fléchies montrent une énergie comprimée et la tension musculaire de vigilance.»

Le corpus survivant de statues baouléennes d'échelle et de qualité comparables à celles de la statue masculine Rubin est extrêmement petit : cf. la paire susmentionnée de figures masculines et féminines aux yeux mi-ouverts au Metropolitan Museum of Art, New York, qui faisait auparavant également partie de la collection d'Hélène et Henri Kamer (publiée dans Vogel 1997: 236) ; une figure féminine assise aux yeux fermés précédemment dans la collection de Jennifer Pinto Safian (loc. cit.: 61) ; une figure féminine debout publiée dans Einstein (1915: pls 54-56) ; une figure masculine au Folkwang Museum, Essen (Einstein 1915: pl. 57) ; et une figure masculine debout précédemment dans la collection de James Johnson Sweeney (Sweeney 1935: cat. 69).

Une caractéristique distinctive de la statue Rubin est la sculpture individuelle et l'insertion de mamelons en bois. Cette caractéristique n'est connue d'aucune autre figure de Baule. La pratique pourrait avoir les mêmes racines culturelles que la sculpture individuelle et l'insertion de bouchons en bois dans les vieilles figures Attie (un groupe parlant Akan comme le Baule) pour représenter des marques de scarification. Le fait que dans les sculptures Attie plus récentes les marques de scarification ne soient plus gravées individuellement et insérées ne pourrait laisser entendre une signification rituelle de l'insertion, par ex. l'activation spirituelle de la figure par le devin. Appliquée à la statue de Rubin, cette interprétation suggérerait un grand âge, une spéculation qui est encore renforcée par la provenance précoce des œuvres et une patine exceptionnellement fine, suggérant un long usage rituel.

Provenance : Collection de Robert RUBIN.

#### **Rapport d'état :**

(fourni par Sotheby's) : Excellent état général pour un objet de ce type et de cet âge. Fissure due à l'âge et perte mineure par le devant droit de la base et du pied droit, ainsi que le revers gauche de la tête. La racine des cheveux se fissure par l'arrière de la base, le bord gauche approprié de la base, le devant de la figure et entre les fesses. Entailles et rayures mineures tout au long de la manipulation dans la culture. Patine croustillante en couches exceptionnellement fine de couleur moyenne à brun foncé avec des traces d'argile, partiellement abrasée.

#### **Salle des ventes :**

Lot. Vendu 1 538 500 USD par Sotheby's en 2011.

-----  
Culture BAULÉ/BAOULÉ (généralités) :

(Source Sotheby's, généralités) : L'art baoulé a été au cœur de l'appréciation occidentale de l'art africain. Le style Baoulé est considéré comme l'une des traditions de l'art canonique africain et sa signification historique n'est rivalisée que par quelques autres cultures telles que les Fang (Gabon), Dogon (Mali), Kongo (Ouest de la RDC) ou Luba / Hema (Est de la RDC) ).

Susan Vogel note : «Alors que le naturalisme relatif et le travail accompli des objets Baoulé ont été loués au départ, ces objets sont aujourd'hui appréciés pour leurs rythmes subtils et une beauté qui ne s'arrête pas. Pour l'œil occidental, une essence du style Baoulé est une asymétrie équilibrée qui anime tout en suggérant stabilité et calme. [...] Pour un historien de l'art, la caractéristique la plus cohérente de l'art baoulé, et exprimée à travers la grande variété de les types d'objets baoulés, sont une sorte de confinement pacifique. Les visages ont tendance à avoir les yeux baissés et les personnages tiennent souvent leurs bras contre le corps, de sorte que les Occidentaux peuvent avoir le sentiment que l'ambiance d'une grande partie de l'art baoulé classique est introspective. »

Les artistes chargés de la création de sculptures utilisées dans la divination devaient suivre de près les instructions des devins qui auraient pu être informés de certains détails sur l'apparence physique, la posture, les marques de scarification, les bijoux et la coiffure de la figure par l'esprit de brousse aye usu lui-même, souvent pendant un rêve. Selon LaGamma (loc. Cit.), «Le niveau artistique affecte directement la capacité de leur propriétaire à prophétiser en séduisant les esprits de la nature et en les incitant à divulguer des informations sur la condition humaine». Et Vogel (1997: 221) continue : «Les plus grandes, les plus anciennes et les plus élaborées sculptures de figures de Baule sont faites comme les lieux de dieux et d'esprits qui possèdent leurs partenaires humains et envoient des messages à travers eux en état de transe.»





**Titre :** « Escape game 3 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** 2 statues masculines assises Baulé.

**Réf. Tableau :** BAULE-07

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** BAULÉ/BAOULÉ

**Localisation (pays) :** Côte d'Ivoire

**Datation :** -

**Matière :** Bois

**Dimensions :**

Statue de gauche, hauteur 50 cm.

Statue de droite, hauteur 41 cm.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

**Statue de gauche :**

(Source E&Eve, précisions sur la pièce) :

Statuette Baoulé - République de Côte d'Ivoire/ frontière Ghana bois - Assise sur un tabouret, les mains posées sur les cuisses, le dos droit. Le visage est scarifié, les yeux globuleux et la coiffe finement gravée. Manques et fentes visibles.

**Salle des ventes :**

Lot estimé entre 8 000 et 10 000 Euros par E&EVE en 2014 (pas de résultat de vente).

**Statue de droite :**

(Source Sotheby's, précisions sur la pièce) :

Description : En février dernier était inaugurée, au Rietberg Museum (Zurich), l'exposition Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste. S'appuyant sur la définition de corpus comparatifs, l'exposition rend hommage aux maîtres sculpteurs qui, par la personnalité de leur style, ont brillamment marqué l'histoire des arts de la Côte d'Ivoire. Elle distingue notamment un artiste, actif en pays Baulé autour de 1900, auquel Bernard de Grunne, co-commissaire de l'exposition, a donné le nom conventionnel de «Maître d'Ascher», en référence à la statue féminine assise, acquise en 1925 par le marchand Ernst Ascher (Fischer et Homberger, Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste, 2014, p. 92,

n° 106, et Sotheby's, Paris, 6 juin 2005, n° 114).

Egalement assise sur un siège de type akan, cette statue masculine se rattache de toute évidence à cette «main de maître», remarquable par l'élégance et l'exceptionnel naturalisme du style. Rompant avec les canons traditionnels de la statuaire Baulé, une même liberté anime le visage naturaliste et le corps aux membres fluides, imprimant chacun l'amorce d'un geste ou d'un mouvement. Au grand raffinement des détails s'ajoutait à l'origine un pagne rapporté - parure qui, à partir des années 1920, sera directement sculptée dans le bois.

**Provenance :**

Alain Schoffel, Sotheby's Paris en 2003, Collection privée.

**Salle des ventes :**

Lot estimé entre 25000 et 40000 Euros par Sotheby's en 2014 (pas de résultat de vente).

-----  
Culture BAULÉ/BAOULÉ (généralités) :

(Source Sotheby's, généralités) : La statuaire Baulé compte parmi les œuvres d'art africain dont l'esthétique s'est imposée le plus tôt en Occident. Au moment où les artistes modernes découvrent à Paris l'art nègre, c'est elle qui depuis les colonies françaises parvient le plus facilement sur le marché. C'est aussi elle que choisit Paul Guillaume - qui le premier tenta l'aventure américaine du Primitivisme -, en exposant en 1914, à la Galerie 291 d'Alfred Stieglitz de New York, dix-huit œuvres du Gabon et de Côte d'Ivoire provenant de sa collection.

Appréciée pour sa « concentration paisible », sa « réflexion introspective » (Vogel, 1997 : 28) et pour le « classicisme » des critères de beauté qu'elle véhicule, elle toucha immédiatement et à l'évidence la sensibilité occidentale. Au sein du très vaste corpus des statues Baulé se sont imposés, avec l'exigence dictée par le temps et l'avancée des chercheurs sur l'identification des styles régionaux, les critères d'appréciation permettant de distinguer les plus exceptionnelles d'entre elles.

Selon Susan Vogel (idem : 28) « le style Baulé exprime la vitalité contenue dans l'ordre, ainsi qu'il convient pour des objets souvent destinés à être utilisés par des gens déprimés ou préoccupés.»

(Source Bruno MIGNOT) : Les Baoulé constituent un peuple de Côte d'Ivoire, vivant essentiellement au centre du pays, près des villes de Bouaké et de Yamoussoukro.

Ils représentent environ 23 % de la population du pays (environ 3 000 000 d'individus), font partie du groupe Akan, et sont originaires du Ghana voisin. Il s'installent en Côte d'Ivoire au XVIIIe siècle, guidés par la reine Pokou.

Le nom Baoulé vient du sacrifice, par la reine Pokou, de l'un de ses fils afin de passer un fleuve, alors qu'elle menait la fuite de son peuple du Ghana : «ba ou li» («l'enfant est mort»).

Les Baoulé se sont établis entre les fleuves Bandama et Comoé. Il existe une vingtaine de sous-groupes appartenant à des aires géographiques spécifiques. Ces sous-groupes parlent en réalité la même langue avec quelques nuances surtout dans le ton et la prononciation.

En plus de ces sous-groupes, d'autres groupes ethniques appartenant principalement au groupe Mandé du sud ont tendance à s'assimiler aux Baoulé, sans doute à cause de l'influence due à la proximité. Il s'agit des Duan (Tiéningbué, Kounahiri) et des Yaouré (Bouaflé) et des Ngain (M'Bahiakro).

(Source site «Arts Ethniques) : Les Baoulés sont une des ethnies les plus importantes de Côte d'Ivoire. Leur nom traduit leur origine : selon une légende, la Reine Aba Pokou guida son peuple en exode vers les régions des mines d'or au cours du XVIIIème siècle; elle dut sacrifier son fils au dieu d'une rivière afin de pouvoir la traverser. Le peuple s'appela dès lors les «Baulé», ce qui signifie : «le fils est mort».

Les artistes baoulés ont produit de nombreux objets d'art et sont toujours très actifs aujourd'hui. Grâce à leur sens de la stylisation et à leur attention aux détails, ils ont exécuté des créations qui figurent parmi les plus élégants objets africains. Les baoulé ont créé des masques, des statues, des statuettes, des fétiches, des poulies de métier à tisser, des cannes, des boîtes à onguent, des portes sculptées, ainsi que des bijoux en or et en bronze portés durant les principales cérémonies.





**Titre :** « Escape game 4 »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** 2 statues Songye.

**Réf. Tableau :** SONGYE-02

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** SONGYE

**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo.

**Datation :** -

**Matières :** Bois, collier en fer.

**Dimensions :**

Statue de gauche, hauteur 32,5 cm.

Statue de droite, hauteur 45 cm.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

**Statue de gauche :**

(Source Sotheby's, précisions sur la pièce) :

Destinée à un usage familial ou individuel, cette statue nkishi traduit le style des Kalebwe centraux et méridionaux (région du Moyen-Lomani, Sud-Est du pays Songye) : «importance accordée à la tête», puissance du visage «taillé en écu», reprenant «les rythmes modelés des masques kifwebe».

**Provenance :**

Collection Karel Plasmans

Collection privée, acquis ca. 1970

Transmis par descendance

**Salle des ventes :**

Lot Vendu 12 500 Euros par Sotheby's lors en 2015.

**Statue de droite :**

(Source Sotheby's, précisions sur la pièce) :

François Neyt inscrit la statue de la collection Malcolm au sein du courant stylistique qui s'est développé dans la région des Milembwe septentrionaux, des Belande et des Eki, caractérisé notamment par l'expressionnisme de la bouche. La ligne brisée qui délimite les cheveux des tempes,

le volume de la coiffure, les paupières supérieures fermées et le socle curviligne élevé distinguent en particulier un étroit corpus « attribué aux Eki ou aux Kibeshi dans le sud-ouest près des Luba-Kasaï » (Neyt, Neyt, Songye, La redoutable statuariaire Songye d'Afrique Centrale, 2004, p. 313). Ses œuvres les plus accomplies sont conservées en mains privées : la statue de la collection Malcolm, qui se singularise par le port d'une barbe, celle de la collection Baudouin de Grunne et l'effigie appartenant autrefois à Christian Duponcheel, qui encadrent le Songye Malcolm dans l'ouvrage de François Neyt (idem, n°30 et 32).

Son collier en fer, la qualité de la sculpture et la corne autrefois insérée au sommet de la tête témoignent de l'action combinée de ses trois auteurs : le forgeron (lié à la magie de la terre et du feu), le sculpteur et le devin, nganga, qui utilise ses connaissances des énergies du cosmos pour transformer l'effigie en force active.

La puissance et les pouvoirs magico-religieux qui lui sont conférés se traduisent admirablement dans sa construction : frontale, symétrique, prête à intervenir. Le geste des mains posées sur le ventre symbolise son pouvoir de protection sur le clan et le lignage. Sa vigueur s'exprime dans le jeu de lignes rigoureusement architecturées, que viennent accentuer les volumes aux plans épannelés. Les yeux mi-clos exaltent vigilance, sérénité et sagesse, prérogatives de l'ancêtre sollicité. Les organes sensoriels y sont subtilement accentués : la bouche afin de délivrer les messages importants, le nez de filtrer les esprits qui entrent et sortent par le souffle, et les oreilles pour capter l'ensemble des paroles, audibles et inaudibles. La sculpture devient dès lors un médiateur efficace entre les hommes et l'esprit des ancêtres, apte à protéger l'ensemble de la communauté.

**Provenance :**

Odette et René Delenne, Bruxelles

Pierre Dartevelle, Bruxelles

Luisa Müller, Bruxelles

Collection Francis Berthier, Paris

Lance et Roberta Entwistle, Londres / Paris

Collection Robert Bohlen, Brighton, Michigan

Pace Gallery, New York

Collection Daniel et Marian Malcolm, Tenafly, New Jersey, acquis en 2007

**Salle des ventes :**

Lot vendu 99 000 Euros par Sotheby's en 2013.

Culture SONGYE (généralités) :

(Source Bruno MIGNOT) : Les Songye sont un peuple bantou d'Afrique centrale établi dans le sud-est de la République démocratique du Congo, dans le district de Kabinda près de la rivière Lomami. L'art Songyé est un art recherché des collectionneurs. Leurs fétiches Nkishi sont impressionnants !

Célèbres pour leurs productions artistiques, et en particulier pour leurs fameux masques striés bifwebe, les Songyé se distinguent par un système politique original.

Située dans le sud-est du Zaïre, la société Songyé est constituée d'une vingtaine de chefferies indépendantes qui possèdent en commun un principe d'organisation politique fondé sur le partage du pouvoir :

après quelques années d'exercice, le titulaire d'une charge politique cède la place à son successeur, issu d'un autre groupe de parenté, de telle manière qu'au fil du temps les différents groupes de parenté constitutifs de la chefferie accèdent chacun à leur tour au pouvoir.



**Titre :** « Lusinga skull »

**Format :** 120 x 120 cm

**Technique :** Peinture acrylique sur toile de lin.

**Description :** 2 statues devant la représentation du crâne de Lusinga.

**Réf. Tableau :** TABWA-01

Les textes suivants rassemblent différentes informations et commentaires apportés sur chaque pièce représentée.

**PIÈCES D'ORIGINE :**

**Culture :** TABWA

**Localisation (pays) :** République démocratique du Congo.

**Datation :** -

**Matière :** Bois

**Dimensions :**

Statue de gauche, hauteur 34,5 cm.

Statue de droite, hauteur 45 cm.

**Provenances statue de gauche :**

Collection Annie et Jean-Pierre Jernander, Bruxelles, 1976

Collection Jean-Claude Bellier, Paris

De Quay-Lombrail, Paris, 21 juin 1995, lot 53

Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles

Sotheby's, The Baudouin de Grunne collection of African Art, 19 mai 2000

Bernard de Grunne, Bruxelles

Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

**Provenance statue de droite :**

John Hewett, Londres

James Freeman, Kyoto, Japon, acquis auprès de ce dernier

Collection privée, acquis auprès de ce dernier avant 1985.

**PRÉCISIONS/HISTOIRE :**

**Statue de gauche :**

Statuette mise en salle des ventes chez Sotheby's en 2015 puis Christies en 2018.

(Source Sotheby's) :

«Les statues, qui constituent l'expression fondamentale de l'art Tabwa, associent à la personnification des chefs les valeurs ultimes de la beauté, de la sagesse et du pouvoir» (Maurer et Roberts, Tabwa. The Rising of a New Moon : A Century of Tabwa Art, 1985, p. 23). Superbement exprimées ici, ces valeurs se révèlent dans l'intériorité de l'expression, le parfait équilibre du geste et la très grande

sensibilité des modelés et des scarifications animant le buste et le visage.

Elle est l'œuvre d'un sculpteur originaire de la chefferie Mwenge, à l'intérieur du pays Tabwa où s'est exercée l'influence des styles Luba voisins. La main de cet ancien maître Tabwa se caractérise par «le modelé très sensible du visage, l'interprétation naturaliste de l'anatomie, en particulier dans le détail des ongles, et la combinaison singulière des scarifications associant aux motifs linéaires qui ornent les flancs, une longue verticale s'étirant depuis le dos jusqu'à l'abdomen».

(Source Christies) :

Publiée dans le catalogue raisonné sur l'art des Tabwa en 1985 par Evan Maurer et Allen Roberts, la belle statue Durand-Dessert affiche un naturalisme raffiné et des proportions harmonieuses. Cette statue d'ancêtre masculin (mikiši mihasi) fut sculptée par le même artiste que la figure de la collection Vranken-Hoet collectée dans le village de Kiongo dans le clan Bakwa/Mwenge des Tabwa (op.cit., p. 40). Les deux pièces sont caractérisées par un traitement sensible et lisse des traits faciaux, et un traitement naturaliste des bras, des poignets, des mains, du sexe masculin et des membres inférieurs. Ce maître-sculpteur a gardé les proportions naturelles du corps humain en ne raccourcissant que légèrement les jambes. Les deux statues ont les mains appuyées sur l'abdomen, geste symbolique reliant les propriétaires de ces figures à leurs ancêtres. La belle coiffure de cette statue est ornée de rangées de lignes en bas-relief structurées en motifs élaborés. Les lignes de scarification sur le torse sont un second marqueur de civilisation. Elles sont une combinaison rare de trois rangées verticales sur le côté droit de l'abdomen et d'une diagonale de l'épaule droite à la hanche gauche. Dans la culture tabwa, la «beauté» n'était pas seulement physique mais également morale et liée à une conduite vertueuse. Les modèles de scarifications raffinés ainsi que les coiffures élaborées étaient les expressions suprêmes de cet idéal. L'ensemble présente une patine sacrificielle épaisse résultant de plusieurs générations de libations rituelles. En effet, la surface et les détails de cette figure ont été adoucis et arrondis par de nombreuses années de manipulation, témoignant du succès dont elle a joui auprès de la communauté. La statue conférait un statut noble à son propriétaire et servait à rappeler sa légitimité à prétendre au pouvoir.

**Salle des ventes :** Lot estimé entre 30 000 et 50 000 Euros par Sotheby's en 2015 mais non vendue, puis vendue 20 000 par Christies en 2018.

**Statue de droite :**

(Source Christies, précisions sur la pièce par Bernard de Grunne) : Les Tabwa et chefferies apparentées, au nombre de plus ou moins 120 000 âmes vers 1960, vivent dans la partie orientale de la République Démocratique du Congo. Leur large territoire est délimité au nord par Kalemie (Albertville), au sud par Moliro, à l'est par la rivière Luvua et à l'ouest par la rive occidentale du lac Tanganyika.

La statuaire Tabwa se distingue par quatre caractéristiques formelles: une majorité de statuettes masculines (sur 118 statuettes aux caractéristiques sexuelles clairement identifiables, 80 sont masculines et 38 sont féminines), une taille plus modeste (une hauteur moyenne de 38 cm pour un corpus de 160 statuettes par rapport aux autres styles de statuaire avoisinants - Hemba, Bayo, Kusu, Songyé), la présence de nombreux motifs délicats de scarifications sur le visage, le torse et le dos et enfin des coiffures très élaborées.

Le style à tresse est typique des styles Tabwa septentrionaux comme le rappelle le Père Pierre Colle qui souligne que les Tumbwé (des Tabwa du nord) ont une coiffure pendante à longue tresse. Par contre, Jacques et Storms décrivent dès 1888 de manière détaillée le style à calotte comme typique du style central du territoire Tabwa dans la région de Marungu : «le devant de la tête est rasé de manière à agrandir le front. Les cheveux sont disposés en petites boules séparées que l'on enduit de graisse et d'argile de façon à les transformer en boules de la grosseur d'une noisette; la tête est ainsi couverte de séries linéaires de ces boules et le tout est saupoudré de poudre rouge.»

La statuette Hewett est un exemplaire du style intermédiaire à tresse et calotte : le crâne est recouvert entièrement d'une calotte composée d'un fin réseau de petites boules alignées et se prolonge par une longue tresse pendante du haut du crâne, l'avant du front ayant été rasé pour paraître dégagé. Cette tresse a une forme trapézoïdale, plus large au sommet et se rétrécissant vers le bas. Cette tresse descend dans le dos jusqu'aux omoplates et est largement décollée à l'arrière, position qu'elle prend sans doute grâce à une structure rigide dans les cheveux. Des motifs géométriques formés de lignes parallèles, en croisillons ou en losange (...)

TABWA



(... suite) décorent la tresse divisée en deux parties par une ligne médiane. Ce motif géométrique dont la symbolique complexe a été remarquablement analysée par l'anthropologue Allen Robert, est appelé balamwezi «l'aube de la nouvelle lune.» Le motif balamwezi est un motif décoratif omniprésent dans l'art Tabwa : on le retrouve sur les coiffures des masques et des statues, sur les instruments de musique, les tabourets et trônes de chef, les appui-nuques, les paniers et les tapis tressés.

Qui est représenté dans cette ravissante statuette ? Les mythes Tabwa célèbrent Kyomba, héros fondateur et vénéré des tribus Tabwa, qui a transporté dans sa chevelure les éléments de la civilisation Tabwa: les plantes essentielles à la vie, le feu vital (symbole de pouvoir politique) et le panier pour la collecte des impôts (symbole du pouvoir économique). Kyomba serait également à l'origine de l'agriculture qu'il aurait fondée en secouant sa chevelure et en plantant ses cheveux qui se transformèrent en cultures. Kyomba est, chez les Tabwa, considéré comme le chef, le père, le mari, l'amant idéal. Il est devenu le modèle idéal pour les artistes Tabwa dans leur représentation des chefs ou des ancêtres d'importance et modèle ou objet premier, archétype par excellence, tant au niveau mythique qu'artistique. La statuaire Tabwa représente les chefs des différents clans: Tangas, Kiubwé, Tumbwé et Manda. D'autres grands ancêtres encore peuvent être considérés comme la reproduction plus ou moins exacte de Kyomba évoluant au fil du temps. C'est ainsi que la richesse et la multiplicité des coiffures de la statuaire Tabwa peuvent s'expliquer par l'importance de celle de Kyomba dans la mythologie Tabwa. Etudier l'horloge dynastique des Tabwa équivaut alors à retrouver la chronologie des différentes coiffures.

La Statuette Hewett fait partie du corpus du style central classique mais avec certaines influences du style de l'intérieur qui annoncent les styles Luba : la tête est plus sphérique, la bouche entrouverte aux lèvres fortes et avancées, le modelé est plus souple et réaliste avec une musculature clairement indiquée, les yeux sont soit mi-clos, soit ouverts dans des orbites et des paupières bien indiquées et enfin peu de scarifications sauf sur le visage.

Dans ce style central, elle fait indiscutablement partie d'un corpus de quatre statuettes similaires que j'attribue au même sculpteur. Trois des statuettes sont masculines et une féminine. La première fit partie de la collection

du marchand belge Jean-Pierre Jernander, la seconde était dans la collection de S.A.R. La Grande Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg, la troisième est dans les collections de la Fondation Menil, Houston. Ces quatre statuettes proviendraient sans doute du sanctuaire d'un même village, situé dans la zone centrale du territoire Tabwa, entre Moba et Moliro. Notons par ailleurs qu'une cinquième figure féminine de l'ancienne collection de mon père est à rapprocher de ce groupe. Cette dernière statuette a été récoltée à l'intérieur du pays Tabwa, sur la route entre Baudouinville et Manono.

Dans une perspective plus large de l'histoire de l'art des populations iconophiles bantoues, je voudrais rappeler une hypothèse qui m'a été suggérée par le Professeur Albert Maesen sur les liens historiques profonds entre la statuaire Tshokwé et ses célèbres figurines du héros civilisateur Tshibinda Ilunga et la statuaire Tabwa. Ces deux traditions partagent un même raffinement dans le rendu des détails morphologiques, l'importance attachée à la représentation de coiffures très élaborées et une taille plus modeste de leur statuaire. N'oublions pas que le héros Tshokwé Tshibinda Ilunga était le petit fils d'un prince Luba/Pre-Tabwa, originaire de Moba, au cœur du territoire Tabwa.

**Salle des ventes :**

Lot vendue 481 000 Euros chez Christies en 2012.

**Le crâne de Lusinga :**

Le Chef LUSINGA Iwa NGombe est originaire de la République Démocratique du Congo. Ce chef Taabwa fut décapité en 1884 lors d'une expédition punitive menée par le Militaire Belge Emile STORMS sous le règne de Leopold II (du 17 décembre 1865 au 17 décembre 1909). Son crâne est toujours conservé à ce jour au Musée de Tervuren en Belgique (ainsi que d'autres nombreux crânes). Il est présenté en 3 dimensions sur le site du musée sur le lien : <https://sketchfab.com/3d-models/lusinga-4f45a46e2f5f4b34b18fe8740bdb81b2>

La restitution du crâne de Lusinga a été réclamée le 27 mars 2019 par une déclaration officielle du Groupe Murumbi. Ce groupe d'intellectuels incluant des membres de la grande famille du chef Lusinga ainsi que l'actuel chef Lusinga, a rédigé la déclaration de principe suivante :

« Nous, membres du Groupe Murumbi, sommes informés de la présence du crâne du Grand Chef Lusinga au Musée des

Sciences Naturelles à Bruxelles. Ayant pris connaissance du débat autour de la problématique de la restitution de ce crâne en vue de funérailles et d'une inhumation, dignes du personnage historique sur sa propre terre au sein de sa communauté, les universitaires taabwa demandent au Royaume de Belgique d'accepter et de faciliter cette restitution : ce qui ira dans le sens d'apaiser ses relations avec la République Démocratique du Congo à travers la communauté d'origine du feu Chef Lusinga.»

Le groupe Murumbi est un groupe d'intellectuels académiques affiliés aux institutions universitaires de Lubumbashi qui veut faire des études sur la communauté et récolter sa mémoire ; le groupe inclut des membres de la grande famille du chef Lusinga et est en contact avec l'actuel chef Lusinga.

A ce titre, il s'est chargé de porter les aspirations de tous les Taabwa regroupés au sein de l'association socio-culturelle Bumvuno Bwa Bataabwa au nom de laquelle il s'oblige de poser les actes suivants :

1. Mener des recherches scientifiques en vue d'élaborer des monographies des chefferies du Territoire de Moba dont l'ancienne chefferie Lusinga (relayée par celle de l'actuel Grand Chef Kansabala), de l'origine à ce jour, ainsi que sur les fondements de la culture et de l'organisation sociale traditionnelle des dites chefferies ;
2. Après étude, publier les monographies sur chaque chefferie composant le territoire de Moba y compris l'ancienne chefferie Lusinga, actuellement relayée par celle du Chef Kansabala.

En réitérant sa requête auprès du Royaume de Belgique, toute la communauté représentée par le Groupe Murumbi espère que ce geste de la Belgique sera de nature à favoriser la réconciliation et le raffermissement des liens d'amitié avec la RDC de manière générale et particulièrement, avec la communauté taabwa d'où est originaire le Chef Lusinga. » Cette déclaration de Lubumbashi porte la date du 27 mars 2019.

## « RESTITUTION... PLEASE WAIT »

L'artiste nantais Fred Guillet vit et travaille à Nantes sur le thème de l'art africain dit « classique ». Au delà de la dimension spirituelle des statues et masques africains, il aborde dans sa dernière série de toiles « RESTITUTION ... PLEASE WAIT » le concept du retour des œuvres dans leurs pays d'origine. Son travail pictural remet en lumière le patrimoine culturel africain dans un langage très contemporain, interroge sur le parcours des œuvres dites « classiques » et leurs « lieux de détention ». Dans un anachronisme parfois surréaliste, il est question d'histoire, de mémoire et d'identité pour les jeunes générations.

C'est en analysant sa fascination pour les têtes sculpturales de Modigliani ainsi que pour les œuvres de Picasso et Basquiat, que son travail de recherches plastiques s'est orienté vers les arts africains dits « classiques ». A partir de recherches iconographiques sur les différentes cultures, il choisit des pièces qui sont principalement des statues d'ancêtres ou commémoratives, comme des modèles humains dont il souhaite « tirer le portrait ». Il essaie de comprendre l'histoire et le vécu de chaque pièce, leur contexte de création et leur usage, d'en saisir le sens spirituel. Puis il transpose fidèlement ces chefs-d'œuvre dans son univers pop et minimaliste. Ainsi représentées, l'échelle du temps s'efface et les statues s'invitent dans le monde d'aujourd'hui.

Ses dernières toiles abordent la question de la restitution des œuvres « captées » sur le continent africain, principalement pendant les conquêtes coloniales. Ces pièces historiques sont toujours conservées hors d'Afrique, en particulier dans les musées occidentaux. Ses toiles révèlent l'extraordinaire contemporanéité des statues et des masques africains tout en les plaçant dans un contexte de détention, en dehors de leur continent d'origine. Plusieurs toiles comme celle du « Check » des Rois Glélé et Béhanzin du Royaume de Dahomey (Bénin actuel), situe leur « captation » dans une scène d'enquête policière avec une mention « RESTITUTION ... IN PROGRESS », s'agissant ici de 2 pièces des collections du Musée Quai Branly dont le processus de restitution a été engagé par la France. La mention « RESTITUTION ... PLEASE WAIT » est plus souvent appliquée, comme une généralité, car le mouvement de retour réellement engagé concerne une infime proportion d'objets et que la notion de temps reste très aléatoire. Certaines œuvres portent en tatouage «Sotheby's EST.1744» ou «Christie's» ce qui notifie leurs passages dans les salles de vente et rappelle les enjeux économiques de ce marché spécifique de l'art. Quelques toiles sont estampillées DMA, THE MET, British Museum,

\*Quai Branly, ... faisant référence aux lieux actuels de conservation. Enfin, au-delà des œuvres, sa réflexion se porte aussi sur la restitution des restes humains comme le crâne de Lusinga, toujours détenu au AfricaMuseum en Belgique ... et consultable sur internet en 3 dimensions.

Sur le sujet complexe de la restitution, les toiles expriment le droit légitime des peuples à disposer des œuvres qui constituent leurs patrimoines culturels. Ce sont les preuves historiques de leur grandeur et de leur savoir-faire artistique à travers lesquelles les générations futures pourront se construire et s'inspirer. L'intention de l'artiste est d'encourager le très timide mouvement de restitution engagé récemment, notamment par la France. Enfin, si la question de la restitution est importante, la question de l'accessibilité des peuples d'Afrique à leurs patrimoines culturels l'est tout autant pour la suite ...



Au-delà de la représentation picturale, chaque statue raconte une histoire. Ces histoires sont celles des peuples d'Afrique dont les croyances permettaient de s'adresser aux esprits et aux ancêtres. Il est question de rituels, de spiritualité, de pouvoir sacré, mais aussi d'identité. Représenter les arts africains issues de l'univers traditionnel dans une dimension contemporaine, c'est donner la possibilité aux jeunes générations africaines de se réapproprier leur histoire. D'une manière plus générale, c'est donner l'envie d'écouter l'histoire des peuples d'Afrique en partageant leurs cultures.

Melanie VIETMEIER  
Docteur en Histoire de l'Art

### Fred GUILLET

#### PARCOURS :

- > 1991 : Diplôme National des Arts et Techniques, Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux.
- > 1992-2000 : Directeur Artistique en agences de communication.
- > Depuis 2001 : Directeur d'une société d'édition.
- > Parallèlement : Travail pictural sur le thème de l'art africain dit « classique ».

#### EXPOSITIONS :

- > Angers - « La Galerie », 2019.
- > Clisson - « In Arte Veritas » ; « Le Sous-Marin Jaune », 2018.



« RESTITUTION... PLEASE WAIT »

**20 toiles**

sur le thème de la restitution des œuvres d'art au continent africain,

**30 portraits**

de pièces anciennes du patrimoine culturel africain

**et autant d'histoires**

à raconter pour écouter les peuples d'Afrique !