MILLON 1976



Paris, Salle VV — 14h
Jeudi 26 novembre 2026

TRIBAL ADDICTION



MILLON 1970

TRIBAL ADDICTION !

Art tribal d'Afrique et d'Océanie
Arts du Tibet et des régions himâlayennes
Art de l'Amérique Précolombienne

Jeudi 26 novembre 2026
14h

Salle VV
3 rue Rossini 75009 PARIS

Expositions publiques
Mercredi 25 novembre de 10h à 18h30
Jeudi 26 novembre de 10h à 12h

Exposition privée sur rendez-vous à l'étude

Intégralité des lots reproduits sur
millon.com



ARTS PREMIERS

LE DÉPARTEMENT



Romain **BÉOT**
Directeur du département
07 86 86 06 56
rbeot@millon.com



Alexandre **MILLON**
Commissaire-priseur

Président
MILLON AUCTION GROUP

EXPERT



Serge **REYNES**
Origine Expert
06 23 68 16 95
sergereynes@icloud.com

Nos bureaux permanents d'estimation
PARIS & SA RÉGION
ANGERS • BORDEAUX • FONTAINEBLEAU • HONFLEUR • LA ROCHE-SUR-YON • LILLE • LYON • MARSEILLE
MONTREUIL-SUR-MER • NANTES • NICE • RENNES • SANARY • SOLOGNE • STRASBOURG • TOURS
BRUXELLES • BARCELONE • MILAN • LAUSANNE • HANOÏ

LES COMMISSAIRES-PRISEURS

Enora **ALIX**
Isabelle **BOUDOT de LA MOTTE**
Cécilia **de BROGLIE**
Mathilde **de CONIAC**
Diane **de PUYSEGUR**

Delphine **CHEUVREUX-MISSOFFE**
Cécile **DUPUIS**
Georges **GAUTIER**
Mayeul **de LA HAMAYDE**
Sophie **LEGRAND**

Quentin **MADON**
Nathalie **MANGEOT**
Alexandre **MILLON**
Juliette **MOREL**

Paul-Marie **MUSNIER**
Cécile **SIMON LÉPÉE**
Lucas **TAVEL**

SOMMAIRE

Art d'Afrique ..... p. 4

Art d'Océanie ..... p. 36

Art Tribal du Népal et d'Asie ..... p. 44

Art Précolombien ..... p. 51

Conditions de vente ..... p. 72



Lot n° 2

THE ART LOSS REGISTER

Drouot Live



3

1
-
Fétiche aux deux personnages accolés
Bois, cordelette, ancienne patine croûteuse résultant d'anciennes projections rituelles in situ, anciennes marques d'usage.
Fon, Bénin.
16 cm

Provenance
Ancienne collection Yves Develon, Paris.
Galerie Serge Schoffel, Bruxelles.

Dans les pratiques rituelles fon, l'association de figures et l'emploi de ligatures pouvaient matérialiser un lien entre des personnes et agir symboliquement sur leurs relations. Certains objets étaient ainsi destinés à préserver l'entente et la fidélité au sein du couple.

Référence documentaire
Michael C. Carlos Museum, Emory University, Power Figures, section consacrée aux figures bocio, sur le rôle des assemblages, des ligatures et des offrandes dans leur activation rituelle.

250 / 350 €

2
-
Figure ornementale d'asen
Fer forgé, ancienne patine brune et marque du temps.
Fon, Bénin.
22 x 15,5 cm

Cette sculpture ornait le plateau d'un asen, autel de métal dédié aux ancêtres. Les familles y déposaient offrandes et libations pour entretenir le lien avec leurs défunts et solliciter leur protection. Personnages, animaux et objets réunis sur le plateau rappelaient l'activité, les croyances ou l'histoire de la personne honorée.

Bibliographie générale
André Blandin, « Fer noir » d'Afrique de l'Ouest, Marignane, André Blandin, 1992.

350 / 450 €

3
-
Fétiche anthropomorphe
à battant sommital sonore
Bois, sabot de chèvre, métal, chaîne, cauris, perles dont certaines bleues, tissu, cordelette, plumes, végétaux et argile, ancienne patine brune épaisse par endroits, marques d'usage.
Fon, Bénin.
17 x 11 cm

Provenance
Ancienne collection Jacques Kerchache, Paris.
Ancienne collection Michel Propper, Paris.

Exposition
Vaudou, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, du 5 avril au 25 septembre 2011.

Publication
Jacques Kerchache, Marc Augé, Gabin Djimassé, Suzanne Preston Blier et Patrick Vilaire, Vaudou, photographies de Yuji Ono, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2011, reproduit p. 120–121.

Cette œuvre rappelle les cloches rituelles fon à battant interne, comme celle que conserve le musée des Confluences, à Lyon. À Abomey, certaines clochettes de cérémonie étaient tenues en main pour faire résonner, au fil des chants rituels, des sons adressés aux divinités. Mise en mouvement, cette effigie pouvait de même unir le son, le geste et la parole dans l'invocation des puissances vodun.

Références documentaires
Musée des Confluences, Cloche à battant interne, Fon, Bénin, inv. D979-3-1370A.
Laboratoire d'anthropologie, d'archéologie et de biologie, Clochette de cérémonie (vaudou), Abomey, Bénin, inv. MAAM.2018.10.13.1.

1 200 / 1 800 €

4
-
Dignitaire assis
au bras démesuré levé
Bois, ancienne patine miel et rousse, marques d'usage et du temps, éclats.
Lobi, Burkina Faso.
18 x 16 cm

250 / 350 €

5
-
Personnage féminin debout
corps et visage scarifiés
Bois polychrome, pigments naturels, marques d'usage et du temps, petite fente.
Mossi, Burkina Faso.
45 x 13,5 cm

Chez les Mossi, les jeunes femmes reçoivent leurs scarifications entre treize et dix-huit ans. Dessinées sur le torse et le ventre, elles annoncent, selon l'ethnologue Suzanne Lallemand, la maternité à venir. Les sculpteurs les reportent fidèlement sur leurs figures féminines, images de la femme accomplie, que les lignages d'ancêtres et les chefs, comme l'a montré Christopher Roy, tenaient pour signes de leur autorité. Cette figure en est un exemple parlant.

Bibliographie générale
Christopher D. Roy, Art of the Upper Volta Rivers, Meudon, Alain et Françoise Chaffin, 1987.

350 / 450 €

6
-
Deux amulettes en forme de cavalier
Bronze ou laiton fondu à la cire perdue, l'une recouverte d'une matière fétiche, ancienne patine et marques du temps.
Kotoko, région du Logone et du Chari, sud-ouest du Tchad.
7 x 6 cm et 5,5 x 5,5 cm

Provenance
Galerie Maine Durieu, Paris.

Chez les Kotoko, établis autour du lac Tchad, ces petits cavaliers de métal étaient des talismans personnels, portés en pendentifs sur des colliers ou des bracelets. On leur prêtait le pouvoir d'apaiser les esprits responsables de la peur, de la tristesse ou de la maladie ; ils étaient destinés à protéger leurs propriétaires.

Référence documentaire
Musée d'art africain de Belgrade, exposition Kotoko Equestrians, Guardians of the Soul, 2013–2014, collection Pierluigi Peroni.

220 / 280 €

7
-
Figure au corps longiligne et torse gonflé
Bois, ancienne patine rousse et brune, marques d'usage, petit manque et fissure.
Sukuma, Tanzanie
H : 59 cm

Les Sukuma vivent au nord-ouest de la Tanzanie, au sud du lac Victoria. Leur vie rituelle et festive accordait une place importante aux sociétés de danse, fondées au XIXe siècle par des guérisseurs rivaux et qui s'affrontaient lors de compétitions. Des figures sculptées y étaient présentées pour attirer et captiver le public ; d'autres servaient aux guérisseurs ou lors des initiations.

Bibliographie générale
Jens Jahn (dir.), Tanzania. Meisterwerke afrikanischer Skulptur, Munich, Fred Jahn, 1994.
Aimée Bessire, « At a Safe Distance: Sukuma Dance Figures and the Arousal of Spectacle », African Arts, vol. 38, n° 1, 2005.

400 / 700 €



8
-
Statuette féminine
à la canne et à la coiffe trilobée
Bois, ancienne patine miel et brune, incrustations dans les yeux.
Punu, Gabon, avant 1930.
H : 23 cm

Provenance
Georges Valmier (1885–1937), peintre cubiste.

Cette figure féminine se distingue par l'élégance de son port de tête et la présence singulière de son regard. Un cou élancé soutient le visage, couronné d'une coiffure trilobée dont le chignon central, nettement développé, accentue la verticalité. Les yeux incrustés donnent à l'expression une intensité presque extatique, tandis que la bouche fermement dessinée lui confère une assurance contenue.
Vue de dos, la sculpture révèle un modelé attentif : l'arrondi des épaules, le creusement de la taille et la plénitude des hanches composent une silhouette aux lignes harmonieuses. L'équilibre entre cette souplesse des volumes et la fermeté de l'attitude fait toute la force de cette petite effigie.

Chez les Punu du sud du Gabon, les statuettes sont bien plus rares que les masques blancs qui ont fait la renommée de cette culture, et leur visage en reprend souvent les traits et la coiffure. Elles sont interprétées comme des figurations d'ancêtres ou des effigies à caractère magique, liées au culte des ancêtres et aux pratiques protectrices du lignage ; une statuette pouvait aussi occuper le tabernacle du sanctuaire du bwiti.

Référence comparative
National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, figure féminine, Punu ou Lumbo, fin XIXe – début XXe siècle, inv. 98-15-3. Rapprochement pour la posture fléchie et les scarifications corporelles ; la coiffure diffère et les yeux y sont rehaussés de pigment blanc plutôt qu'incrustés.

Bibliographie générale
Louis Perrois et Charlotte Grand-Dufay, Punu, Milan, 5 Continents Editions, coll. « Visions d'Afrique », 2008.

2 200 / 2 800 €

9
-
Masque de danse Mukuyi
à la coiffe en éventail
Bois tendre, restes de pigments ocre rouge et blanc, ancienne patine et marque d'usage interne
Punu, Gabon
H : 30 cm

Le front largement dégagé de ce masque ancien est couronné d'une coiffure aux nattes sculptées qui se déploient en éventail. Les arcades sourcilières en relief dessinent deux courbes réunies au-dessus du nez et soulignent des yeux en amande, mi-clos. Une scarification isolée marque le centre du front. La petite bouche entrouverte et le modelé délicat des joues donnent à ce visage juvénile une expression douce et attentive.
Ce masque appartient à la tradition des danses mukuyi des Punu. Portés par des danseurs juchés sur des échasses, ces visages idéalisés unissent la beauté humaine à l'évocation du monde des ancêtres. Ses nattes rayonnantes, qui prolongent avec harmonie l'ovale du visage, lui donnent une réelle originalité au sein du corpus.

Bibliographie générale
Alisa LaGamma, The Art of the Punu Mukudj Masquerade: Portrait of an Equatorial Society, thèse de doctorat, Columbia University, New York, 1995.

1 500 / 3 000 €





12

10
-
Fétiche anthropomorphe
aux traits épurés à l'extrême
Bois dur, très ancienne patine croûteuse et érosion du temps.
Dagara, Burkina Faso.
52 x 24,5 cm

Provenance
Galerie Flak, 2004.
Ancienne collection Michel Vinaver.
Vente Ferri & Associés, Les Mondes de Michel Vinaver, Drouot, Paris, 9 décembre 2022, lot 198.

Réduit à quelques volumes essentiels, le corps prend une expression singulière, à la frontière de la figuration et de l'abstraction. L'œuvre peut être rapprochée des effigies d'ancêtres masculins dagara étudiées par Roger Somé, dont la forme fourchue constitue l'un des traits distinctifs.

Bibliographie générale
Roger Somé, « La statuaire lobi et dagara du Burkina Faso, question d'esthétique », dans Michèle Fiéloux, Jacques Lombard et Jeanne-Marie Kambou-Ferrand (dir.), Images d'Afrique et sciences sociales : les pays lobi, birifor et dagara, Paris, ORSTOM-Karthala, 1993, p. 398–411, notamment p. 400.

400 / 600 €

11
-
Étrier de poulie de métier à tisser
à tête de calao. Chez les Sénoufo, le calao compte parmi les premiers animaux de la création et évoque la fécondité ; le tisserand travaillait ainsi sous le regard d'une figure familière et protectrice.
Bois, ancienne patine brune et miel, marque d'usage.
Sénoufo, République de Côte d'Ivoire.
15,5 x 7,5 cm

220 / 280 €

12
-
Canne de champion cultivateur (tefalipitya)
à figure féminine sommitale. L'étirement de la silhouette et la simplification des traits donnent à cette sculpture une élégance sobre.
Bois, ancienne patine miel et brune, marque d'usage.
Sénoufo, République de Côte d'Ivoire.
136 cm

Chez les Sénoufo, les cannes appelées tefalipitya honoraient les meilleurs cultivateurs lors des concours de travail à la houe organisés pendant la saison des travaux agricoles. Plantées en terre près des concurrents, elles célébraient leur endurance et l'importance de l'effort collectif. La figure féminine évoque la pitya, jeune femme non mariée incarnant un idéal de beauté et la promesse d'une future union.

Références documentaires
Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston, Champion Cultivator's Staff (Tefalipitya), Sénoufo, inv. M84-112, 108,8 cm : figure féminine assise sur un tabouret, référence pour la fonction.
Museum of Fine Arts, Houston, Champion Cultivator Staff, Tefalipitya, Sénoufo, inv. 91.1437.

500 / 800 €

13
-
Kalao votif
aux belles formes naturalistes, le bec effilé se prolongeant symboliquement sur la bas du ventre.
Bois, patine d'usage brune.
Senoufo, République de Côte d'ivoire.
H.:102 x 47,5 cm

2 000 / 3 000 €





14
-
Masque anthropozoomorphe
Bois, métal et clous, patine brune, marques d'usage.
Bété, Côte d'Ivoire.
17 x 32 cm

Ce masque présente une composition puissante où les traits du visage se projettent dans l'espace. Les volumes superposés du front, les formes cornues latérales et la bouche prognathe à l'expression simiesque associent des caractères humains et animaux. Les rangées de clous soulignent les reliefs et renforcent le rythme de l'ensemble.
Dans la région de Daloa, les masques bété participaient à la protection de la communauté et intervenaient lors du règlement des conflits.

Provenance
Ancienne collection Amadou Bouaflé, Abidjan.
Galerie Wolfgang Jaenicke, Berlin.
Collection privée, Paris, acquise auprès de cette dernière.

Bibliographie générale
Bohumil Holas, L'Image du monde bété, Paris, Presses universitaires de France, 1968.

2 200 / 2 800 €



15
-
Masque de type kaogle
Bois dur, cuir découpé et clouté sur le haut de la mâchoire, fer forgé, ancienne patine brune, marques d'usage internes.
Dan, affinités Wè/Kran, Côte d'Ivoire
26 × 16 cm.

Ce masque joue d'un équilibre expressif entre courbes et angles. Le front arrondi surplombe deux grandes ouvertures triangulaires, creusant le regard sous une visière saillante. Le nez puissant et les reliefs des joues conduisent vers une large bouche projetée, dont la mâchoire rapportée accentue le caractère simiesque.

Appartenant à un répertoire partagé entre les Dan et leurs voisins Wè/Kran, les masques kaogle évoquent des êtres de la brousse, parfois rapprochés du singe. Leurs danses vives et provocatrices introduisent le désordre dans les rassemblements pour mieux rappeler, par le jeu et l'excès, la valeur de la retenue et des règles collectives. La vigueur des formes trouve ainsi son prolongement dans celle du mouvement.

Bibliographie comparative
National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, Face mask, artiste krahn, Liberia, fin du XIXe siècle, bois, H. 24 cm, inv. 2006-6-1. Don de Brian et Diane Leyden.

700 / 1 000 €



16
-
Masque de danse baglé
aux yeux tubulaires
Bois, très ancienne patine brune et rousse, érosion et petits manques.
Dan, République de Côte d'Ivoire.
23 x 13,5 cm

Chez les Dan, les masques baglé participaient à des spectacles mêlant danse, mime et saynètes. Leurs apparitions, parfois provocatrices, associaient le divertissement à la manifestation d'un esprit de la forêt.

Référence documentaire
National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, Face mask, inv. 2012-11-2, notice consacrée aux masques de divertissement baglé.

400 / 700 €





17
-
Masque anthropozoomorphe
à cornes et long bec incurvé
Bois, ancienne patine brune lustrée, dépôts croûteux localisés entre les cornes, anciennes marques d'usage internes.
Dan Mau, République de Côte d'Ivoire.
H : 52 cm

Le visage allongé se distingue par la finesse de son modelé : le front bombé, partagé par une arête médiane, accompagne la courbe des arcades sourcilières surmontant des yeux délicatement entrouverts. Les lèvres saillantes répondent au long bec dédoublé qui prolonge le menton. Les cornes effilées équilibrent cette composition élancée, d'une grande souplesse de volumes et d'une belle précision dans les transitions.

Les Mau occupent la lisière nord du pays dan, autour de Touba, au contact des populations mandingues. Leurs masques à bec sont généralement associés à la société initiatique masculine du Koma, dont seuls les initiés peuvent les voir : ils sortent dans le village pour attirer et débusquer les esprits malfaisants qui rôdent la nuit dans la brousse, et les substances logées entre les cornes sont censées protéger le porteur de la sorcellerie.

Référence comparative
Susan Mullin Vogel, notice « Mask », dans Notable Acquisitions, 1980–1981, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981, p. 74 : masque, Mau, Côte d'Ivoire, don de M. et Mme J. Gordon Douglas III, 1980, inv. 1980.545.4, H. 54,3 cm. Vogel y souligne l'association d'un visage au modelé dan, aux surfaces soigneusement finies, avec un appendice aviforme caractéristique des masques mau. L'exemplaire du Metropolitan paraît plus primitif que le nôtre, et le traitement des traits diffère sur plusieurs points ; le rapprochement éclaire en revanche la patine lisse commune aux deux œuvres et l'influence dan qui marque leurs visages.

Référence documentaire
Brooklyn Museum, New York, masque koma ba, Mau, Côte d'Ivoire, fin XIXe – début XXe siècle, inv. 76.20.2.

2 500 / 3 500 €

18
-
Masque au front scarifié
parcouru d'une arête médiane
Bois, ancienne patine miel et brune, marque d'usage interne.
Dan, République de Côte d'Ivoire, Liberia.
23 x 13,5 cm

Une arête médiane traverse le front et se prolonge dans le nez, autour de laquelle s'organise tout le visage. Des scarifications géométriques, faites d'arcs et de lignes croisées, soulignent la symétrie de la composition. Les yeux finement fendus et la bouche entrouverte, aux lèvres dessinées avec soin, donnent au masque une expression retenue. Ces caractères le rapprochent des masques deangle, figures bienveillantes qui assuraient notamment le lien entre les camps d'initiation et le village, où elles venaient solliciter de la nourriture.

Référence documentaire
Musée des Confluences, Lyon, Masque à visage féminin, inv. 60004148, notice consacrée à la distinction entre deangle et tankagle.

600 / 800 €



19



21

19
-
Masque de danse, de type ndoma
Bois, fibres végétales, laiton et tissu, ancienne patine rousse et miel, brillante par endroits, marques d'usage et du temps.
Baoulé, Côte d'Ivoire
36 × 16 cm.

Les arcades sourcilières dessinent deux courbes souples qui se prolongent dans la fine arête du nez. Sous le front dégagé, les yeux en grain de café donnent au visage une douceur intériorisée. Les scarifications en relief rythment les tempes et les joues, tandis qu'une courte barbiche souligne le menton. Au-dessus de la coiffe finement striée, deux cornes se rejoignent en un arc ample, couronnant cette composition aux proportions harmonieuses. Cet exemplaire se rapproche des masques-portraits ndoma, qui rendent hommage aux qualités d'une personne lors des spectacles dansés mblo. Le modelé contenu, le soin de la coiffure et le regard abaissé traduisent un idéal de beauté où le raffinement des traits exprime aussi les qualités morales.

Bibliographie générale
Susan Mullin Vogel, Baule: African Art, Western Eyes, Yale University Press, 1997.

1 200 / 1 800 €

20
-
Archaïque et puissant masque
au corps massif.
Bois dur, restes de pigments naturels, ancienne patine brune et marques d'usage interne.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire.
90 x 37 x 24 cm

400 / 700 €

21
-
Statuette féminine debout
Présentée debout, la figure pose les mains sur le ventre dans un geste symbolique. Des scarifications linéaires sculptées en relief ornent le cou et le bas du torse. La coiffe, agencée en arc de cercle, est rythmée de sillons verticaux réguliers. Bois, ancienne patine miel et brune, perles rouges, marques d'usage et du temps.
Baoulé, Côte d'Ivoire
H : 35,6 cm

600 / 900 €

22
-
Statuette masculine
Bois, patine brune, marques d'usage.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire.
H : 24 cm

Provenance
Ancienne collection Paolo Morigi, Lugano, Suisse.

500 / 800 €



23



27

23
-
Statuette masculine
Debout sur un piédestal circulaire à décor linéaire étagé, le personnage masculin s'impose par l'équilibre de ses volumes et la qualité de sa sculpture. Le visage, d'une belle expression hiératique, est prolongé d'une petite barbe sous le menton. Des scarifications éparses animent le corps, dont le ventre rond au nombril marqué accentue la plénitude.
Bois dur, patine brune et miel brillante, marques d'usage et du temps.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire.
H : 33 cm

Bibliographie générale
Susan Mullin Vogel, Baule: African Art, Western Eyes, New Haven et Londres, Yale University Press, 1997.
Eberhard Fischer et Lorenz Homberger (dir.), Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire, Paris, musée du quai Branly/Skira, 2015.

600 / 800 €

24
-
Très ancienne statuette féminine
Bois à patine beige et brune épaisse par endroits, quelques éclats sur le pied.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire.
23,5 x 5 cm

Provenance
Galerie Maine Durieu, Paris.

300 / 500 €

25
-
Statuette féminine
le torse orné de scarifications en demi-croissants concentriques
Bois dur, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage et du temps.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire
H : 34 cm

Étudiées par Susan Vogel, ces marques en éventail, appelées ngole, comptent parmi les plus anciennes scarifications baoulé. Placées aux tempes et entre les sourcils, elles désignaient une personne belle, soignée et socialement accomplie. Le décor du torse est plus rare : la poitrine était peu scarifiée au niveau des seins, et les sculpteurs aimaient accentuer le relief des marques corporelles. Ces arcs étagés relèvent sans doute d'une interprétation propre à l'artiste. Ces statuettes pouvaient représenter un époux ou une épouse de l'autre monde, ou servir de réceptacle aux esprits de la nature consultés lors de la divination.

Bibliographie générale
Susan M. Vogel, « Baule Scarification: The Mark of Civilization », dans Arnold Rubin (dir.), Marks of Civilization: Artistic Transformations of the Human Body, Los Angeles, Museum of Cultural History, UCLA, 1988, p. 97–105.
Susan M. Vogel, Baule: African Art, Western Eyes, New Haven, Yale University Press, 1997.

600 / 800 €

26
-
Statuette masculine debout
Le personnage masculin, nu et debout, se tient campé sur des pieds massifs sculptés en hauteur, qui remplacent ici le piédestal plein habituel de la statuaire baoulé. La composition, très épurée, s'organise autour des bras qui longent le corps et des mains posées sur le ventre dans un geste nourricier. Le visage offre une belle expression douce et intériorisée.
Bois dur, très ancienne patine brune et rousse, brillante par endroits, marques d'usage.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire.
H : 30 cm

Bibliographie générale
Hans Himmelheber, Negerkunst und Negerkünstler. Mit Ergebnissen von sechs Afrika-Expeditionen des Verfassers, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1960.
Susan Mullin Vogel, Baule: African Art, Western Eyes, New Haven et Londres, Yale University Press, 1997.

400 / 600 €

27
-
Masque-portrait à coiffe trilobée
Bois à patine brune brillante, marques d'usage internes.
Baoulé, République de Côte d'Ivoire
29 x 16,5 cm

Porte au revers une étiquette partiellement lisible, dont la transcription demeure incertaine : « Sammlung Jörg Erdamm Eigentum Jsne. »

L'équilibre des traits, le soin porté à la coiffure et la finesse des scarifications rattachent ce masque aux masques-portraits ndoma. Dansés lors des divertissements mblo, ils célébraient un idéal de beauté et rendaient hommage aux qualités d'un membre estimé de la communauté.

Bibliographie générale
Susan Mullin Vogel, L'Art baoulé : du visible et de l'invisible, Paris, Adam Biro, 1997.
Alain-Michel Boyer, Baule, Milan, 5 Continents, 2008, p. 68–71.

700 / 900 €

28
-
Masque Kpan
au visage scarifié et coiffe en crête
Bois, ancienne patine miel et brune, pigment ocre rouge et blanc, marque d'usage interne
Baoulé, République de Côte d'Ivoire
37 x 15,5 cm

Le visage allongé se détache en saillie d'une large collerette qui en épouse les contours et se prolonge sous le menton. Les arcades sourcilières dessinent deux courbes régulières rejoignant l'arête du nez, tandis que les paupières abaissées et la petite bouche ouverte composent une expression sereine. Les scarifications ponctuent le front et les joues, sous une coiffure aux mèches finement ordonnées autour d'une crête centrale.

Ce masque se rattache au type Kpan, figure féminine adulte qui clôt la succession des masques du Goli. Sa danse célèbre une beauté accomplie, associée à la maturité et au prestige féminin. La large collerette permettait de fixer les éléments du costume dissimulant le porteur, qui pouvait regarder par l'ouverture de la bouche.

Bibliographie comparative
Susan Mullin Vogel, L'Art baoulé. Du visible et de l'invisible, Paris, Adam Biro, 1997 : masque Kpan à visage rouge conservé au Field Museum de Chicago, reproduit dans la section « L'art admiré : les spectacles ». Rapprochement pour le visage en projection sur une large collerette, le traitement des paupières et la disposition des scarifications.

1 200 / 1 800 €

29
-
Maternité assise allaitant son enfant.
Bois, patine brune, polychromie, marque d'usage.
Ashanti, Ghana.
52 x 25 x 27 cm

La culture ashanti s'est épanouie dans le sud du Ghana, au cœur de l'aire culturelle akan. Le thème de la maternité y tient une place centrale, profondément lié à la fécondité, à la transmission du lignage et à l'équilibre social. Cette représentation célèbre le rôle fondamental de la femme dans la continuité familiale et la cohésion du groupe.

300 / 500 €

30
-
Poids à peser la poudre d'or
présentant une scène de coiffure
Laiton, fonte à la cire perdue, ancienne patine et marque d'usage.
Ashanti, Ghana.
6,2 x 3 cm

Provenance
Galerie Maine Durieu, Paris.

Référence documentaire
Monnaie de Paris, Akan, les valeurs de l'échange, présentation des poids à peser l'or et de leur répertoire figuratif.

280 / 320 €

31
-
Poids à peser la poudre d'or
présentant un chef assis. Ce poids se distingue par sa représentation, ce chef guerrier tient un bouclier sur son avant bras, fume une pipe et présente une barbe tressée avec élégance.
Bronze ou laiton, fonte à cire perdue
Ancienne patine du temps et marque d'usage
Ashanti, Ghana
6,8 x 3,5 cm

Provenance
Galerie Maine Durieu, Paris

280 / 320 €



28



30



31

Chez les Lega, la vie sociale, morale et artistique s'organise autour du bwami, association initiatique hiérarchisée en cinq grades, dont les plus élevés, yananio et kindi, détiennent les objets les plus prestigieux. Chaque promotion donne lieu à des rites de plusieurs jours, où proverbes, chants et objets transmettent aux initiés un enseignement moral. Les masques en bois blanchis au kaolin y comptent parmi les insignes majeurs : rarement portés sur le visage, ils sont tenus à la main, attachés au bras ou alignés sur une palissade au cours des cérémonies, et renvoient aux ancêtres du groupe.



35

32
-
Tête commémorative au visage lunaire
Terre cuite à engobe brun et beige, marques du temps.
Akan, Ghana.
20 x 14,5 cm

Cette œuvre s'inscrit dans la tradition des terres cuites commémoratives akan, qui préservaient la mémoire des personnages de haut rang et de leur entourage. Réunies dans des lieux consacrés, ces effigies recevaient des offrandes et entretenaient le lien avec les ancêtres.

Référence comparative
University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, Commemorative Head, Akan, inv. 2003/2.53 : rapprochement pour le visage discoïde légèrement renversé, le cou annelé et la disposition des traits ; décor facial différent.

700 / 1 000 €

33
-
Figure aux traits épurés à l'extrême
Tête ovoïde, épaules larges et corps réduit à quelques volumes essentiels : cette figure ne retient de la forme humaine que sa structure.
Bois raviné par le temps et les intempéries.
Moba, Togo.
78 cm

Provenance
Jean-Michel Huguenin, Paris, 1970.
Ancienne collection Michel Vinaver.
Vente Ferri & Associés, Les Mondes de Michel Vinaver, Drouot, Paris, 9 décembre 2022, lot 178.

Chez les Moba, ces sculptures, appelées tchitcheri, étaient prescrites par les devins et prenaient place dans les sanctuaires. Elles protégeaient leurs propriétaires et les aidaient à faire connaître leurs besoins à l'être suprême.

Bibliographie générale
Christine Mullen Kreamer, « Moba Shrine Figures », African Arts, vol. 20, n° 2, 1987, p. 52–55 et 82–83.

400 / 700 €

34
-
Masque de grade bicorne
Bois, reste de kaolin, ancienne patine et marques d'usage, raphia postérieur
Lega, République démocratique du Congo
38 x 9 cm sans le raphia

Chez les Lega de l'est de la République démocratique du Congo, la vie sociale s'organisait autour du bwami, une association initiatique à plusieurs degrés. Chaque grade, obtenu au terme d'épreuves et de transmissions de savoirs, donnait droit à des objets rituels précis, dont les masques. Celui-ci n'était pas porté : lors des initiations, il était fixé à une palissade aux côtés d'autres insignes. Accompagnés de maximes chantées, ces masques servaient de supports de mémoire aux valeurs du bwami, et leur possession marquait la progression de leur détenteur dans la hiérarchie initiatique.

Bibliographie générale
Daniel P. Biebuyck, Lega Culture: Art, Initiation, and Moral Philosophy among a Central African People, Berkeley, University of California Press, 1973.

1 200 / 1 800 €

35
-
Masque de grade
au visage en cœur
Bois léger, restes de kaolin, ancienne patine, marques d'usage et du temps, quelques légers éclats.
Lega, République démocratique du Congo.
27,5 x 16,5 cm

Ce masque se distingue par l'épure de ses formes. Une frise de points gravés dessine le cœur du visage, où se lit seulement un nez longiligne terminé en pointe de flèche. Cette réduction du visage à quelques signes essentiels donne au masque une modernité saisissante.

Bibliographie générale
Daniel P. Biebuyck, Lega Culture: Art, Initiation, and Moral Philosophy among a Central African People, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1973.

2 200 / 2 800 €

36
-
Importante figure de maternité
aux mains posées sur les seins
Bois, ancienne patine croûteuse, légère érosion et usure de surface localisée.
Bangwa, Cameroun
H 104 cm

Campée sur des jambes massives et puissantes, cette femme présente un ventre rond au nombril marqué, qui laisse supposer une grossesse. Ses mains se posent à l'extrémité des seins, et ses avant-bras sont couverts de bracelets. La bouche ouverte et les yeux mi-clos donnent au visage une expression protectrice, que couronne un chignon conique à la chevelure marquée par des sillons incisés.

Les Bangwa vivent dans les hautes terres de l'ouest du Cameroun, où chaque chefferie conservait des statues-portraits appelées lefem. Elles représentaient le roi, mais aussi les reines, les reines mères, les princesses ou les mères de jumeaux, et formaient la mémoire vivante de chaque dynastie. Gardées avec soin dans le palais, elles paraissaient lors des grandes cérémonies, notamment les rites annuels en l'honneur des ancêtres royaux, célébrés auprès de lieux sacrés comme les cascades, les sommets ou les grands arbres. Le ventre arrondi et le geste des mains sur les seins pouvaient ici évoquer la fécondité et la continuité du lignage.

Bibliographie générale
Pierre Harter, Arts anciens du Cameroun, Arnouville, Arts d'Afrique noire, 1986.
Jean-Paul Notué et Louis Perrois, Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale, Paris, Karthala / ORSTOM, 1997.

3 500 / 4 500 €





37

37
-
Canne de prestige
surmontée d'une tête d'Européen aux favoris marqués, coiffée d'un chapeau melon. Les grands yeux et le nez saillant donnent au visage une expression affirmée. Un serpent sculpté en relief s'enroule autour de la hampe et rythme la verticalité de l'ensemble.
Bois, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage.
Tsonga, Afrique du Sud.
Époque présumée : fin du XIXe siècle.
H : 83 cm

Dès les années 1850, des sculpteurs tsonga venus du Mozambique s'établissent au Natal, où ils travaillent notamment pour une clientèle européenne. Les cannes figuratives témoignent de ces rencontres : les portraits d'Européens et leurs attributs vestimentaires rejoignent le répertoire des objets de prestige. Ici, le chapeau melon et les favoris pourraient évoquer un personnage britannique.



38

Provenance
Collection Alain Guisson (1951–2019), Bruxelles, puis par descendance.
Vente Sotheby's, Paris, 28 novembre 2023, lot 88.

Bibliographie générale
Art and Ambiguity: Perspectives on the Brenthurst Collection of Southern African Art, Johannesburg, Johannesburg Art Gallery, 1991.

Références documentaires
National Museum of African Art, Smithsonian Institution, notice de la canne tsonga, inv. 91-14-2.
University of Michigan Museum of Art, notice de la canne à figure européenne, inv. 2001/2.60.

1 200 / 1 800 €

38
-
Fétiche
présentant un personnage aux pieds démesurés. Une corne s'élance au sommet du crâne, et des clous de laiton ponctuent le front et le menton. Un épais collier de perles bleues et blanches souligne le cou, tandis que les bras, découpés en équerre, encadrent l'abdomen saillant sur lequel reposent les mains.
Bois, ancienne patine contrastée brune et miel, marques d'usage et du temps. Perles bleues et blanches, corne, clous de laiton, peau de reptile.
Songye, République démocratique du Congo
61 cm

Cette sculpture se distingue par un traitement chromatique peu courant. Le visage, d'une teinte miel plus lustrée, diffère nettement de la partie basse du corps : cette différence pourrait témoigner d'un ancien habillage de tissu ou de fibres, ayant protégé certaines surfaces.
Chez les Songyé, les nkishi étaient investis de pouvoirs protecteurs contre les forces malveillantes et la maladie. Un spécialiste rituel, le nganga, y insérait des substances actives, les bishimba, dans le ventre, au sommet de la tête ou dans la corne. Ces effigies faisaient l'objet de soins et de manipulations ritualisés ; certains grands exemplaires communautaires étaient même transportés à l'aide de bâtons placés sous les bras, afin d'éviter tout contact direct avec leur puissance sacrée.

Bibliographie générale
François Neyt, Songye. La redoutable statuaire songye d'Afrique centrale, Bruxelles, Fonds Mercator, 2004.

Bibliographie comparative
Galerie Éric Hertault, Songyé. Fabuleuses et redoutables effigies, Paris, 2022, p. 26–27 : statuette des anciennes collections Hans Himmelheber et Josef Müller. Rapprochement pour les bras découpés en équerre, l'abdomen saillant encadré par les mains et les pieds démesurés ; malgré des différences de proportions, notamment dans le cou et la flexion des jambes, les deux œuvres partagent une même recherche d'équilibre entre volumes anguleux et formes arrondies.

1 500 / 2 500 €

39
-
Objet de divination Kakatora bicéphale
Bois, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage
Songye, République démocratique du Congo
21 cm

150 / 250 €

40
-
Figure de protection nkishi
hermaphrodite présentant des bras angulaires se terminant par des mains posées symboliquement sur le bord du ventre, autour de l'emplacement d'une charge magique. La tête présente un nez en relief et une bouche rectangulaire entrouverte. Les yeux incrustés de cauris lui confèrent un regard vigilant et protecteur.
Bois dur, ancienne patine brune, restes de pigments localisés, peau animale, cornes, cauris, perles, cordelettes, fer et matières diverses.
Érosion à la base.
Songye, République démocratique du Congo.
Époque présumée : début du XXe siècle.
H : 43 cm

Chez les Songye, les figures mankishi étaient destinées à protéger un individu, une famille ou une communauté. Le nganga leur conférait leur efficacité par l'ajout de substances animales, végétales et minérales appelées bishimba. La sculpture devenait ainsi un intermédiaire avec les forces invisibles, sollicitées pour préserver la santé, favoriser la fécondité et écarter les influences néfastes.

Provenance
Vente Jean-Marc Delvaux, Arts premiers : collection Joachim Bonnemaison et divers amateurs, Paris, Drouot-Richelieu, 21 octobre 2008, lot 69, reproduit au catalogue ; notice p. 86.

Bibliographie générale
Dunja Hersak, Songye: Masks and Figure Sculpture, Londres, Ethnographica, 1986.

3 500 / 5 500 €



40

41
-
Grand couteau de prestige de cérémonie.
Bois, fer forgé, ancienne patine miel et brune, marques d'usage.
Ngul, Yanzi, Lwer, République démocratique du Congo
27,5 × 20,5 cm

200 / 400 €

42
-
Statuette
présentant un personnage à l'écoute
Bois, ancienne patine miel et brune, fente, marques d'usage et du temps.
Holo, République démocratique du Congo.
17 x 6 cm

200 / 300 €

43
-
Coupe à vin de palme
présentant le portrait d'un chef
Bois, ancienne patine miel et brune, marques d'usage.
Kuba, République démocratique du Congo.
21,5 x 12,5 cm

Appelées mbwoong ntey, ces coupes témoignaient du raffinement de l'art de cour kuba : elles affirmaient le prestige de leur propriétaire et sa générosité lors du partage du vin de palme.

Bibliographie générale
Ndubuisi Ezeluomba, « Object Lesson: Mbwoong Ntey (Palm Wine Cups) », New Orleans Museum of Art, 21 septembre 2021, publication en ligne.

300 / 500 €

44
-
Statuette féminine
aux mains sur les cuisses
Bois, ancienne patine brune brillante, marques d'usage
Tabwa, République démocratique du Congo
28 x 10 cm

Les Tabwa vivent au sud-ouest du lac Tanganyika, dans l'est de la République démocratique du Congo. Leur statuaire honorait les ancêtres. D'abord de petite taille et d'usage personnel, ces figures prirent une portée plus large au XIXe siècle, lorsque de nouvelles familles de chefs, enrichies par le commerce, affirmèrent leur légitimité en mettant en avant leur lignée.



44

Bibliographie générale
Evan M. Maurer et Allen F. Roberts, Tabwa: The Rising of a New Moon. A Century of Tabwa Art, Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art, 1985.

500 / 700 €

45
-
Partie haute de canne
à figure féminine, les mains posées sur la poitrine. Le cou élancé et la coiffe étagée allongent la silhouette, tandis qu'un motif losangique gravé orne le ventre.
Bois, très ancienne patine d'usage miel, petit éclat latéral, marques du temps.
Vili, République du Congo, probablement XIXe siècle.
23 x 3,9 cm

Dans l'aire kongo, les cannes figurées comptaient parmi les insignes des dignitaires. Les figures féminines pouvaient y évoquer les ancêtres fondatrices et la continuité du lignage ; le geste des mains posées sur la poitrine suggère ici la fécondité et le rôle nourricier de la femme.

Référence documentaire
University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, Staff, Kongo, inv. 2001/2.11, pour la place des figures féminines ancestrales sur les cannes de dignitaires.

300 / 500 €

46
-
Vierge debout en prière
Bois, ancienne patine brune, marques d'usage
République démocratique du Congo
82 x 20 cm

Cette vierge s'inscrit dans les premières productions liées à l'évangélisation en Afrique centrale, où les sculpteurs locaux se sont approprié les modèles chrétiens. La posture debout et le voile couvrant la tête renvoient à une iconographie européenne, traduite ici dans un langage formel africain. Le traitement allongé du corps, la simplification des volumes et la frontalité témoignent de cette adaptation, où les codes occidentaux sont intégrés sans rupture avec les traditions locales. L'ensemble se distingue par la sobriété de sa composition et la douceur de l'expression, dans une œuvre où se rencontrent deux univers culturels.

500 / 700 €

47
-
Maternité debout
Bois tendre recouvert de colorants naturels avec quelques érosions du temps localisées. Rebouchage sur le coté gauche du visage.
Pendé, République démocratique du Congo.
100 x 29 cm

Provenance
Ancienne collection David Henninger, Haguanau, en 1980 -1990

(Reproduit en 3e de couverture)

2 000 / 3 000 €

48
-
Maternité phemba
au visage intense
Bois, ancienne patine d'usage miel, petite érosion sur le socle, éclats et fentes.
Yombe, région du Mayombe, République démocratique du Congo.
26 x 12 x 10 cm

Cet exemplaire frappe d'abord par la présence de son visage. Tourné vers le ciel, il concentre dans les yeux étirés, la bouche entrouverte sur les dents et les oreilles fortement dessinées une intensité rare, que prolonge la coiffe. Le buste élancé, dégagé par un long cou, s'orne sur les épaules et les bras de scarifications en relief disposées en rangées régulières, dont le rythme serré répond aux surfaces lisses du visage et du torse. La mère, assise en tailleur, soutient l'enfant allongé sur ses genoux ; le socle quadrangulaire, orné de motifs géométriques incisés, achève cette composition d'une grande maîtrise. L'ancienneté de la pièce, la précision du décor scarifié et la vigueur du modelé la placent parmi les plus beaux exemples de ce corpus.

Référence documentaire
Brooklyn Museum, New York, figure de mère à l'enfant (phemba), Yombe, XIXe siècle, inv. 22.1138.

Bibliographie générale
Raoul Lehuard, Les Phemba du Mayombe. Les figures sculptées dites « phemba » du Mayombe, Arnouville, Arts d'Afrique Noire, 1977.
Milène C. Rossi, Les Phemba. Une mère, un enfant, des influences ?, Saint-Maur-des-Fossés, Éditions Sépia, 2014.

5 000 / 7 000 €

Chez les Yombe du Mayombe, les maternités dites phemba comptent parmi les créations les plus abouties de l'art kongo. Dans cette société où la filiation se transmet par les femmes, le nom phemba, ou mpemba, désigne les fondatrices de clan, et la coiffure qui porte ce nom signale ce rang. La mère ne regarde pas l'enfant qu'elle tient : elle incarne l'ancêtre dont descend tout le lignage, et le petit corps posé sur ses genoux figure la continuité qu'elle garantit. Ces figures sont associées à un culte féminin de la fécondité, actif entre la fin du XVIIIe et le milieu du XIXe siècle ; leur usage précis reste débattu, certaines ayant été décrites comme des instruments de devins, d'autres comme des effigies commémoratives.



48



49



50

Chez les Teke, cette figure représente un ancêtre connu, l'inkwii, auquel son propriétaire vient demander conseil et protection. Le sculpteur n'en façonne que le support : c'est le ritualiste qui lui donne vie en logeant dans la cavité du ventre des substances magiques, que le propriétaire ravive ensuite par le souffle, la kola ou le vin de palme. Les chefs invoquaient ces figures avant les grandes délibérations, et les plus imposantes veillaient sur le village en temps d'épidémie. Beaucoup ont perdu leur charge avant d'arriver en Europe ; c'est le cas ici, où la cavité désormais vide témoigne seule de cette fonction.

49
-
Masque d'initiation
Bois, pigments, marques d'usage et du temps.
Lula, République démocratique du Congo.
34 x 15,6 cm

Comme leurs voisins Yaka, les Lula ont conservé l'usage de masques d'initiation. Ce masque a été porté dans les camps de circoncision, où il protège les jeunes initiés de la sorcellerie.

Référence documentaire
Lowe Art Museum, University of Miami, masque facial, Lula, République démocratique du Congo, don Alan Potamkin, inv. 2007.48.119.

500 / 700 €

50
-
Statue fétiche
Bois à patine rousse et brune, anciennes marques d'usage.
Teke, République démocratique du Congo, avant 1930.
H : 40 cm

Provenance
Georges Valmier (1885–1937), peintre cubiste.

Cet exemplaire se distingue par sa large crête sagittale, qui prolonge vers le haut un visage hiératique aux yeux en grains de café. Le tronc cylindrique, aux bras plaqués le long du corps, s'ouvre sur la cavité abdominale rectangulaire, et les genoux légèrement fléchis animent la pose. La rigueur des volumes et l'élan de la crête donnent à cette effigie une présence intense.

Références documentaires
The Metropolitan Museum of Art, New York, figure d'ancêtre, Teke, XIXe siècle, inv. 2019.477.3.
The Metropolitan Museum of Art, New York, figure d'ancêtre nkiba ou butti, Teke (Fumu) ou Kongo (Bembe), XIXe – début XXe siècle, inv. 1978.412.475.

1 500 / 2 500 €

51
-
Ancêtre
aux avant-bras en fer à cheval
Bois, ancienne patine brune et rousse brillante
Hemba, République démocratique du Congo
26 x 5,5 cm

Chez les Hemba, ces statuettes étaient liées au culte des ancêtres et à la mémoire des lignages. Elles représentaient des figures respectées, garantes de l'équilibre spirituel et de la continuité familiale.

350 / 550 €

52
-
Figure d'ancêtre « singiti »
Bois, ancienne patine brune, marque d'usage, jupe en coton, fissures.
Hemba, République démocratique du Congo.
46 x 18,5 x 11 cm

Conservées dans un espace réservé, ces figures participaient à la transmission de la mémoire généalogique et à la légitimation de l'autorité. L'apaisement des traits donne ici une forme sensible à la continuité générationnelle.

Références documentaires
Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, Statue masculine singiti, Hemba, inv. 70.2017.66.15 : étude du contexte culturel et de la fonction des effigies ancestrales.

Neyt, François, La grande statuaire Hemba du Zaïre, Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1977.

700 / 1 000 €

53
-
Tabouret
présentant une femme agenouillée au ventre rond
Bois, ancienne patine brune, petite usure de surface, fissure et manque.
Pere, est de la République démocratique du Congo.
38 x 20 cm

Petite population forestière de l'est du Congo, à la lisière de l'Ituri, les Pere vivent entre les Nande et les Bira, au carrefour des traditions artistiques des Lega et des peuples du nord-est. Leur sculpture, rare dans les collections, est restée peu étudiée ; les sièges à cariatide y relèvent, comme chez leurs voisins, des insignes de prestige réservés aux détenteurs de l'autorité.

Bibliographie générale
Daniel P. Biebuyck, The Arts of Zaire, vol. II : Eastern Zaire. The Ritual and Artistic Context of Voluntary Associations, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1986.

1 000 / 1 500 €

54
-
Siège de chef
à figure de penseur assis
Bois, patine miel et rousse, anciennes marques d'usage.
Chokwe, République démocratique du Congo.
29 x 12 x 22 cm

Cette posture peut être rapprochée des représentations d'ancêtres de lignage dans la sculpture tchokwe. Les sièges de ce type étaient des possessions de chefs ; leur support anthropomorphe associait ainsi l'exercice de l'autorité à la présence ancestrale.

Référence documentaire
National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, Stool, inv. 85-15-21 : siège de chef soutenu par une figure accroupie, interprétée comme une référence à l'ascendance masculine.

Référence comparative
The Metropolitan Museum of Art, New York, Royal seat, Chokwe, inv. 1978.412.545, H. 24,8 cm. Ce siège présente une figure dans une posture comparable, soutenant l'assise au-dessus de sa tête. L'exemplaire du musée se distingue par son décor de clous de laiton, tandis que notre siège privilégie la sobriété des formes et la présence du personnage. Le placement des mains et le traitement du visage offrent deux expressions distinctes d'un même répertoire sculptural.

1 800 / 2 200 €

55
-
Peigne
orné d'une frise de cauris et tête sommitale
Bois, ancienne patine miel et brune
Chokwe, République démocratique du Congo / Angola
16,5 x 6 cm

Provenance
Collecté au Katanga (Congo Belge) entre 1952 et 1970 par Charles Mahauden, administrateur colonial belge surnommé Kisongokimo par le Grand-Chef des Balubas.
Auteur de : Mahauden, Charles, Kisongokimo — Chasse et magie chez les Balubas, Paris, Flammarion, coll. « L'Aventure vécue », 1965, 252 p.

100 / 150 €

56
-
Hache de prestige
Bois, fer forgé, métal, ancienne patine miel et brune, marques d'usage, quelques légers petits éclats
Luba, République démocratique du Congo
44,5 x 18 cm

Chez les Luba, certaines haches cérémonielles constituaient de véritables emblèmes de pouvoir transmis au sein des lignages ou utilisés lors des rassemblements liés à l'autorité politique et rituelle. Leur fonction dépassait largement le simple usage utilitaire : elles participaient à la mise en scène du prestige et à l'affirmation du statut des dignitaires qui les détenaient.

Cette hache présente une remarquable tête sommitale traitée avec une grande sobriété formelle. Le visage allongé, l'équilibre entre la masse du bois et la finesse de la lame métallique ainsi que la qualité des surfaces patinées traduisent le savoir-faire des ateliers luba.

Provenance
Collecté au Katanga (Congo Belge) entre 1952 et 1970 par Charles Mahauden, administrateur colonial belge surnommé Kisongokimo par le Grand-Chef des Balubas.
Auteur de : Mahauden, Charles, Kisongokimo — Chasse et magie chez les Balubas, Paris, Flammarion, coll. « L'Aventure vécue », 1965, 252 p.

300 / 500 €



53



54

57
-
Hache de prestige
à très belle tête
Bois, laiton, fer forgé, ancienne patine miel et brune, marques d'usage
Luba, République démocratique du Congo
41,5 × 17 cm

Les haches de prestige luba occupaient une place importante parmi les insignes associés au pouvoir, au rang social et à la représentation des autorités lignagères. Plus symboliques qu'utilitaires, elles accompagnaient les chefs, dignitaires ou spécialistes rituels lors des cérémonies et des manifestations publiques liées au prestige et à la mémoire des ancêtres. La qualité de la sculpture jouait un rôle essentiel dans la valeur de ces objets d'apparat.

Provenance
Collecté au Katanga (Congo Belge) entre 1952 et 1970 par Charles Mahauden, administrateur colonial belge surnommé Kisongokimo par le Grand-Chef des Balubas.
Auteur de : Mahauden, Charles, Kisongokimo — Chasse et magie chez les Balubas, Paris, Flammarion, coll. « L'Aventure vécue », 1965, 252 p.

300 / 400 €

58
-
Petit pilier cultuel à tête Janus
Bois, métal, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage
Luba-Hemba, République démocratique du Congo
H : 30 cm

Provenance
Collecté au Katanga (Congo Belge) entre 1952 et 1970 par Charles Mahauden, administrateur colonial belge surnommé Kisongokimo par le Grand-Chef des Balubas.
Auteur de : Mahauden, Charles, Kisongokimo — Chasse et magie chez les Balubas, Paris, Flammarion, coll. « L'Aventure vécue », 1965, 252 p.

150 / 300 €

59
-
Sanza
à deux têtes féminine et masculine
Bois, fer forgé, coton, ancienne patine et marques d'usage
Luba, République démocratique du Congo
25 x 14,5 cm

Les sanza, ou lamellophones, occupaient une place importante dans les pratiques musicales et cérémonielles des populations luba. Utilisées lors des veillées, des célébrations communautaires, des récits historiques ou des consultations liées à la mémoire lignagère, elles accompagnaient la parole, le chant et certaines formes de médiation rituelle. Les têtes sculptées renforçaient la valeur symbolique de l'instrument et pouvaient évoquer des figures ancestrales ou des principes complémentaires. L'association d'un visage féminin et masculin traduit ici une recherche d'équilibre et de dualité, intégrée dans une composition à la présence retenue et aux volumes équilibrés.

Provenance
Collecté au Katanga (Congo Belge) entre 1952 et 1970 par Charles Mahauden, administrateur colonial belge surnommé Kisongokimo par le Grand-Chef des Balubas.
Auteur de : Mahauden, Charles, Kisongokimo — Chasse et magie chez les Balubas, Paris, Flammarion, coll. « L'Aventure vécue », 1965, 252 p.

150 / 200 €

60
-
Canne de chef
Bois, métal, ancienne patine rousse, marques d'usage
Luba, République démocratique du Congo
H. 69,9 cm

Provenance
Collecté au Katanga (Congo Belge) entre 1952 et 1970 par Charles Mahauden, administrateur colonial belge surnommé Kisongokimo par le Grand-Chef des Balubas.
Auteur de : Mahauden, Charles, Kisongokimo — Chasse et magie chez les Balubas, Paris, Flammarion, coll. « L'Aventure vécue », 1965, 252 p.

150 / 250 €

61
-
Idiophone à lamelles, sanza
Le musicien les pinçait du pouce pour produire des notes de hauteurs différentes. Bois, fer forgé, très ancienne patine brune et marque d'usage.
Luba, République démocratique du Congo.
17 x 11 cm

Provenance
Vente Giquello, Drouot, Paris, 31 janvier 2023, lot 97 du catalogue.

300 / 500 €



61



62
-
Très ancienne figure ancestrale
Les bras, détachés du corps, encadrent un ventre rond sur le bord duquel reposent les mains. Une ceinture de peau animale et de matières rituelles enserre la taille, tandis qu'une cavité aménagée au sommet de la tête accueillait des charges magiques aux vertus prophylactiques.
Bois, matière aux vertus prophylactiques, ancienne patine épaisse par endroits et marques d'usage, érosions et petits manques. Tissu et peau de reptile.
Luba, Songye, République démocratique du Congo.
39 x 16 cm

Spécimen comportant une peau de reptile, probablement Varanus sp. Espèce inscrite à l'Annexe II de la CITES et à l'Annexe B du règlement CE 338/97. Commercialisation autorisée dans l'Union européenne. Exportation hors UE soumise à l'obtention d'un certificat CITES.

600 / 900 €

63
-
Sceptre de pouvoir
présentant une figure d'ancêtre debout surmontée d'une hampe ornée de têtes féminines disposées en Janus. Une main aux doigts refermés, dont seul l'index se dresse vers le ciel, couronne l'ensemble.
Bois, ancienne patine miel et brune, marques d'usage.
Luba Hemba, République démocratique du Congo.
H : 47 cm

Provenance
Collection Yves Créhalet, Paris.
Acquis à la Galerie Aethiopia, Paris, le 10 septembre 2016, lors du Parcours des Mondes.

L'étirement des formes et la succession des visages soulignent la verticalité de cette sculpture, dominée par la force expressive du geste. Insigne de l'autorité du chef, ce sceptre affirme la dimension symbolique de son pouvoir. L'index levé pourrait être interprété comme un appel aux forces invisibles, sollicitées pour légitimer son autorité.

Bibliographie générale
François Neyt, La Grande Statuaire hemba du Zaïre, Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1977.

2 500 / 3 500 €



64
-
Mystérieuse crosse, probablement d'initié
Bois à patine croûteuse, très ancienne marque du temps.
Tellem, Mali.
58 x 18 cm

Les Tellem, qui occupaient avant les Dogon les grottes de la falaise de Bandiagara, y ont laissé de nombreux objets en bois dont l'usage demeure souvent mystérieux.

400 / 700 €

65
-
Cavalier au bras levé
Bois, très ancienne patine brune, légèrement suintante par endroits, marque d'usage et du temps.
Dogon, Mali.
14,5 x 8 cm

Dressé vers le ciel, le bras du cavalier donne à cette petite sculpture un élan singulier. Dans la tradition dogon, le cheval évoque le prestige et l'autorité ; il intervient aussi dans les récits de création liés au Nommo. Le geste du personnage rappelle celui des figures aux bras levés, où l'on voit une prière adressée à Amma ou un appel à la pluie, indispensable à la fécondité de la terre.



65

Référence documentaire
Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Statue hermaphrodite, Dogon, Mali, inv. 70.2018.3.2, section « La statuaire aux bras levés », sur l'interprétation du geste comme prière à Amma ou appel à la pluie.

400 / 700 €

66
-
Figure féminine aux bras longilignes
détachés du corps
Bois, patine croûteuse, érosion localisée, éclats et marques du temps.
Dogon, probablement dans la continuité du style de Bombou-Toro, Mali. XIXe siècle ou antérieur.
47 cm

Provenance
D'après les indications portées sur l'étiquette : ancienne collection du Dr Zack H. Haddad, Los Angeles.

Cette figure féminine se distingue par l'étirement du torse et des bras, largement détachés du corps, qui ménagent de longues ouvertures de part et d'autre de l'abdomen. La poitrine haute et l'ombilic saillant rythment cette composition verticale. Les mains rejoignent le bassin, tandis que les jambes courtes et fléchies, aux articulations soulignées, ramènent la silhouette vers sa base circulaire. Le visage s'inscrit dans un losange nettement dessiné, dont les deux triangles opposés s'organisent autour d'un long nez en flèche, une géométrie qui peut être rapprochée de la tradition sculpturale de Bombou-Toro. Le contraste entre les bras étirés et la partie basse ramassée donne à l'ensemble une construction graphique d'une remarquable modernité, entre abstraction et figuration.



66

Bibliographie générale
Hélène Leloup (dir.), Statuaire Dogon, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, notamment l'étude du style Bombou-Toro, p. 165–170.

1 200 / 1 800 €

67
-
Très ancienne figure féminine
au corps longiligne et mains puissantes.
Bois dur, à patine brune, érosion du temps localisée à l'arrière du visage et du torse.
Dogon, Mali.
49,5 x 7 cm

Dans la statuaire Dogon, la gestuelle du corps est fortement codifiée. Les mains posées sur le bas-ventre renvoient à des notions de fécondité, de retenue et de contrôle des forces vitales, dans un registre à la fois protecteur et tabou. Le visage fermé, aux yeux en relief et à la bouche contenue, exprime une intériorité maîtrisée, associée à la sagesse et à la transmission. L'ensemble participe d'une représentation symbolique du corps féminin comme vecteur de continuité et d'équilibre.

300 / 500 €





68
-
Masque de danse Sirigé
au cimier ajouré en quatre registres
Bois, ancienne patine et marques d'usage, pigments naturels.
Dogon, Mali.
180 x 20 cm

Le masque Sirigé, ou « masque à étages », apparaît lors des cérémonies du Dama, rituels de réintégration symbolique des défunts dans le monde des ancêtres. Chaque étage du cimier symbolise un niveau de connaissance, un palier reflétant l'élévation de l'individu dans le parcours initiatique. Objet de transmission et de mémoire, il incarne la continuité du lignage et la permanence des savoirs au sein de la société dogon.

2 000 / 3 000 €

69
-
Masque walu au visage abstrait
Bois, reste de pigment naturel formant décor, ancienne patine et marque d'usage interne.
Dogon, Mali
44,5 cm

D'une géométrie épurée, ce masque construit son visage en plans rectangulaires : deux bandeaux verticaux percés d'ouvertures carrées encadrent l'arête du nez, au-dessus d'un menton en chevron. Deux longues oreilles dressées et deux petites cornes latérales couronnent l'ensemble, tandis qu'un semis de taches colorées anime la surface. Cette rigueur graphique confère à l'œuvre une étonnante modernité.

Ce masque walu, sculpté et dansé par les hommes de l'Awa, la société des masques, figure une antilope mythique. Selon les récits recueillis par Germaine Dieterlen, le dieu créateur Amma lui avait confié la garde du soleil contre le renard Yurugu ; pour se venger, celui-ci creusa des trous dans lesquels l'antilope tomba et se blessa grièvement. Le walu paraissait lors du dama, la grande cérémonie collective qui marque la levée du deuil, au sein d'un cortège de masques évoquant les personnages et les épisodes de la mythologie dogon. Au cours de sa danse, il s'élançait vers le public et poursuivait les jeunes filles et les enfants.

Bibliographie générale
Marcel Griaule, Masques dogons, Paris, Institut d'ethnologie, 1938.

500 / 700 €



70



72

70
-
Masque heaume du Komo
Bois, cornes d'antilope, poils, piquants de porc-épic et plumes, ancienne patine croûteuse, marques d'usage internes.
Bambara (Bamana), Mali, début du XXe siècle
70 x 40 cm

La gueule ouverte sur des dents triangulaires, les yeux saillants et les hautes cornes donnent à ce masque une présence saisissante. Poils, piquants et plumes prolongent ses lignes et brouillent les contours d'une créature où plusieurs formes animales se rencontrent. La hyène, figure nocturne de la brousse, affleure dans cette tête puissante sans en épuiser le sens. L'épaisse patine croûteuse participe pleinement à son expressivité.

Étroitement lié aux forgerons, le Komo compte parmi les grandes associations initiatiques des Bamana. Ses membres cultivaient des connaissances sur les êtres, les plantes et les forces agissant sur l'existence. Lors des cérémonies nocturnes, le masque donnait corps à ces savoirs pour protéger la communauté et répondre aux difficultés de ses membres. Son apparence redoutable exprimait l'autorité de ceux qui étaient réputés maîtriser les forces de l'invisible.

Mention réglementaire
Cet objet comporte des éléments d'origine animale, notamment des cornes, des piquants de porc-épic et des plumes, dont les espèces ne sont pas précisément déterminées. Une attestation de Serge Reynes, fondée sur un examen physique, situe la réalisation du masque et l'intégration de ses piquants avant le 1er juin 1947. L'application éventuelle de la dispense prévue pour les spécimens anciens travaillés reste subordonnée à la vérification des conditions réglementaires. Le statut des matériaux animaux et les documents éventuellement nécessaires devront être établis avant la mise en vente. Toute exportation hors de l'Union européenne demeure soumise aux formalités applicables.

Bibliographie générale
Patrick R. McNaughton, The Mande Blacksmiths: Knowledge, Power, and Art in West Africa, Bloomington, Indiana University Press, 1988.
Sarah Brett-Smith, «The Mouth of the Komo», RES: Anthropology and Aesthetics, no 31, printemps 1997, p. 71–96.

Bibliographie comparative
Seattle Art Museum, Head of the Komo (Komo-ku), Bamana, bois, corne, piquants de porc-épic, poils, métal, pigments et matières croûteuses, inv. 81.17.18.

2 000 / 3 000 €

71
-
Masque Komo.
Bois dur, corne, fer forgé, quelques érosions du temps, marques d'usage.
Bambara, Mali.
H : 63 cm

Ce masque s'inscrit dans le cadre de la société initiatique Komo des Bambara, l'une des plus puissantes et secrètes. Utilisé lors de rituels nocturnes, il est associé à la maîtrise de forces occultes liées à la connaissance, à la protection et à la régulation sociale. Les matériaux accumulés, ici bois, corne et fer, participent à la charge symbolique de l'objet, conçu comme un support actif de pouvoir au sein de la communauté.

500 / 800 €

72
-
Masque peigne du N'tomo
Bois, cauris et résine, quelques cauris manquants, marques d'usage internes et du temps.
Bambara (Bamana), Mali, Début du XXe siècle
58 x 22 cm.

Les masques du N'tomo accompagnaient l'apprentissage des jeunes garçons avant la circoncision. Portés avec un costume lors des danses cérémonielles, ils participaient à une éducation fondée sur la solidarité, l'endurance et la maîtrise de soi. La discrétion de la bouche rappelle l'importance accordée au contrôle de la parole et à la préservation des secrets.

Pour des masques comparables, les notices du Smithsonian les rapprochent des graines primordiales des récits de création. Pascal James Imperato associe également leur blancheur aux ancêtres, à l'harmonie et à la pureté.

Bibliographie générale
Jean-Paul Colleyn, Bamana, collection «Visions d'Afrique», Milan, 5 Continents, 2009.
Robert Goldwater, Bambara Sculpture from the Western Sudan, New York, Museum of Primitive Art, 1960.
QCC Art Gallery, Through the Eyes of Our Ancestors, 2011, notices des masques du N'tomo s'appuyant sur les interprétations de Pascal James Imperato.

Bibliographie comparative
Susan Elizabeth Gagliardi, notice «Ntomo Mask», Metropolitan Museum of Art, New York, 2016, inv. 1978.412.368 : masque couvert de cauris, bois, graines, latex ou résine, H. 60,1 cm, l. 21,6 cm. Donation de M. et Mme Julius Carlebach, 1959.

500 / 800 €

73
-
Maternité debout portant son enfant
Bois, ancienne patine brune et rousse, laine rouge insérée dans les oreilles, marques d'usage.
Bambara (Bamana), Mali.
H : 73 cm

Cette maternité au maintien altier porte son enfant dans le dos avec naturel. Le long cou souligne la noblesse du port de tête, tandis que le visage stylisé et différentes parties du corps sont ornés de scarifications. Les jambes légèrement fléchies donnent de la souplesse à la posture, équilibrée sur une base circulaire.

Chez les Bambara, la maternité célèbre le rôle essentiel de la femme dans la continuité de la communauté et la transmission entre les générations. Ce thème occupe une place importante dans les ensembles sculptés associés aux sociétés Jo et Gwan, où la figure maternelle incarne la fécondité et la pérennité du groupe.

2 200 / 2 800 €

74
-
Couteau monnaie
se terminant par cinq excroissances
Fer forgé patiné par le temps et l'usage
Véré, Nigeria
43 x 14,9 cm

200 / 300 €

75
-
Statue féminine au visage scarifié.
Bois, quelques érosions du temps, ancienne patine miel, marques d'usage.
Montol, Nigeria.
65 x 18 cm

Cette figure s'inscrit dans la tradition sculpturale des Montol, où les statues interviennent dans des rites de guérison et de divination liés à l'origine des maladies. Le visage scarifié et la construction ramassée du corps relèvent d'un vocabulaire formel caractéristique de ce groupe. Ces sculptures étaient conservées dans des huttes cultuelles communautaires et activées lors de libations rituelles.

300 / 500 €

76
-
Grande statue au ventre rond.
Bois à patine croûteuse, restes de pigments naturels localisés.
Quelques manques, fissures et éclats.
Mambila, Nigeria–Cameroun
69 x 18 cm

Provenance
Bernard Dulon, puis Jean-Paul Ledeur, puis galerie Alain Bovis

700 / 900 €



73



77

77
-
Archaïque poteau anthropomorphe
Bois dur, restes de pigments blancs, très ancienne érosion et marques d'usage
Culture Tiv, Nigeria, probablement XIXe siècle ou antérieur
99 x 15 cm

Ce poteau anthropomorphe était planté dans le sol, en lien avec l'espace domestique ou rituel.
La figure féminine, debout, présente une posture frontale et stable, avec des formes simplifiées qui renforcent sa présence.
Le visage, aux traits apaisés, évoque une fonction protectrice, possiblement liée à une figure ancestrale ou tutélaire.
L'ensemble se distingue par la sobriété de son traitement et la force de sa verticalité.

1 200 / 1 600 €

78
-
Poteau ancestral
présentant un personnage stylisé aux bras fins et longilignes sculptés en relief, le menton triangulaire et la bouche ouverte montrant ses dents avec une expressivité vigoureuse.
Bois dur, traces d'enfouissement, érosion du temps localisée, lichen par endroit, patine brune et marques d'usage.
Tiv, Nigeria
155 x 18 cm

Provenance
Alain Lecomte, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Exposition
La Monnaie de Paris, Fragments du vivant. Sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,
du 10 au 24 septembre 2008.

Publication
sculptures africaines dans la collection Durand Dessert.
Fragments du Vivant, Jean Louis Paudrat, éditions 5 continents, Milan, 2008, p. 183 203.

1 500 / 2 500 €

79
-
Statue féminine debout.
Bois dur, traces de projections rituelles, ancienne patine brune et rousse.
Tiv, Nigeria.
112 x 17 cm

400 / 700 €



78

80
-
Très ancienne paire de statues
présentant des ancêtres debout, les avant-bras levés, paumes orientées vers le ciel, formant des réceptacles destinés à recevoir des offrandes. Leurs visages expressifs sont ornés de scarifications sur les tempes et le contour des lèvres.
Des ornements en cuivre entourent leurs tailles et leurs cous.
Bois à ancienne patine différenciée avec marques de projections sacrificielles de pigments ocre jaune et blanc, incrustations métalliques. Eclat et manque de bois à une main
Igbo, Nigeria
133 x 23 cm et 134 x 24 cm

Provenance
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Dans la société Igbo, les ancêtres jouent un rôle central en tant qu'intermédiaires entre les vivants et le monde divin. Les offrandes visent à assurer leur bienveillance, garantissant prospérité et protection à la communauté. Ces statues étaient probablement placées dans des sanctuaires ou des autels dédiés, servant de piliers spirituels lors des cérémonies rituelles.

4 000 / 7 000 €



80

81
-
Réceptacle avec buste ancestral
Terre cuite brune et beige, ancienne patine et marques d'usage, éclats.
Yungur, Nigeria.
75 x 50 cm

Chez les Yungur de la vallée de la Gongola, ces poteries anthropomorphes, appelées wiiso, étaient associées au culte des ancêtres et conservées dans des sanctuaires où elles recevaient des offrandes.

Bibliographie générale
Marla C. Berns, Richard Fardon et Sidney Littlefield Kasfir (dir.), Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley, Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011.

600 / 800 €

82
-
Ancienne figure
au front scarifié et jambes angulaires.
Bois, érosion du temps, restes de pigments blancs, marques d'usage.
Un bras restauré, quelques petits manques.
Igbo, Nigeria.
71 x 21 cm

500 / 700 €



83



85

83
-
Cimier anthropomorphe
Bois recouvert de cuir épousant les formes du visage, restes de pigments blancs, rotin, fibres végétales et fourrure, ancienne patine et marques d'usage.
Ejagham (Ekoi), région de la Cross River, Nigeria–Cameroun
26,5 × 15 cm.

Le cuir tendu sur le bois donne une présence charnelle à ce visage. Fixés sur une coiffe en vannerie, ces cimiers étaient portés au sommet de la tête lors de cérémonies, en particulier celles d'initiation, organisées par les associations qui les détenaient.

Bibliographie comparative
National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington, Crest mask, artiste ejagham ou boki, région moyenne de la Cross River, Nigeria, XIXe–XXe siècle,H. 27 cm, inv. 2005-6-93.

500 / 800 €

84
-
Cimier de danse anthropomorphe
Bois recouvert de cuir et cheveux, ancienne patine et marques d'usage.
Ejagham (Ekoi), région de la Cross River, Nigeria.
33 x 15 cm

Dans la région de la Cross River, ces figures étaient fixées sur une coiffe et portées au sommet de la tête, tandis qu'un costume dissimulait le danseur. Elles paraissaient lors des cérémonies et des danses organisées par les associations locales.

Référence documentaire
University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, Mask, Ejagham, inv. 1971/1.187, notice consacrée aux cimiers anthropomorphes recouverts de peau et à leur mode de port.

350 / 450 €

85
-
Masque de danse
Bois, fibres végétales, pigments naturels, marques d'usage.
Afikpo, Nigeria.
22 x 9 cm

D'une grande élégance graphique, ce masque associe un visage étroit, blanc et serein, à un haut cimier où losanges et triangles noirs, blancs et ocre s'enchaînent avec rigueur. Ce cimier peint caractérise les masques mba, propres aux Afikpo et à quelques groupes voisins de la région de la Cross River.

Chez les Afikpo, un même mot, ihu, désigne le visage et le masque, et revêtir un masque, c'est devenir un esprit. Les mba paraissaient lors de l'okumkpa, le grand théâtre masqué de la communauté. Pendant plusieurs heures, les hommes y enchaînaient saynètes, chants et danses sous la conduite de meneurs masqués. Les personnages tournaient en dérision l'avidité et les travers de chacun, et faisaient remonter les tensions du village pour mieux les apaiser. Le rire devenait ainsi une manière de rappeler à tous les règles communes.

Bibliographie générale
Simon Ottenberg, Masked Rituals of Afikpo: The Context of an African Art, Seattle, University of Washington Press, 1975.

1 000 / 1 500 €

86
-
Figure porteuse de masque
Au sommet, une coiffe ovoïde surmonte un visage au nez et à la bouche projetés vers l'avant, d'une facture simiesque qui rappelle les masques mumuye.
Bois dur, érosion sur la partie basse, ancienne patine brune, marques d'usage.
Mumuye, Nigeria.
55 x 11 cm

Cette figuration libre de la partie haute fait toute la singularité de la sculpture. Chez les Mumuye, les masques de singe, considérés comme l'« épouse » des masques de buffle, n'étaient portés que par des hommes. La figure pourrait ainsi représenter un porteur de masque, ici féminisé, ou peut-être l'esprit lui-même, incarné dans le corps sculpté.

Bibliographie générale
Marla C. Berns, Richard Fardon et Sidney Littlefield Kasfir (dir.), Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley, Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011.

400 / 700 €

87
-
Masque-cimier à figure simiesque
Bois, reste de pigment ocre rouge. Ancienne patine brune, fissure, érosion et petits manques, marque d'usage.
Mumuye, Nigeria.
13 x 38 cm

Deux grandes orbites saillantes, séparées par une arête centrale, dominent ce masque, tandis que la bouche se projette largement vers l'avant. Réduite à quelques volumes audacieux, la face simiesque prend des accents presque surréalistes. Ce masque appartient à la tradition des masques zoomorphes mumuye, associés aux pratiques initiatiques. Le masque de singe accompagnait volontiers celui du buffle, dont il était présenté comme l'« épouse », bien que tous deux soient portés par des hommes.

Référence comparative
Saint Louis Art Museum, Monkey Mask, Mumuye, Nigeria, inv. 47:2008. Rapprochement pour le traitement des orbites et du museau, malgré des différences de proportions ; l'exemplaire du musée conserve son enveloppe de fibres.

350 / 450 €

88
-
Figure
aux jambes sculptées par des articulations en cascade
Bois, ancienne patine brune, érosion localisée sur la partie basse, marques d'usage
Mumuye, Nigeria
73 x 11 cm

Cette figure séduit par la liberté avec laquelle elle réinvente le corps humain. Au sommet d'un long cou, la petite tête crêtée est encadrée de larges rabats latéraux. Les bras, détachés du buste, dessinent autour du torse élancé un jeu de pleins et de vides. Les jambes, entaillées d'encoches successives, semblent plier en cascade et donnent à la silhouette un rythme singulier.

Les Mumuye vivent au sud de la rivière Bénoué, dans le nord-est du Nigeria. Leurs statues remplissaient des fonctions multiples, souvent cumulées : devins et guérisseurs y avaient recours, elles accueillaient les clients des faiseurs de pluie, gardaient la maison et servaient de confidentes à leur propriétaire. On les sollicitait aussi lors des jugements pour éprouver la sincérité des paroles. Ce lien avec l'autorité humaine et surnaturelle éclaire sans doute la force de leur abstraction.

Bibliographie générale
Marla C. Berns, Richard Fardon et Sidney Littlefield Kasfir (dir.), Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley, Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011.

1 000 / 1 500 €

89
-
Fer rituel d'appel à la pluie
aux branches serpentiformes
Fer forgé à patine noire, patiné par le temps et l'usage.
Mumuye, Nigeria.
36 cm

Chez les Mumuye, de tels instruments accompagnaient les rites destinés à obtenir les pluies nécessaires aux cultures.

Référence documentaire
Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Atelier La pluie, dossier pédagogique, p. 6, fer rituel mumuye, inv. 70.2012.14.9.

Bibliographie générale
Marla C. Berns, Richard Fardon et Sidney Littlefield Kasfir (dir.), Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley, Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011.

200 / 300 €



87



88



90



92



93

90
-
Statuette masculine ere ibeji
Bois, perles, ancienne patine brune et rousse, restes de pigments ocre rouge et indigo sur la coiffe, marques d'usage.
Yoruba, Nigeria
H : 28 cm.

300 / 400 €

91
-
Ibeji masculin
sur piédestal circulaire
Bois à patine croûteuse localisée, pigments ocre rouge et brun, indigo sur la coiffe, ancienne patine brune et marque d'usage, perles.
Yoruba, Nigeria.
27,2 x 8,5 cm

Chez les Yoruba, une figure ibeji était sculptée à la mort d'un jumeau. La mère la lavait, la nourrissait et la parait comme un enfant vivant, afin de conserver la bienveillance de son esprit.

300 / 500 €

92
-
Archaïque figure présentant le dieu Eshu
Le dieu est figuré debout, jouant de la flûte, les yeux marqués en relief. L'épaisse patine croûteuse, née de nombreuses projections rituelles, témoigne d'une ancienne et intense activité cérémonielle.
Bois, ancienne patine croûteuse, marques d'usage, érosion et petit manque.
Yoruba, Nigeria.
34 x 7,5 cm

Eshu, ou Elegba, est la divinité la plus complexe du panthéon yoruba : messager des dieux, porteur des sacrifices et gardien de l'ordre rituel, il veille aux carrefours, aux marchés et au seuil des maisons. Imprévisible, il récompense ceux qui l'honorent et sème le trouble chez ceux qui l'oublient ; aussi reçoit-il des offrandes constantes, dont les figures qui le représentent gardent la trace.

Référence documentaire
The Cleveland Museum of Art, Cleveland, bâton de danse pour Eshu (ogo Elegba), Yoruba, Nigeria, XIXe siècle, inv. 2018.34.

600 / 800 €

93
-
Belle figure féminine Ere Ibeji
Bois, ancienne patine brune, marques d'usage, perles en pâte de verre rouges et noires.
Yoruba, Nigeria.
H : 27 cm

Provenance
collection Yves Créhalet, Paris.

Cette figure féminine témoigne d'une sculpture maîtrisée, avec une attention particulière portée à la coiffure, organisée en fines nattes relevées en chignon. Son collier de perles rouges et noires complète sa parure ; le rouge rappelle Shango, divinité du tonnerre et protecteur des jumeaux.

Bibliographie générale
Hélène Joubert et Xavier Richer, Ibeji, divins jumeaux, Paris, Somogy éditions d'art, 2016.

600 / 900 €

Ce masque-heaume aux volumes ramassés est surmonté d'une maternité. La tête inférieure, aux grands yeux et à la bouche découvrant les dents, contraste avec la finesse de la figure féminine. La mère se tient droite et maintient de ses deux mains un enfant devant son ventre. Son long cou et sa coiffure trilobée, dominée par une haute crête centrale, prolongent la verticalité de l'ensemble, et ses yeux grands ouverts lui donnent une expression vigilante.



94
-
Important masque-heaume Epa
surmonté d'une maternité
Bois, ancienne patine brune et rougeâtre, restes de pigments, anciennes marques d'usage et du temps.
Yoruba, Nigeria.
H : 115 cm

Propres aux Yoruba du nord-est, notamment au pays Ekiti, les masques Epa associent un heaume porté par le danseur à une superstructure qui honore les grandes figures de la communauté. La maternité y célèbre la fécondité et la continuité des lignées.

Bibliographie générale
Will Rea, « The Epa Masquerades of Èkìtì: A Structural Approach », African Arts, vol. 52, no 3, automne 2019, p. 16–27, notamment p. 18 pour la construction des masques et les principaux thèmes des superstructures.

3 000 / 4 000 €



95
-
Important fétiche
accompagné d'une longue chaîne
Laiton, fer forgé, cauris, coquillage, charge fétiche et matières diverses. Ancienne patine et marque d'usage.
Yoruba, Nigeria.
24 cm

Provenance
Ancienne collection Anne et Jacques Kerchache, Paris.
Vente Ader, Drouot, Paris, 1er juin 2023, salle 9, lot 28.

Cette figure semble reprendre un insigne de type edan, propre à l'institution Ogboni. Chez les Yoruba, ces figures étaient généralement réunies par paires au moyen d'une chaîne et signalaient l'appartenance à une association de dignitaires aux fonctions religieuses, politiques et judiciaires. La charge et les parures ajoutées ici témoignent d'un remaniement rituel de l'objet, dont la destination précise reste mystérieuse.

Référence documentaire
Horniman Museum and Gardens, Londres, Edan, inv. 1982.413, notice consacrée aux insignes de l'association Ogboni et à leur mode de port.

800 / 1 200 €

96
-
Poteau de véranda
présentant une maternité et une figure attribuée à Eshu
Bois, ancienne patine épaisse de libation, marques du temps, petits manques et érosions.
Yoruba, Nigeria.
H : 142 cm

Provenance
collection Yves Créhalet, Paris.

Une maternité en partie basse et un personnage à genoux, probablement le dieu Eshu, dominent la composition. Sa tête à l'expression simiesque et ses bras tenant un attribut, probablement une flûte présentée horizontalement sous le menton, lui confèrent une présence attentive et protectrice. La superposition des figures et leur agencement symbolique rythment la verticalité de l'ensemble.

Dans l'architecture yoruba, les poteaux sculptés soutiennent les vérandas de palais et d'édifices cultuels. L'association d'une maternité et d'une probable représentation d'Eshu, messager entre les humains et les divinités, évoque ici la continuité de la communauté et sa protection.

Bibliographie générale
John Pemberton III, « Eshu-Elegba: The Yoruba Trickster God », African Arts, vol. 9, no 1, octobre 1975, p. 20–27, 66–70 et 90–92.

1 800 / 2 800 €



Les Igala vivent sur la rive orientale du Niger, au sud de sa confluence avec la Bénoué. Ils formèrent un royaume ancien, gouverné depuis Idah par un roi sacré, l'Ata, garant de la prospérité du pays. Agriculteurs, pêcheurs et commerçants le long des fleuves, ils entretenaient des échanges étroits avec leurs voisins, dont les royaumes du Bénin et des Jukun.
La société Igala repose sur un système de titres, et sa sculpture célèbre le rang et la réussite de ceux qui les portent.



97
-
Chef sur son trône
Bois dur, ancienne patine brune, traces de projections rituelles, marques d'usage, usures et fentes.
Igala, Nigeria. Début du XXe siècle.
H : 94,5 cm

Provenance
Ancienne collection Karl-Ferdinand Schaedler.
Vente Millon Belgique, Bruxelles, 28 mai 2018, lot 138.

Publication
Siebe Rossel et Arnold Wentholt (dir.), Tribal Treasures in Dutch Private Collections, AFdH, 2008, reproduite pleine page 94.

Exposition
Van Verre Volken Thuis. Kunst in de kamer, Afrika Museum, Berg en Dal, Pays-Bas, du 4 octobre 2008 au 4 janvier 2009.

Coiffé d'un chapeau à large bord et calotte arrondie, il présente un visage orné de discrètes scarifications qui soulignent les tempes et le front. La verticalité du buste, l'allongement des jambes et la sobriété des volumes donnent à la figure une posture solennelle. Le siège ouvragé, la coiffe et le maintien hiératique du personnage indiquent un rang important, tandis que l'épuration des formes renforce sa présence et sa dignité.

Bibliographie générale
John S. Boston, The Igala Kingdom, Ibadan, Oxford University Press pour le Nigerian Institute of Social and Economic Research, 1968.
François Neyt, avec la collaboration d'Andrée Désirant, Les Arts de la Benue aux racines des traditions : Nigéria, 1985.
John Boston, « Igala Masquerades and Figure Sculpture », dans Marla C. Berns, Richard Fardon et Sidney Littlefield Kasfir (dir.), Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley, Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011.

2 200 / 2 800 €

98
-
Jeune dignitaire assis
Bois, ancienne érosion du temps, restes de pigments blancs et indigo.
Igala, Nigeria.
59 x 26 cm

Assis sur un tabouret à piédestal circulaire resserré au centre, le jeune dignitaire tient deux bâtons, insignes de son autorité.
Une crête sagittale délimite le crâne et le visage scarifié ; à la douceur intériorisée de l'expression répond le hiératisme de la pose.

500 / 800 €



99
-
Figure masculine debout
à la tête disproportionnée par rapport au corps, reposant sur un large cou massif. Les bras et les jambes, détachés du buste, sont fins et élancés, contrastant avec la puissance du torse. Le personnage arbore une barbe et porte une calotte sur la tête.
Les sourcils sont marqués en léger relief, tandis que le nez, légèrement épaté, accentue l'expressivité de l'ensemble. Le ventre présente un nombril en relief, et les parties génitales sont sculptées avec un traitement évoquant un certain hermaphrodisme, souligné par la présence de deux petits seins.
Terre cuite beige et orangée, manque et quelques petites micro-fissures.
Sokoto, Nigeria, 500 av. J.-C. - 500 ap. J.-C.
46 × 19 cm

Test de thermoluminescence : Alliance-Science-Art, 14 mars 1997

Provenance
Galerie Noire d'Ivoire, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris.

1 500 / 2 500 €



100
-
Tête commémorative
Bois dur à incrustations sombres, ancienne patine et marques d'usage, petite érosion localisée, éclats.
Edo, royaume du Bénin, Nigeria.
Époque présumée : deuxième moitié du XIXe siècle.
H : 47 cm

Cette tête présente un visage aux grands yeux ouverts, soulignés de paupières en relief. Le nez droit et la bouche discrète surmontent un ample collier sculpté symbolisant plusieurs rangs de perles de corail.
Une coiffe finement quadrillée, ornée d'une plume d'aigle dressée et de deux ornements latéraux en boucle, complète cette représentation à la présence solennelle. Destinées aux autels ancestraux des chefs, les têtes commémoratives en bois entretenaient le lien avec les défunts. Leur parure reprend les insignes de prestige de la cour de l'Oba et affirme l'autorité du dignitaire représenté.

Accompagnée d'une étiquette présente à l'intérieur du socle portant les indications suivantes : « Gedenkkopfeines Konigs Benin 1834. Priv Sig Studigavt, Deutschland… »

Bibliographie générale
Philip J. C. Dark, An Introduction to Benin Art and Technology, Oxford, Clarendon Press, 1973.

2 800 / 3 200 €

101
-
Statue anthropomorphe
présentant un ancêtre nu, debout, les bras détachés du corps et le ventre rond. Il porte une barbiche et son visage, très stylisé, est épuré à l'extrême. La tête est surmontée d'une excroissance en forme de champignon.
Bois avec ancienne érosion du temps.
Oron, sud-est du Nigeria
83 × 17 cm

Provenance
Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert

Exposition
Musée de Grenoble, L'art au futur antérieur.

Bibliographie
- Marceau Rivière, Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises, 1975, reproduit page 102
- Tosatto G. et Viatte G., L'art au futur antérieur, reproduit numéro 25

Cette statue, dite Ekpu, est une figure emblématique du peuple Oron. Elle se caractérise par un ventre en amphore et une tête ronde. Elle personnifie un ancêtre important, dont la présence symbolique visait à protéger la communauté et à affirmer l'héritage du lignage. Placée dans un espace réservé aux hommes du village, elle servait de témoin des traditions et de lien entre les générations, préservant ainsi la mémoire collective.

1 500 / 2 000 €



Taillée dans le bois de cœur du Casuarina, le taiki, l'ʻakatara servait au combat avant de devenir, à l'époque du contact, une arme de prestige liée au mana de son détenteur. Façonnée à l'herminette de pierre, au corail et à la râpe en peau de requin, elle témoigne du raffinement des sculpteurs des îles Cook.

La sobriété du long manche fait ressortir le déploiement de la lame, dont les échancrures successives dessinent une silhouette puissante et élancée. À sa naissance, quatre motifs évoquant des yeux introduisent une présence figurative discrète ; les chevrons du talon complètent cette ornementation mesurée.

102
-
Rare grande massue ʻakatara
Bois de Casuarina à patine brune foncée, brillante, marques d'usage et du temps.
Îles Cook, traditionnellement attribuée à Rarotonga.
Avant 1845, d'après la provenance.
Longueur : 238 cm

Provenance
– Collection du capitaine John Walter Roberts (1792–1845), Londres ; puis par descendance.
– Christie's, Londres, 23 juin 1992, lot 174.
– Kevin Conru, Londres, acquis lors de cette vente.
– Collection Charles-Édouard Duflon (1967–2021), Genève, acquise auprès de Kevin Conru vers 1993.
– Collection privée européenne, acquise auprès de Charles-Édouard Duflon en 2014 ; puis par descendance.

Aperçue par le Bounty en 1789 et abordée seulement en 1814, Rarotonga reçoit en 1823 le missionnaire John Williams ; la conversion de l'île suit en quelques années, et dès 1830 baleiniers et goélettes y font escale. C'est dans ces décennies de premiers contacts que la plupart des ʻakatara connues ont gagné l'Angleterre, les missionnaires ayant détruit les images des dieux mais épargné les armes.

Cette massue a appartenu au capitaine John Walter Roberts (1792–1845), officier de la Royal Navy et neveu de l'amiral Sir John Gore. Conservée par ses descendants jusqu'en 1992, elle est donc arrivée en Europe dans la première moitié du XIXe siècle, à l'époque même où les îles Cook s'ouvraient au monde.

Exposition
Berne, Galerie Duflon & Racz, Un Bernois nommé Wäber. Peintre et dessinateur du 3e voyage du capitaine James Cook, 3–18 octobre 2008.

Bibliographie
Kevin Conru, Conru Primitive Art, Londres, 1995, p. 43–44.
Milène C. Rossi, Un Bernois nommé Wäber. Johann Wäber – John Webber. Peintre et dessinateur du 3e voyage du capitaine James Cook, Genève, Galerie Témoin / Éditions D – F. Dawance, 2008, p. 82.

Bibliographie générale
Te Rangi Hiroa (Peter H. Buck), Arts and Crafts of the Cook Islands, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum, Bulletin 179, 1944.

35 000 / 45 000 €





103

103
-
Tablette cultuelle
gravée d'un décor ancestral à deux têtes
Bois noircis, pigment blanc, marque usage
Papouasie Nouvelle-Guinée
63,5 cm x 11 cm

200 / 400 €

104
-
Figure masculine ithyphallique
Bois, pigment naturel, marques d'usage, accidents aux pieds.
Région du Moyen Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
H : 18 cm

150 / 300 €

105
-
Masque didagur à long nez et mâchoire articulée
Vannerie tressée, pigments naturels, plumes, fibres, cordelettes, anciennes marques d'usage.
Kapriman, rivière Blackwater, Moyen Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
105 x 75 cm

Appelés didagur chez les Kapriman, ces masques de vannerie représentaient des esprits de la brousse et intervenaient dans l'initiation des jeunes hommes. Les exemplaires à long nez figuraient des êtres masculins, ceux à nez court des êtres féminins.

Bibliographie générale
Barry Craig, « Tinker, Tailor, Soldier, Sailor – Part III », Oceanic Art Society Journal, vol. 21, n° 1, février 2016, p. 7–8, fig. 5.

Référence comparative
South Australian Museum, Adélaïde, masque collecté par A. J. Hunter vers 1918, inv. A.11859 : rapprochement pour le long nez, la mâchoire mobile et les motifs curvilignes entourant l'œil ; silhouette supérieure différente.

500 / 700 €

106
-
Crochet avec tête sommitale
à l'expression lunaire. Les pointes latérales relevées répondent au croissant inférieur, dans un équilibre de courbes et d'angles qui donne à cette sculpture son élégance graphique.
Bois dur, ancienne patine miel et brune, marques d'usage.
Probablement latmul, région du Moyen Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
82 x 29 cm

Dans le Moyen Sepik, les crochets de suspension permettaient de conserver provisions et biens précieux dans des sacs suspendus aux charpentes. Appelés samban ou tshambwan chez les latmul, ils pouvaient également représenter des êtres ancestraux et servir d'intermédiaires avec les esprits dans les maisons cérémonielles.

Références documentaires
Bowers Museum, Santa Ana, « Kept in Suspense: The Samban of the latmul », 24 mai 2018, étude en ligne consacrée aux usages domestiques et cérémoniels de ces crochets.
The Metropolitan Museum of Art, New York, Suspension Hook (Samban or Tshambwan), latmul, Kanganaman, Moyen Sepik, inv. 1978.412.1534.

500 / 800 €

107
-
Masque ancestral associé au culte des ignames
Bois polychrome, pigments naturels, ancienne patine et marques du temps. Petite cassure consolidée sur le bord gauche.
Abelam, région de Maprik, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
H : 33 cm

Provenance
Collection Yves Créhalet, Paris.
Vente Zemanek-Münster, Würzburg, 4 mars 2017, lot 21.

Chez les Abelam, les cérémonies consacrées aux grandes ignames associent prestige des cultivateurs, échanges et relations avec les ancêtres. Parés de masques et d'ornements, les tubercules deviennent les manifestations visibles d'esprits ancestraux.

Bibliographie générale
Anthony Forge, Style and Meaning: Essays on the Anthropology of Art, textes réunis par Alison Clark et Nicholas Thomas, Leyde, Sidestone Press, 2017.

400 / 700 €

108
-
Massue de type alafolo
Le pommeau sculpté évoque un visage fortement stylisé, dont les reliefs et les incisions contrastent avec la sobriété du corps
Bois à patine brun foncé, marques d'usage et du temps.
Île de Malaita, archipel des Salomon, Mélanésie

Caractéristiques de Malaita, les massues alafolo étaient destinées au combat rapproché.

Bibliographie comparative
Bowers Museum, Santa Ana, Club (Alafolo or Afui), île de Malaita, bois et chaux, XXe siècle, inv. 2021.7.71.
The Menil Collection, Houston, Club (‘alafolo), Kwaio, île de Malaita, début-milieu du XXe siècle, bois et pigment blanc, H. 94 cm, inv. 2021-17.1.

250 / 350 €





109
-
Masque ancestral
Bois tendre érodé par le temps et les intempéries, marques du temps, discrètes traces de pigments blancs.
Îles Tabar, Nouvelle-Irlande, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
H : 38 cm

Ce masque présente un visage allongé aux formes épurées. Les yeux largement ouverts sont soulignés d'un pourtour en relief. La bouche entrouverte confère à cette œuvre une expressivité vigoureuse.

Dans les îles Tabar, les masques occupent une place importante dans les cérémonies malagan, qui honorent les défunts et accompagnent leur passage au statut d'ancêtres. Ils participent à la transmission de la mémoire et des traditions au sein de la communauté.

Provenance
Ancienne collection du Professeur Jean Bienaymé.
Vente François de Ricqlès, collection du Professeur Jean Bienaymé, 25 mars 2001, lot 82.
Collection de Monsieur et Madame L.
Vente Cornette de Saint Cyr, 17 novembre 2020, lot 387.
Collection Yves Créhalet, Paris.

Bibliographie générale
Michael Gunn et Philippe Peltier (dir.), Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud, Paris, musée du quai Branly ; Milan, 5 Continents, 2007.
Brigitte Derlon, De mémoire et d'oubli. Anthropologie des objets malanggan de Nouvelle-Irlande, Paris, CNRS Éditions et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997.

1 000 / 1 500 €

110
-
Extrémité de tambour à fente « garamut »
ornée d'une figure ancestrale
Bois raviné par l'usage et le temps.
Moyen Sepik, probablement rivière Blackwater, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
H : 38,5 cm

Cette extrémité de tambour présente un visage ancestral aux traits puissamment stylisés. Les yeux saillants, les arcades anguleuses, le nez allongé et la bouche projetée composent une figure à l'expression presque surréaliste.

Conservés dans les maisons cérémonielles, les grands tambours à fente garamut accompagnaient les rites et les rassemblements de la communauté. Leurs sonorités pouvaient être perçues comme la voix des ancêtres.

Provenance
Pierre Langlois.
Vente Ader, Paris, 10 juin 2022, lot 172.
Collection Yves Créhalet, Paris.

Bibliographie générale
Barry Craig, « Slit Gongs of the Sepik and Madang Provinces », Oceanic Art Society Journal, vol. 21, no 4, 2016.

500 / 800 €



111



112

111
-
Poteau cultuel d'abri de pirogue
Bois dur raviné par le temps et les intempéries, rehaussé de peinture postérieurement.
Îles Salomon, île de Santa Ana.
218 cm

Deux varans, la tête dirigée vers le haut, accompagnent l'élancement de ce poteau dominé par une bonite disposée verticalement. La succession des silhouettes animales rythme la composition et lui confère une présence singulière. Probablement destiné à un abri sacré pour les pirogues, cet élément évoque l'univers de la pêche. Dans les Salomon orientales, ces abris protégeaient les embarcations et participaient aux pratiques initiatiques masculines. La bonite, ressource essentielle et figure majeure de la vie cérémonielle, inscrit cette composition dans les relations étroites unissant la communauté au monde marin.

Références documentaires
The Metropolitan Museum of Art, New York, House post figure, île de Santa Ana, village d'Auguena, inv. 1986.486 : référence pour la fonction des poteaux d'abris sacrés pour les pirogues.
Temple Anthropology Laboratory and Museum, Philadelphie, Ceremonial House Posts, inv. 1968.3.5 et 1968.3.6 : poteaux associant plusieurs figures animales, dont des bonites.

1 500 / 2 500 €

112
-
Importante partie supérieure d'un crochet ancestral Yipwon
Bois à patine brune épaisse, traces d'usage rituel.
Région du fleuve Korewori, Papouasie-Nouvelle-Guinée.
176 x 25 cm

Les larges crochets se déploient autour d'un axe vertical dans un jeu de courbes et de vides. Le visage de profil, aux traits affirmés, est surmonté d'une excroissance en arc de cercle qui souligne sa présence et la tension graphique de l'ensemble. Les Yipwon accueillaient des esprits ancestraux invoqués pour favoriser la chasse et les entreprises guerrières. Conservés dans les maisons cérémonielles masculines, ils recevaient des offrandes avant les expéditions. Leur anatomie anthropomorphe réinventée figure des côtes et un élément central symbolisant le cœur, centre vital de l'être évoqué.

Bibliographie
Kaufmann, Christian, Korewori. Magische Kunst aus dem Regenwald, Bâle, Museum der Kulturen / Christoph Merian Verlag, 2003.

Référence documentaire
The Metropolitan Museum of Art, New York, Figure (Yipwon), inv. 1978.412.855. À rapprocher pour le traitement figuratif du visage, le crochet sommital et l'organisation des deux crochets opposés autour de l'élément central.

1 500 / 2 500 €

113
-
Figure de grade
présentant présente un personnage les bras levés vers le ciel symboliquement, la commissure des lèvres est agrémentée de deux dents de cochon sauvage.
Bois sur modelé, toile d'araignée géante, dents de cochons et colorants naturels. Marques d'usage.
Ile de Malekula, Vanuatu.
142 x 69 cm

1 000 / 1 500 €

114
-
Figure malagan
à la composition surréaliste
Bois léger polychrome, yeux incrustés d'opercules de Turbo petholatus, ancienne patine et marques d'usage, retouches à la polychromie.
Nouvelle-Irlande, Papouasie-Nouvelle-Guinée
H : 69 cm

Rythmée de noir, de blanc, d'ocre et de rouge, cette sculpture déploie une composition d'une grande liberté. Le personnage tient entre ses mains un poisson stylisé dont la tête vient reposer au centre de la bouche. Un second poisson, au sommet, descend vers le milieu du front, entre deux longues pointes qui couronnent la figure. Dans la partie basse, une forme évoquant une tête de raie manta prolonge l'ensemble, au-dessus du tenon qui permettait de la fixer dans une structure.

Ce double mouvement donne à l'œuvre sa force symbolique : l'un des poissons monte vers la bouche, comme une évocation de la mer nourricière, l'autre descend vers le front, comme pour signifier le lien du personnage avec le monde divin. Les sculptures malagan, propres au nord de la Nouvelle-Irlande, étaient réalisées pour de grandes fêtes commémoratives organisées par les clans en l'honneur de leurs défunts. Exposées dans un enclos spécialement construit, elles n'étaient visibles qu'un court moment, puis abandonnées ou cédées.

Bibliographie générale
Augustin Krämer, Die Málanggane von Tombára, Munich, Georg Müller, 1925.
Michael Gunn et Philippe Peltier (dir.), Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud, Paris, musée du quai Branly / Somogy, 2006.

1 200 / 1 800 €



113

115
-
Massue de jet i ula drisia
présentant une tête ovoïde aux volumes irréguliers, façonnée dans la naissance des racines. Le manche élancé se termine par une poignée finement gravée de motifs géométriques tavatava.
Bois dur, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage et du temps.
Îles Fidji.
H : 41 cm

Les massues de jet i ula étaient des armes personnelles portées à la ceinture, seules ou par paire. Cet exemplaire appartient au type drisia.

Bibliographie pour des exemplaires proches
Rod Ewins, Fijian Artefacts: The Tasmanian Museum and Art Gallery Collection, 1982, p. 25–26, fig. 27–28.

250 / 350 €



114



116

-

Massue de danse kiakavo, dite «crosse de fusil»
Bois dur, vraisemblablement vesi (Intsia bijuga), ancienne patine rousse et miel brillante.
Îles Fidji, XIXe siècle.
L : 95 cm

Aux Fidji, où la guerre rythmait la vie des chefferies au XIXe siècle, la massue était l'arme par excellence et ses sculpteurs formaient un corps respecté, qui en déclina de nombreuses formes selon le coup à porter. La massue à tête coudée et éperonnée, que les Occidentaux ont communément appelée «crosse de fusil», se nomme gata lorsqu'elle est destinée au combat : son éperon forme avec la tête un V qui permet de parer les coups. La kiakavo en est la variante de danse, plus légère. Les deux partagent la même silhouette et seul un détail les distingue : la petite arête appelée teretere, logée dans l'angle entre l'éperon et la tête, est propre à la kiakavo et signale son usage cérémoniel. Elle était brandie par les hommes lors des danses (meke) et des fêtes pour magnifier leurs mouvements.

Références documentaires
Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, Wellington, massue kiakavo, Fidji, inv. FE004965.
Bowers Museum, Santa Ana, massue de danse kiakavo, Fidji, inv. 97.138.13.

Bibliographie générale
Fergus Clunie, Yalo i Viti: Shades of Viti. A Fiji Museum Catalogue, Suva, Fiji Museum, 1986.

300 / 500 €



117

-

Massue «bec d'oiseau»
Bois, tissu, fibres végétales, laine, ancienne patine miel, marques d'usage et du temps, léger éclat à l'extrémité du bec.
Kanak, Grande Terre, Nouvelle-Calédonie, Fin du XIXe – début du XXe siècle
H : 72 cm

Cette massue se distingue par l'élégance graphique de sa tête et l'équilibre entre la hampe légèrement galbée et le bec effilé. Une arête médiane partage les deux faces du bec et en souligne la tension. L'œil en léger relief ponctue les surfaces épurées, tandis que la crête sagittale se prolonge à l'arrière en une courbe retombante. Ce mouvement répond à celui de la hampe et donne à l'ensemble une silhouette souple et affirmée.

Emblématiques de la sculpture kanak, les massues dites «bec d'oiseau» étaient notamment des objets de prestige associés aux chefs. Elles affirmaient le rang de leur détenteur et pouvaient être offertes lors d'échanges cérémoniels. La finesse du bec de certains exemplaires suggère un usage principalement cérémoniel. Leur recherche formelle participait ainsi à l'expression du prestige et du pouvoir de leur détenteur.

400 / 700 €



118

-

Massue à tête étoilée
Bois, tissu, fibres végétales, ancienne patine brune et miel, marques d'usage et du temps, petits éclats et fentes sur la tête.
Kanak, Nouvelle-Calédonie, Mélanésie, Fin du XIXe – début du XXe siècle
H : 73 cm

Moins courante que les modèles dits «bec d'oiseau», cette typologie appartient aux armes de poing kanak. Ces massues pouvaient servir au combat, mais intervenaient également dans les pilous et les déclamations généalogiques, comme signes de puissance et d'autorité.

300 / 500 €

119

-

Figure ancestrale Ana Deo
Bois, ancienne patine, marques du temps et érosions localisées.
Île de Flores, Indonésie.
H : 90 cm

Provenance
collection Yves Créhalet, Paris.

Ce personnage debout présente un torse bombé, encadré par les bras dessinant un ample arc de cercle. Les genoux légèrement fléchis assouplissent la posture, tandis que la tête ovoïde et les yeux ronds accentuent la présence expressive de la figure. L'équilibre entre les volumes pleins du corps et les espaces ménagés par les bras donne à l'ensemble une force sculpturale particulière.

À Flores, cette figure ancienne appelée Ana Deo représente un ancêtre protecteur associé aux maisons et aux sanctuaires. Sa présence est destinée à entretenir le lien intergénérationnel dans la continuité de la tradition ancestrale.

Bibliographie générale
Reimar Schefold (dir.), en collaboration avec Steven G. Alpert, Eyes of the Ancestors: The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art, Dallas Museum of Art, 2013.

1 200 / 1 800 €

120

-

Masque "Topeng Jaat"
Il présente un visage concave à l'expression guerrière, marqué par une bouche ouverte révélant une dentition puissante, encadrée de lèvres épaisses. Des yeux sculptés en relief accentuent l'intensité du regard, et un ornement semi-sphérique orne son nez. Le front dégagé et les oreilles finement dessinées complètent l'allure sauvage du masque, mettant en lumière la force et l'énergie de l'œuvre.
Bois, traces de pigments, anciennes marques d'usage et patine du temps.
Dayak, Est Bornéo, Indonésie
36 x 21 x 9 cm

Provenance
Coppens Tribal Art, Bruxelles.
Collecté en octobre 2011 par Taty Sumyaty dans le village Long Melaham, rivière Mahakam, Est Bornéo

Les masques Topeng Jaat appartiennent aux Dayaks, peuple de Bornéo, connu pour ses traditions animistes et guerrières. Utilisés dans des danses cérémonielles, ces masques symbolisent la puissance spirituelle et physique des ancêtres, servant à invoquer les forces protectrices et à maintenir l'équilibre entre l'homme et les esprits. Le Topeng Jaat représente un lien sacré entre le monde visible et invisible, où la danse devient un acte d'interaction avec le monde spirituel.
Avec sa force visuelle, il incarne le rôle du guerrier et de l'esprit protecteur dans les rituels Dayak. Il nous rappelle que la danse n'est pas seulement un acte de représentation, mais un moyen de communiquer avec les forces invisibles, préservant l'harmonie et l'équilibre du clan.

1 500 / 2 500 €

121

-

Masque anthropomorphe du topeng
Bois polychrome, marque d'usage interne.
Île de Java, Indonésie
19,5 x 15,5 cm

Ce théâtre masqué javanais met en scène notamment les aventures du prince Panji. La couleur du visage et la forme des yeux y désignent le caractère du personnage : le rouge et les yeux ronds signalent un tempérament fort et impétueux.

Bibliographie générale
Theodore G. Th. Pigeaud, Javaanse Volksvertoningen. Bijdrage tot de beschrijving van land en volk, Batavia, Volkslectuur, 1938.
Claire Holt, Art in Indonesia: Continuities and Change, Ithaca, Cornell University Press, 1967.

300 / 400 €



119



120

122
-
Tête rituelle de Nuo Gong, le Père Nuo
Bois polychrome, marques d'usage, quelques petits éclats de surface.
Chine, province du Hunan, XXe siècle
35,5 x 13

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Nuo Gong forme avec Nuo Mu, la Mère Nuo, un couple d'ancêtres primordiaux auquel certaines traditions attribuent le repeuplement du monde après un déluge. Leurs effigies président aux cérémonies Nuo consacrées à la protection, à la prospérité et à la continuité des générations.

250 / 350 €

Cette paire représente Tudi Gong, dieu du sol et des récoltes, et son épouse Tudi Po, figures protectrices de la communauté villageoise. Dans les traditions Nuo du Guizhou, nourries d'un héritage chamanique, ces personnages accompagnent les vœux de prospérité et de bonheur, mêlant présence sacrée et familiarité du théâtre populaire.

Réalisés par un même sculpteur, ces deux masques se distinguent par leurs visages arrondis et bienveillants, la qualité du modelé et leurs marques d'usage interne, témoins d'un port répété au cours des cérémonies. Selon nos recherches, cette paire est à ce jour la seule de ce type que nous ayons identifiée réunissant Tudi Gong et Tudi Po de la même main. La cohérence sculpturale des deux masques, leur provenance et leur présentation à l'exposition du musée Jacquemart-André, dont Tudigong illustre la couverture du livre réalisé à cette occasion, font de cet ensemble une paire unique au sein du corpus des masques Nuo.

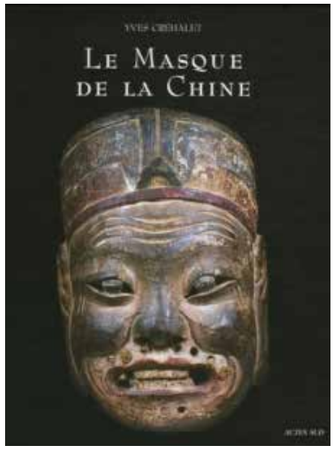
123
-
Rare paire de masques Nuo présentant Tudigong et Tudipo
Bois, restes de polychromie, ancienne patine et marques d'usage interne.
Chine, province du Guizhou.
Époque présumée : XVIIIe ou début du XIXe siècle.
21 x 17 cm ; 24 x 15 cm

Provenance
collection Yves Créhalet, Paris.

Exposition
Masques de Chine, rites magiques de Nuo, musée Jacquemart-André, Paris, du 14 mars au 26 août 2007.

Publication
Yves Créhalet, Le Masque de la Chine. Les masques de nuo, ou la face cachée du dernier empire, photographies de Luc Berthier, Actes Sud, 2007. Le masque de Tudi Gong est reproduit en couverture.

10 000 / 15 000 €





123

124
-
Grand sabre de type trường đao
Acier, fer, bois et rotin, marques d'usage et du temps.
Vietnam, probablement XIXe siècle
L : 101 cm.

Destinés principalement au combat par coups de taille, les trường đao se distinguent par l'ampleur de leur lame et l'équilibre de leurs proportions. Peu courante dans les ventes publiques, cette typologie est ici représentée par un exemplaire à la silhouette affirmée, en bel état général de conservation.

Références bibliographiques
V. Vetukov, « Traditional Bladed Weapons of Vietnam. The Problems of Terminology », Istoricheskoe Oruzhievedenie, no 2, 2015, p. 5–6.
Peter Dekker, « Antique Vietnamese arms », Mandarin Mansion, rubrique « Falchions ».

200 / 300 €


125


126

125
-
Couronne rituelle de lama à cinq pétales, dite rig nga
Les rouges, les verts et les ors composent un petit sanctuaire peint que les liens souples permettaient d'ajuster autour de la tête.
Tissu peint, cordelette, légère usure du décor et marques du temps.
Tibet ou Népal, tradition bouddhique tibétaine, fin du XIXe–début du XXe siècle
85 cm (Longueur totale des cordes de bout en bout)

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Associée aux cinq familles de Bouddhas, cette couronne était portée au cours de rituels du bouddhisme tantrique, notamment lors des initiations. Elle accompagne symboliquement la transformation du pratiquant, invité à reconnaître en lui les qualités de l'esprit éveillé.

Bibliographie générale
Jeff Watt, « Ritual Object: Initiation Crowns Page », Himalayan Art Resources, mise à jour décembre 2016.

350 / 450 €

126
-
Masque de danse de dākinī
Cuivre découpé, repoussé, ciselé et doré, marques d'usage et du temps.
Tibet ou Ladakh
14,8 x 21,1 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Le visage se dessine dans un délicat réseau de métal ajouré. Un nez saillant sépare les larges ouvertures des yeux, tandis qu'un troisième œil marque le front. Des volutes flammées animent les sourcils et les joues, rejoignant le pourtour de la bouche ouverte. Les oreilles allongées encadrent cette composition où la finesse du repoussé et l'éclat de la dorure donnent au visage une présence lumineuse.

Ce type de masque était porté par des lamas lors des danses rituelles accompagnant les initiations du Kālacakra. Fixé à leur coiffe, il permettait d'incarner les figures féminines du monde tantrique associées aux offrandes et à la sagesse éveillée.

Le Kālacakra, ou « Roue du temps », met en relation les cycles de l'univers, ceux du corps humain et la voie spirituelle conduisant à l'Éveil. Les danses prennent place dans cet univers rituel organisé autour du mandala, représentation du domaine sacré de la divinité. Le masque participe ainsi à la transformation du danseur en une présence offerte à la contemplation des fidèles.

Bibliographie comparative
Gilles Béguin, Dieux et démons de l'Himâlaya, 1977, cat. no 329, ill. p. 265.
Robert A. F. Thurman et David Weldon, Sacred Symbols: The Ritual Art of Tibet, 1999, cat. nos 40 et 41.

1 500 / 2 500 €

127
-
Masque-applique de Citipati, protecteur
Métal repoussé, dorure et restes de pigments rouges.
Tibet, XIXe–début du XXe siècle
26,7 x 21,3 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Le front largement bombé, parcouru de lignes sinueuses évoquant les sutures crâniennes, domine deux ouvertures orbitales arrondies. Les pommettes saillantes conduisent vers une bouche largement étirée, découvrant une double rangée de dents. La souplesse du métal repoussé donne à ce visage une présence singulière : dépouillé de chair, il conserve pourtant l'éclat d'un sourire.

Cette représentation évoque les Citipati, les « Seigneurs des lieux de crémation », figurés dans le bouddhisme tantrique sous la forme d'un couple de squelettes protecteurs. Leur image invite à contempler l'impermanence : toute forme apparaît, se transforme et disparaît. Le sourire prend ici la valeur d'une invitation à regarder sans effroi ce qui échappe à notre désir d'immortalité. La conscience de la mort devient ainsi une attention plus vive portée à l'existence et un chemin vers le détachement.

Bibliographie générale
Jeff Watt, « Buddhist Protector: Shmashana Adhipati (Chitipati) », Himalayan Art Resources.
Westin Harris, « A Viewer's Guide to Wrathful Iconography in Himalayan Art », Rubin Museum of Himalayan Art.

1 200 / 1 800 €

128
-
Masque-applique de Citipati, protecteur
Métal repoussé et doré, restes de pigments ocre rouge, ancienne patine et marques du temps.
Tibet, XIXe–XXe siècle
23,6 x 23,5 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Le front parcouru de plis surplombe deux profondes cavités orbitales. Les pommettes saillantes et la mâchoire ouverte découvrant les dents composent un visage où la gravité du crâne se mêle à une expression presque enjouée. Le pourtour évoque des flammes stylisées prolongées par des volutes, dont la dorure souligne les courbes.

Cette représentation rappelle les Citipati, les « Seigneurs des lieux de crémation », protecteurs figurés sous la forme de deux squelettes dans le bouddhisme tantrique tibétain. Les flammes peuvent exprimer la sagesse qui consume l'ignorance, tandis que le crâne rappelle l'impermanence de l'existence.

Bibliographie générale
Jeff Watt, « Buddhist Protector: Shmashana Adhipati (Chitipati) », Himalayan Art Resources.

500 / 800 €

129
-
Couverture de livre bouddhique
Bois sculpté avec restes de dorure, ancienne patine, petites fissures et marques du temps.
Tibet, XVIe–XVIIe siècle
18,2 x 42,8 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Dans un encadrement mouluré à décor feuillagé, trois figures principales siègent sur des trônes ouvragés, accompagnées de personnages de moindre taille. La précision des gestes, la finesse des ornements et les rinceaux peuplés d'animaux fantastiques témoignent d'un travail de sculpture particulièrement soigné. Les restes de dorure accrochent la lumière et donnent profondeur à cette architecture miniature. Au centre, la main droite dirigée vers la terre désigne vraisemblablement Śākyamuni au moment de l'Éveil. À gauche, la figure semble présenter les attributs de Prajñāpāramitā, personnification de la Perfection de sagesse. À droite, le personnage en méditation pourrait être Amitābha ou Amitāyus. Cette association, connue sur les couvertures de textes bouddhiques, suggère un lien avec les enseignements de la Perfection de sagesse.

Destinée à protéger les feuillets non reliés d'un livre de format pothi, cette tablette exprimait aussi, par la richesse de son décor, la valeur sacrée de la parole du Bouddha.

Bibliographie générale
Kathryn H. Selig Brown, Protecting Wisdom: Tibetan Book Covers from the MacLean Collection, Prestel, 2012.

1 500 / 2 500 €


127


128


129

130
-
Masque à couronne, pouvant évoquer le géant Kumbhakarna
Bois dur, ancienne patine miel et brune, restes de pigments naturels, marques d'usage, petit éclat au centre de la coiffe.
Rajbanshi, nord du Bengale-Occidental, Inde
37,1 x 18 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Ce masque pourrait appartenir au théâtre masqué rajbanshi inspiré du Ramayana. L'association de la couronne et de la bouche béante suggère un rapprochement avec Kumbhakarna, frère de Ravana, géant célèbre pour son sommeil prolongé et son appétit dévorant. Le récit de son réveil évoque son diadème et ses bâillements terrifiants, ouvrant une bouche immense.
Par la force de sa représentation, cet exemplaire pourrait enrichir le corpus des masques de cette tradition. Les recherches menées à ce jour n'ont pas permis de retrouver de parallèle réunissant précisément l'ensemble de ses caractères, lui conservant une remarquable singularité.

Bibliographie générale
Aniruddha Maitra, « Representation of Ramayana Characters on Wooden Masks from North Bengal », Proceedings of the Indian Art History Congress, XXXIIe session, sous la direction de Paromita Das, 2026, p. 20–28.

1 800 / 2 200 €



130

131
-
Masque de théâtre représentant l'un des fils du chasseur Apa
Bois, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage internes.
Monpa, Arunachal Pradesh, Inde
19,2 x 18,3 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Ce masque représente l'un des fils du chasseur Apa intervenant dans la danse Yak cham. Dans ce théâtre, les personnages accompagnent un yak figuré par une grande structure animée par des danseurs. Le récit célèbre l'origine de sa domestication et la place essentielle de l'animal dans la vie montagnarde. Les échanges mimés et les épisodes comiques donnent une présence familière aux héros de cette mémoire collective.

Bibliographie générale
Verrier Elwin, The Art of the North-East Frontier of India, Shillong, North-East Frontier Agency, 1959.

400 / 700 €

132
-
Stūpa miniature
Reposant sur une base circulaire ornée de pétales de lotus, il présente un dôme renflé surmonté d'un élément quadrangulaire et d'une flèche à gradins, couronnée d'un fleuron.
Cristal de roche sculpté et poli.
Népal, XVIIIe–XIXe siècle
H 7,7 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Réduction d'un monument bouddhique, le stūpa constitue un support de dévotion et symbolise l'esprit éveillé du Bouddha. Ici, la limpidité du cristal donne une expression sensible à cette dimension spirituelle.

Bibliographie générale
Jeff Watt, « Stupa (Chaitya) : Main Page », Himalayan Art Resources, 2005, mise à jour 2017.

300 / 500 €

133
-
Deux axes de baratte à beurre.
Bois à patine brune et miel, marque d'usage
Népal,
20 x 24 cm
50 cm x 80 cm

80 / 100 €

134
-
Axe de baratte à beurre
au personnage en namaste
Bois, ancienne patine brune et rousse, marques d'usage
Himalaya, Népal
L : 35,5 cm

100 / 150 €



135



136

135
-
Masque
Bois, fourrure de chèvre, ancienne patine miel et brune, marques d'usage.
Collines moyennes, Népal
22,2 x 16 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Les yeux creusés en amande encadrent un nez sculpté en relief. La bouche ouverte en croissant de lune, aux commissures tombantes, donne au visage une expression étonnée et désabusée.

700 / 900 €

136
-
Masque à représentation phallique
Bois, ancienne patine brune, marques d'usage internes.
Probablement ouest de l'Arunachal Pradesh, Inde, ou Bhoutan oriental
26,1 x 16,8 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

La dissymétrie anime puissamment ce visage : une paupière s'affaisse tandis que l'autre œil s'ouvre sous une arcade relevée. Le nez anguleux et la bouche enserrant un élément phallique sculpté composent une expression déroutante, entre grimace et provocation. La sculpture joue des déséquilibres pour donner au personnage une présence théâtrale singulière.

Cette représentation pourrait appartenir au registre des bouffons rituels himalayens, notamment les kengpa documentés par Toni Huber dans l'ouest de l'Arunachal Pradesh et le Bhoutan oriental. Lors de fêtes de tradition villageoise, gestes obscènes et attributs sexuels participent à des cérémonies de protection et de renouveau. Le rire et la transgression y prennent place dans un ordre cérémoniel partagé. Aucun parallèle direct n'a été retrouvé à ce jour dans les corpus consultés, conférant à cet exemplaire une singularité qui conserve sa part de mystère.

Bibliographie générale
Toni Huber, « Naked, Mute and Well Hung: A Brief Ethnographic Comparison of Kengpa and Related Ritual Performers in the Eastern Himalayas and Beyond », dans Olaf Czaja et Guntram Hazod (dir.), The Illuminating Mirror, Wiesbaden, Reichert, 2015.

800 / 1 200 €



137



139



140

137
-
Masque-champignon
Le visage s'inscrit dans un espace concave, animé par des yeux creusés en amande, le nez en relief et la bouche ouverte découvrant les dents. Un sillon suivant la courbe des sourcils délimite le front.
Polypore sculpté, ancienne patine brune et noire profonde, marques d'usage et du temps.
Népal, probablement collines moyennes
20,3 x 21,5 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Ce masque, façonné dans un champignon lignicole, pouvait être utilisé comme effigie protectrice du foyer. L'usage de ces masques reste à ce jour peu documenté et conserve une part de mystère.

Bibliographie générale : Guy Durrieu, Mahesh Kumar Adhikari et Jean-Pierre Girolami, « Ethnomycologie népalaise, masques en polypores », Bulletin de la Société mycologique de France, 130 (1–2), 2014, p. 57–71.

800 / 1 200 €

138
-
Ensemble de trois boîtes à bindi
Bois, ancienne patine, marques d'usage, restes de poudre rouge à l'intérieur des réceptacles.
Népal
5,8 cm ; 12 cm ; 21,6 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Elles étaient destinées à conserver les poudres colorées servant notamment à tracer le bindi, marque portée sur le front, entre les sourcils. Traditionnellement rouge, ce point est associé à la bonne fortune et à la vitalité.

150 / 300 €

139
-
Masque de danse
présentant un visage à la bouche grande ouverte.
Bois dur, restes de polychromie, ancienne patine et marques d'usage interne.
Népal, région des basses terres.
27 x 19 cm

800 / 1 200 €

140
-
Masque-portrait juvénile
Le visage ovoïde présente un front dégagé, des yeux creusés en amande, un nez sculpté en relief et une bouche ouverte. De cette épure des formes naît une expression juvénile, à la fois vigilante et dynamique.
Bois dur, ancienne patine brune, traces de projections rituelles et marques d'usage internes.
Collines moyennes, Népal
25 x 17,2 cm

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

600 / 900 €

141
-
Masque de théâtre représentant probablement Lhamu
Bois sculpté, restes de polychromie, ancienne patine brune, marques d'usage et du temps.
Monpa, Arunachal Pradesh, Inde

Provenance
ancienne collection Éric Chazot, Paris.

Ce masque, représentant probablement Lhamu, était porté au cours des représentations de l'Aji Lhamu, théâtre dansé pratiqué par les Monpa et les Sherdukpen. Être céleste descendu sur terre, Lhamu devient l'épouse du roi Gyeli, associé au prince Norzang. Présentées notamment lors du Losar, le Nouvel An, ces représentations mêlent danse, musique et pantomime pour raconter les aventures de personnages mythiques et transmettre des enseignements moraux.

Bibliographie comparative
Masques Himalaya, éditions Findakly, p. 47, n° 29 : « Jeimuh ou la déesse Lhamu », Monpa, Arunachal Pradesh, bois polychrome, H. 27 cm, collection Yvan Kovacs.

500 / 800 €

142
-
Boîte de voyage.
Bois, fer forgé et découpé, marques d'usage
Sami, région du Grand Nord
15 x 27 cm

250 / 350 €

143
-
Importante statue anthropomorphe
surmontée d'une tête de jaguar
Basalte sculpté, semi-poli, marques du temps.
Attribuée à la tradition Chontal, à influence olmécoïde, région du Guerrero, Mexique.
H : 80 cm

Provenance
Ancienne galerie Mythes et Légendes, 18, place des Vosges, Paris IVe (certificat de Michel Cohen, Paris, daté du 10 décembre 1980).

Les avant-bras croisés sur la poitrine, les mains ramenées vers les épaules, ce personnage adopte une attitude à la fois protectrice et hors du temps. Ses yeux profondément creusés et sa bouche arrondie accompagnent ce geste, que l'on retrouve dans la statuaire chontal. Une ceinture marque la taille et retient un court pagne rectangulaire, dont la disposition rappelle certaines figures olmèques.
Au-dessus de ce visage recueilli, le jaguar ouvre grand la gueule et montre les dents. On peut y voir l'image d'une autorité habitée par la force du félin. L'œuvre s'inscrit dans le rayonnement de l'art olmèque au Guerrero, où les liens entre l'homme, l'animal et le monde surnaturel ont longtemps nourri les représentations du pouvoir. Enfin, le prolongement inférieur laisse penser que la statue était plantée verticalement dans un emplacement aménagé pour la recevoir.

Références documentaires
– Karl A. Taube, Olmec Art at Dumbarton Oaks, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 2004, p. 70–72, fig. 32 : étude des pagnes frontaux et de leur symbolique.
– Rosa María Reyna Robles et Paul Schmidt Schoenberg, « El estilo olmeca en Guerrero », Arqueología Mexicana, n° 82, 2006, p. 38–41.
– Nicholas J. Saunders, « El icono felino en México: fauces, garras y uñas », Arqueología Mexicana, n° 72, 2005, p. 20–27.

5 000 / 7 000 €





144

144
-
Prêtre couronné
tenant une tête de jaguar et une conque
Terre cuite beige et orangée, restes de pigments blancs et traces de bitume localisées, cassé-collé.
Veracruz, Mexique, env. 450–700 apr. J.-C.
42 x 27,5 x 23 cm

Provenance
Vente Me Boscher, Studer & Fromentin, Paris, le 2 février 2001, lot n° 143.

Le visage présente une expression enjouée, soulignée par les arcades sourcilières bien dessinées et la bouche entrouverte. La couronne, les ornements d'oreilles circulaires et l'ornement nasal suggèrent un statut important au sein de la communauté. Deux panneaux à motifs incisés encadrent la tête et donnent de l'ampleur à sa présentation.La tête de jaguar et la conque pourraient désigner un prêtre au cours d'une cérémonie. Dans cette culture, la conque était utilisée comme instrument d'appel avant ou pendant les cérémonies.

2 200 / 2 800 €



145

145
-
Probable représentation du vieux dieu du feu Huehuetéotl
Terre cuite avec traces de polychromie, cassée-collée, léger rebouchage n'excédant pas 3 % de la masse globale de l'œuvre.
Veracruz, Mexique, 450–900 apr. J.-C.
40 x 20 cm

Analyse de thermoluminescence du laboratoire Kotalla, 2 mai 1991.

Provenance
Vente Gaïa, Paris, le 13 juin 2007, lot n° 257.

Huehuetéotl, « le vieux dieu » en nahuatl, compte parmi les plus anciennes divinités de la Mésoamérique. On le rencontre dès l'époque préclassique, puis à Teotihuacán et sur la côte du Golfe, jusque chez les Aztèques, qui le rapprochaient du jeune Xiuhtecuhtli, le « Seigneur turquoise ». Maître du feu, il protégeait le foyer domestique et était associé aux volcans. Mais on le pensait aussi installé au centre de l'univers, où il maintenait l'équilibre entre le ciel, la terre et le monde souterrain, et réglait l'écoulement du temps. En nahuatl, le même mot, xihuitl, désigne d'ailleurs la turquoise et l'année. On l'invoquait pour que le feu ne s'éteigne pas : celui de la maison, celui des temples et, au-delà, celui qui maintient le monde en vie. Chez les Aztèques, tous les cinquante-deux ans, à la fin d'un grand cycle du calendrier, tous les feux étaient éteints, puis une flamme nouvelle était rallumée et ravivée dans le brasero du vieux dieu, afin qu'elle se propage dans tous les foyers. C'est ce visage marqué par les ans qui invite à reconnaître ici Huehuetéotl. Et il y a quelque chose de profondément juste dans cette image : confier le feu au plus vieux des dieux, c'est dire que la flamme ne tient pas à la vigueur de la jeunesse, mais à la patience de celui qui l'entretient. Le vieillard, qui a vu passer tous les cycles, devient le gardien de la continuité. Tourné vers le ciel, notre personnage semble demander que la lumière, une fois encore, ne s'éteigne pas.

1 500 / 2 500 €

146
-
Personnage en tenue cérémonielle,
probablement associé aux rites de Xipe Totec
Terre cuite beige et orangée à décor brun, cassé-collé, quelques légers rebouchages, restes de bitume sur les yeux.
Veracruz, Mexique, probablement de tradition Remojadas.
29,5 x 24 cm

Provenance
Vente Arte Primitivo, New York, 25 mars 2004, lot 80.
Vente Origine Auction, Bagnolet, 26 septembre 2015, lot 99.

Son vêtement ponctué pourrait évoquer une peau humaine portée rituellement, selon une tradition attestée au Veracruz et rapprochée des cultes de renouvellement de la végétation associés à Xipe Totec. La frontalité de la figure et l'ouverture du geste lui confèrent une présence vive et solennelle.

Références documentaires
– Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, « El culto a Xipe Totec », exposition permanente América precolombina en el arte. Pour les représentations revêtues de peaux humaines dans le Veracruz classique.
– Aarón Piña, « Cabeza antropomorfa con representación de Xipe-Tótec (Fragmento de vasija efigie) », Museo Amparo, Puebla, notice n° 2975. Pour les critères d'identification de cette iconographie dans le centre-sud du Veracruz.
– María Bertilla Beltrán Malagón, « Rostros con decoración facial con chapopote », Museo Amparo, Puebla, notice n° 2993. Pour l'usage décoratif du bitume naturel sur les figurines.

600 / 800 €

147
-
Couple de figures masculine et féminine
Terre cuite beige, restes de polychromie blanche, légèrement cassé-collé, petits rebouchages.
Veracruz, groupe Remojadas / Nopiloa, Mexique, période classique, env. 600 – 900 apr. J.-C.
39 x 24,5 cm ; 40 x 26,5 cm

Provenance
Ancienne collection du Docteur Viktoria Von Flemming.
Ancienne collection de Robert L. Stolper, Munich.
Œuvre entrée en Allemagne dans la première moitié du XXe siècle.
Vente Gaïa, Paris, le 27 mai 2008, lot n° 419.

Références documentaires
– María Teresa Uriarte, « Caritas sonrientes del centro de Veracruz », Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XIV, n° 55, UNAM, 1986, p. 27–30.
– Víctor Manuel González Esparza, « Las "Caritas Sonrientes" o los "duendecillos del éxtasis" », Caleidoscopio, n° 5, 1999.

4 000 / 7 000 €



María Teresa Uriarte (1986) rapproche ces figures de cérémonies réunissant danse, musique et consommation d'enthéogènes, parfois dans un cadre de guérison. Elle relève également des personnages qui semblent danser en couple. Doris Heyden, dont les travaux sont repris par Víctor Manuel González Esparza (1999), suggère que le sourire puisse traduire les effets d'une substance psychoactive, notamment l'ololiuhqui. González Esparza explore cette relation entre les figures souriantes et l'extase rituelle. Ces interprétations ouvrent une perspective chamanique sur cet ensemble, dont la gestuelle et les expressions semblent unir les personnages dans une même célébration.



148
-
Figure féminine assise à coiffe cérémonielle
Terre cuite, engobe orangé et brun, légèrement cassé-collé avec petit manque, marque du temps.
Remojadas, centre du Veracruz, Mexique.
Probablement période protoclassique, vers 100 av. J.-C. – 150 apr. J.-C., par rapprochement stylistique.
31 x 18 x 9 cm

Provenance
acquis par Monsieur Martinez auprès de l'ancienne galerie Arts des Amériques, Paris, entre la fin des années 1970 et le début des années 1980.

Référence documentaire
Blanca Lilia Martínez de León Mármol, « Las figurillas cerámicas del centro de Veracruz: una aproximación a la diversidad cultural prehispánica en el Clásico a través de la representación corporal », Estudios de Antropología Biológica, XV, 2011, p. 29–47.

Références comparatives :
– Karl Taube, The Albers Collection of Pre-Columbian Art, New York, Hudson Hills Press, 1988, p. 154, n° V-13, « Seated female figure », inv. 257003, H. 30,5 cm. Remojadas, 100 av. J.-C. – 150 apr. J.-C. Rapprochement pour la posture, la construction des bras et le traitement du visage ; la coiffe et la finition de surface diffèrent.
– Cleveland Museum of Art, Seated Figurine, inv. 1995.95, Remojadas, vers 150–1 av. J.-C., H. 12,3 cm. Comparatif complémentaire pour l'attitude, les bras et les parures, avec des différences de proportions et de traitement de surface.

1 200 / 1 800 €



149

149
-
Seigneur assis
Terre cuite orangée, beige et rouge café, légèrement cassé-collé et restaurée, marque du temps.
Veracruz, Mexique, 200 – 700 apr. J.-C.
45 x 27 x 30 cm

Analyse de thermoluminescence du laboratoire Kotalla, 12 janvier 1993.

Provenance
Vente Gaïa, Paris, le 13 juin 2007, lot n° 245.

Assis les jambes croisées, ce personnage impose sa présence par la puissance du corps et l'ampleur de ses proportions. Les mains soigneusement dessinées reposent près des genoux et de la large ceinture. Les ornements d'oreilles et le décor en pastillage des épaules soulignent sa présentation cérémonielle. Le visage, animé par une bouche entrouverte laissant apparaître les dents, concentre l'expression de la figure. La stabilité de la posture contraste avec cette animation des traits et donne à l'ensemble une présence singulière.

Référence comparative
Museo Amparo, Puebla, Escultura de hombre sentado que parece entonar un canto, notice n° 482. Rapprochement pour la posture assise, la construction du corps et l'expression de la bouche.

4 000 / 7 000 €

150
-
Guerrier portant armure et casque bicorne.
Terre cuite orange à décor beige, marque du temps.
Nayarit, Mexique occidental, 120 – 250 apr. J.-C.
23,5 x 10,5 x 8 cm

Provenance
acquis auprès de la galerie Mermoz, Paris, le 23 septembre 1981.

Dans les cultures du Mexique occidental, la représentation des guerriers témoigne de l'importance des conflits et du prestige attaché à la fonction militaire. Les figures armées, souvent munies de massues ou d'armes d'impact, incarnent une élite engagée dans la défense et l'affirmation du groupe. Les peintures corporelles visibles sur le visage renvoient à des préparations rituelles précédant le combat, marquant à la fois l'identité et le statut du guerrier. Le traitement stylisé du corps, associé à une posture stable et frontale sur support tripode, confère à l'ensemble une présence affirmée et une grande lisibilité formelle.

400 / 700 €



151



152

151
-
Chamane assis
tenant un monumental récipient
Terre cuite rouge café et brune, très légèrement cassé-collé, marques du temps
Colima, Mexique occidental, env. 120 – 250 apr. J.-C.
31 x 28 x 22 cm

Provenance
acquis par Monsieur Martinez auprès de l'ancienne galerie Arts des Amériques, Paris, entre la fin des années 1970 et le début des années 1980.

Le geste, mesuré et appliqué, suggère une manipulation respectueuse, dans un contexte possiblement lié à des préparations rituelles. La présence d'une excroissance frontale, caractéristique associée aux figures de chamans dans les productions du Mexique occidental, renvoie à une capacité d'intercession avec le monde des forces invisibles. L'attitude concentrée et le visage intériorisé renforcent cette lecture.
Dans les ensembles Colima, ces scènes peuvent évoquer des moments liés à la préparation ou à l'usage de substances rituelles, parfois associées à des états modifiés de conscience. L'ensemble se distingue par la tension entre la simplicité du personnage et la monumentalité du récipient, structurant une image forte et immédiatement lisible.

1 800 / 2 200 €

152
-
Chaman assis
un bras levé formant bec verseur.
Terre cuite rouge café, marque du temps.
Colima, Mexique occidental, 100 av. – 250 apr. J.-C.
34 x 22 cm

Provenance
acquis par Monsieur Martinez auprès de l'ancienne galerie Arts des Amériques, Paris, entre la fin des années 1970 et le début des années 1980.

Dans le Mexique occidental, certaines figures céramiques associent représentation humaine et fonction de récipient, comme ici avec un bras transformé en bec verseur. Ce type d'objet renvoie à des usages cérémoniels liés à l'ingestion de liquides, possiblement associés à des substances aux propriétés hallucinogènes. Des données archéologiques attestent dans cette région l'usage de plantes telles que les champignons à psilocybine, le peyotl ou certaines préparations fermentées, intégrées à des rituels visant à modifier la perception. Le personnage est coiffé d'un casque à excroissance dirigée vers le ciel, marquant son lien avec le monde divin. Le décor incisé du collier, de la ceinture et du cache-sexe, associé à la posture concentrée, confère à l'ensemble une présence à la fois sobre et poétique.

1 200 / 1 800 €

153
-
Bel ensemble de cinq ocarinas zoomorphes.
Terre cuite, reste de polychromie, marques du temps
Guanacaste – Nicoya, Costa Rica, fin de la période IV, 200 – 500 apr. J.-C.
De 6 à 11 cm

Provenance
acquis par Monsieur Martinez auprès de l'ancienne galerie Arts des Amériques, Paris, entre la fin des années 1970 et le début des années 1980.

Bibliographie
Abel-Vidor, Suzanne et al., Between Continents / Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica, Harry N. Abrams, New York, 1981, p. 188, pour des exemplaires proches

Dans la région de Guanacaste–Nicoya, au Costa Rica, les ocarinas occupent une place importante dans les pratiques musicales et rituelles. Dotés de plusieurs perforations permettant de moduler les sons, ils étaient utilisés lors de cérémonies, de danses collectives et de rassemblements communautaires.
Les formes zoomorphes, souvent inspirées d'animaux locaux, traduisent une relation étroite entre l'homme et son environnement, où certaines espèces acquièrent une valeur symbolique forte. Le traitement parfois humanisé de ces figures renforce cette dimension, suggérant des entités intermédiaires entre le monde animal et celui des divinités.
L'ensemble témoigne d'une production à la fois fonctionnelle et expressive, caractéristique des cultures du Costa Rica ancien.

600 / 800 €



154

154
-
Masque au visage affirmé.
Terre cuite beige et rouge café, cassé-collé, légère restauration n'excédant pas 10 % de la masse globale de l'œuvre.
Bahía, Équateur, 500 av. – 500 apr. J.-C.
16 x 19 cm

Provenance
vente Sens Enchères, Sens, le 22 janvier 2005, lot n°131

1 500 / 2 500 €



155

155
-
Maternité assise
Terre cuite polychrome.
Bahía, Équateur, env. 500 av. J.-C. – 500 apr. J.-C.
37,5 x 18,5 x 15 cm

Analyse de thermoluminescence Archolabs TL, 26 janvier 2005.

Provenance
Ancienne collection de M. et Mme M., Paris, acquis auprès du docteur Barletta en 1961.
Vente Sens Enchères, Sens, le 22 mai 2005, lot n° 52.

Assise, cette femme présente un enfant allongé sur ses deux mains avancées. La richesse du collier, des ornements d'oreilles et du vêtement suggère un rang important au sein de la communauté. Une haute coiffe, prolongée de retombées évoquant un voile, accentue l'allongement de la tête. La frontalité et la disposition des mains donnent au geste une solennité particulière, suggérant une présentation rituelle de l'enfant, peut-être à une divinité. Une maternité Bahía conservée au Metropolitan Museum présente un geste comparable, également interprété par le musée comme une présentation.

Référence comparative
The Metropolitan Museum of Art, New York, Figure Holding Child, culture Bahía, inv. 1991.436.6 : rapprochement pour la position assise et le geste de présentation de l'enfant.

1 200 / 1 800 €

156
-
Chef assis à la posture hiératique.
Terre cuite avec reste de polychromie, légèrement cassé-collé, petit rebouchage n'excédant pas 2 à 5 % de la masse globale de l'œuvre.
Bahía, Équateur, 500 av. – 500 apr. J.-C.
34 x 24 x 18 cm

Provenance
acquis par M. Martinez dans une vente aux enchères publiques, Drouot, Paris, en 1970, expert Charles Ratton, d'après l'inventaire de 2007.

Développée sur la côte équatorienne, dans l'actuelle province de Manabí, la culture Bahía appartient à la période des Développements régionaux. Héritières des traditions Chorrera, ces communautés associaient agriculture, exploitation des ressources marines et navigation. Leur organisation en sociétés hiérarchisées trouve un écho dans les représentations de personnages richement parés.

Référence documentaire
Santiago Ontaneda-Luciano et Francisco Valdez, Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien, catalogue d'exposition, Paris / Arles, musée du quai Branly / Actes Sud, 2016, 240 p. Étude générale du contexte social et religieux des cultures de la côte équatorienne, notamment Bahía.

700 / 900 €



157
-
Vase présentant une divinité hybride
aux traits de jaguar et de serpent à langue bifide
Terre cuite polychrome, petite restauration probable n'excédant pas 5 à 10 % de la masse globale, marque du temps. Un élément cassé à recoller.
Jama-Coaque, Équateur, 500 av. – 500 apr. J.-C.
18 x 23 x 32,5 cm

Analyse de thermoluminescence Archolabs TL, 26 janvier 2005.

Provenance
Vente Jouan SVV, Paris, le 22 novembre 2005, lot n° 249.

Campée sur quatre pattes puissantes, cette créature associe les crocs du jaguar à une langue bifide de serpent. Les longues griffes accentuent la vigueur de ses appuis. Les ornements encadrant la tête amplifient sa présence, à la fois stable et saisissante. L'amalgame des caractères animaux concentre les attributs de plusieurs êtres en une même puissance surnaturelle, selon un langage récurrent dans l'art Jama-Coaque. Le large réceptacle ouvert sur le dos complète cette représentation et suggère un usage cérémoniel.

Référence comparative
Brooklyn Museum, New York, Effigy Vessel, culture Jama-Coaque, inv. 88.57.2. Rapprochement pour la représentation d'un être félin surnaturel portant un réceptacle sur le dos. Notre exemplaire se distingue notamment par ses longues griffes et l'ouverture plus large du réceptacle.

3 500 / 4 500 €





158
-
Urne présentant le dieu Cocijo
assis en tailleur
Terre cuite beige, cassé-collé, petit manque, marques du temps
Zapotèque, Monte Albán, Mexique, env. 200 – 800 apr. J.-C.
29 x 21 x 17 cm

Analyse de thermoluminescence Archolabs TL, 30 juin 2008

Provenance
vente Me Besch, Cannes, le 21 juillet 2008, lot n°49

Cette urne s'inscrit dans les productions de Monte Albán, centre majeur de la civilisation zapotèque, où ces œuvres occupaient une place importante dans les pratiques rituelles.
La figure représente le dieu Cocijo, divinité majeure liée à la pluie, à la fertilité et aux forces atmosphériques, reconnaissable à ses attributs stylisés et à sa parure élaborée. Le diadème orné d'un motif central, possiblement en lien avec un symbole animal ou mythique, renforce la dimension sacrée de la représentation.
L'ensemble se distingue par la richesse de son ornementation et la précision du modelé, témoignant d'une grande maîtrise du travail de la terre cuite et d'une volonté de produire une image structurée et expressive.

4 000 / 7 000 €

159
-
Encensoir cérémoniel
au seigneur, surmonté d'un chapiteau richement orné
Terre cuite polychrome, cassé-collé, petites restaurations, incrustations de mica dans les yeux
Teotihuacan, Mexique, env. 200 – 650 apr. J.-C.
45 x 30 x 22 cm.

Certificat Bien Culturel délivré par le Ministère de la Culture, le 18/12/2007

Provenance
vente Gaïa, Paris, le 4 décembre 2007, lot n°386

Cet encensoir s'inscrit dans les productions rituelles de Teotihuacan, grande cité de la vallée de Mexico, organisée autour d'un urbanisme monumental dominé par les pyramides du Soleil et de la Lune et l'avenue des Morts. Dans ce contexte, les pratiques cérémonielles occupaient une place centrale, mobilisant des objets destinés à la diffusion de fumigations lors des rituels.
Les encensoirs étaient utilisés pour brûler des résines aromatiques, notamment le copal, dont la fumée accompagnait les offrandes et les cérémonies, établissant un lien avec le monde des divinités. Le décor riche, composé de motifs floraux et d'éléments en relief, renvoie à un répertoire symbolique associé au cycle végétal et au renouveau.

2 500 / 3 500 €

160
-
Masque-portrait, probablement de seigneur
Pierre verte veinée, mouchetée, sculptée et polie, petit manque, marque du temps.
Olmèque, région du Guerrero, Mexique, 900–550 av. J.-C.
15,5 x 13,5 x 5,5 cm

Provenance
Ancienne galerie Art des Amériques, Paris.
Vente Desbenoit, Fierfort, Paris, Drouot, 29 mai 2009, n° 41 du catalogue (reproduit en couverture).

Ce visage impose une force contenue. Les arcades sourcilières fortement dessinées encadrent le regard, tandis que le nez puissant et les lèvres entrouvertes donnent à l'expression une intensité presque vivante. L'équilibre entre les volumes pleins et les creux du modelé unit vigueur et retenue.

Dans le Guerrero, les manifestations artistiques olmèques témoignent de relations étroites entre les élites locales et celles d'autres régions mésoaméricaines. Le site de Teopantecuanitlán en conserve une expression monumentale, révélatrice du partage de formes et de conceptions religieuses. Ce masque s'inscrit dans cet horizon artistique où le visage humain devient le support d'une présence idéalisée.

Références documentaires
Griffin, Gillett G., « Formative Guerrero and Its Jade », dans Frederick W. Lange (dir.), Precolumbian Jade: New Geological and Cultural Interpretations, Salt Lake City, University of Utah Press, 1993, p. 203–210.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, Zona Arqueológica de Teopantecuanitlán : contexte régional et réseaux d'échanges.

Seo, Ji Mary, Face, The Metropolitan Museum of Art, 2018, notice de l'œuvre inv. 1977.187.33 : étude des représentations faciales olmèques.

8 000 / 12 000 €

161
-
Figure baby face
à la coiffe asymétrique
Terre cuite beige avec traces discrètes de polychromie, tête et bras cassés-collés, marques du temps.
Olmèque, région de Kaminaljuyu, Guatemala, Préclassique moyen, 1000 – 550 av. J.-C.
18,8 × 8,2 cm

Provenance
acquis auprès de la galerie ICA, Arte Precolombino, Barcelone, octobre 1996

Copie numérique de l'analyse de thermoluminescence du laboratoire Kotalla, juin 1993

800 / 1 200 €





160

Ces figures dites Baby face comptent parmi les expressions les plus emblématiques et les plus énigmatiques de l'art olmèque. Leur iconographie singulière, associant un corps infantile, presque nourricier par ses formes pleines et arrondies, à une expression faciale grave et intensément habitée, a suscité de nombreuses interprétations.
Elles ont été rapprochées de figures investies d'un rôle chamanique, d'êtres porteurs de particularités physiques perçues comme des signes d'élection, ou encore de personnages liminaires incarnant un lien entre l'humain et les puissances invisibles. La posture solidement ancrée au sol, le visage tourné vers le ciel et la tension expressive concentrée dans les traits suggèrent une relation directe avec les forces divines, au cœur de la pensée religieuse olmèque.
Par leur maîtrise du modelé, leur équilibre formel et leur puissance d'évocation, ces sculptures témoignent du haut degré de sophistication atteint dès le Préclassique et du rôle fondateur de la culture olmèque dans l'élaboration des grands langages plastiques et symboliques de la Méso-Amérique.



162

-

Figure dite Baby face
au corps juvénile et potelé, représentée assise, les jambes largement écartées assurant une assise stable et ancrée, les bras détachés du corps et légèrement fléchis, les mains posées sur le bord des cuisses. Les volumes sont pleins, continus, modelés avec une grande douceur, conférant à l'ensemble une présence à la fois rassurante et puissante.
Terre cuite brune, beige et orangée, restes de cinabre sur les pieds, petites égrenures à l'extrémité des pieds, marques du temps.
Olmèque, Mexique, Las Bocas, époque préclassique, vers 1200 – 550 av. J.-C.
27 x 25,5 x 14, 5 cm

Provenance
acquis auprès de la Galerie Throckmorton Fine Art, le 10 juillet 1998

7 000 / 9 000 €



163

-

Vase cérémoniel à deux anses
de forme cylindrique, reposant sur un pied annulaire ajouré. Le corps du vase est sculpté en ronde-bosse de deux divinités frontales présentant des traits félins, reconnaissables à leurs gueules ouvertes et à la présence de crocs. Ces figures sont intégrées dans une composition architecturée comprenant des arcatures évoquant des façades ou escaliers de temple, ainsi que des idéogrammes latéraux parmi lesquels apparaît un motif serpentiforme, possiblement lié au dieu serpent à plumes Kukulcan. Les anses sont sculptées chacune d'un félin mythique à deux têtes partageant un même corps, formant une créature composite. Les têtes, orientées de manière opposée, instaurent un jeu symbolique entre les directions céleste et terrestre, renforçant la dimension cosmique de l'objet.
Travertin, sculpté et poli, très légèrement cassé-collé, petits rebouchages n'excédant pas 1 à 2 % de la masse de l'œuvre.
Maya, vallée de l'Ulúa (Honduras), 550–1000 apr. J.-C.
H. 20 × D. 25,4 cm

Provenance
acquis auprès de la galerie Throckmorton Fine Art, New York, le 26 février 1999

Copie numérique de l'analyse du laboratoire Orenda datée du 24 janvier 1999.

15 000 / 25 000 €



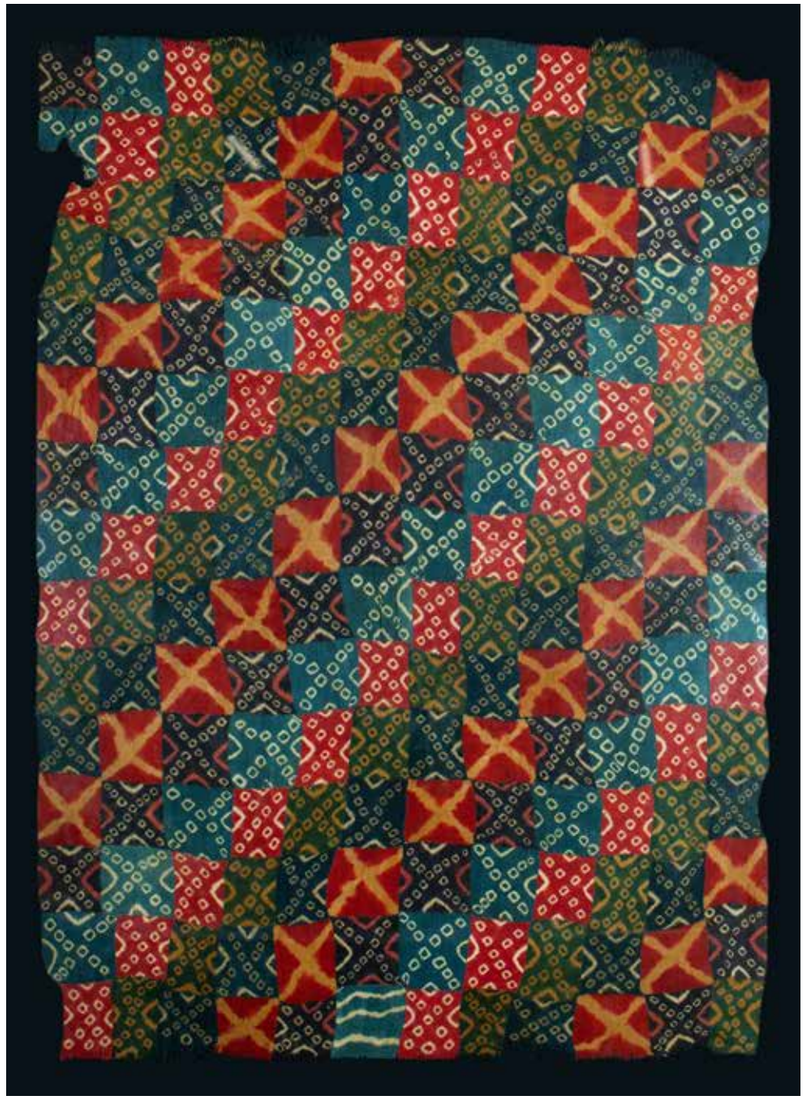
164
-
Cushma
de grand format présentant, au centre d'un encadrement rectangulaire, un prêtre ou chamane aux formes géométrisées, bras levés vers le ciel. La figure, traitée en aplats puissants, est entourée d'une frise périphérique de motifs triangulaires en dents de scie, aux couleurs alternées.
Fils de camélidé multicolore, quelques très légers accrocs, marques du temps.
Nazca, Pérou, 200 à 600 après JC.
142 × 230 cm

Provenance
acquis auprès de la Galerie Throckmorton Fine Art, New York, le 26 février 1999

Dans un environnement désertique où l'eau conditionne la survie, les Nazca développèrent des systèmes d'irrigation remarquables et un art textile parmi les plus sophistiqués des Andes, fondé sur la maîtrise du filage et des teintures de fibres de camélidé. Cette grande cushma de prestige, tissée avec une régularité exemplaire, s'inscrit dans une culture où le vêtement constituait un marqueur de rang au sein d'une société hiérarchisée, et accompagnait les élites lors de cérémonies où l'officiant occupait une place centrale. Le personnage géométrisé, bras tendus vers le ciel, incarne l'intermédiaire entre la terre et le monde divin, messager des forces de la nature et garant de l'équilibre cosmique ; ses jambes en équerres, ancrées au sol, répondent à l'élan vertical du geste d'invocation. Cette relation entre ciel et terre fait écho aux grandes lignes tracées dans le désert de Nazca, aujourd'hui interprétées comme des itinéraires et espaces rituels associés aux cérémonies, aux cycles agricoles et aux demandes de pluie. Par son modernisme radical — aplats, cadres, rythmes anguleux — cette composition évoque, par anticipation, certaines recherches des grands artistes abstraits du XXe siècle. La fraîcheur des couleurs et l'état de conservation s'expliquent aussi par les conditions climatiques littorales, où la faible hygrométrie et l'air salin ont favorisé la préservation des matières organiques.

8 000 / 12 000 €

Dans les Andes préhispaniques, la création textile constitue un art majeur, fondé sur la précision technique et sur une pensée graphique sophistiquée. Les pièces de grand format associant patchwork et procédés de réserve tie-dye appartiennent à un corpus rare, caractéristique des ateliers de la côte sud au moment des échanges et influences entre la tradition Nazca et l'horizon Wari. Ici, la fragmentation en modules assemblés devient un langage visuel : chaque carré, chaque motif, participe d'une structure globale où la diagonale organise la circulation du regard. L'effet, faussement foisonnant, repose sur un ordonnancement rigoureux et produit une esthétique étonnamment contemporaine, portée par la vigueur des coloris et la tension entre répétition, variation et symétrie.



165
-
Élément textile
probablement une cape Licia, à décors tie-dye multicolores réalisés en patchwork. Composition complexe formant des motifs circulaires et cruciformes disposés en croix, inscrits dans des losanges et alignés en diagonales. Jeux d'imbriquements et de réserves colorées, offrant plusieurs niveaux de lecture, dans un équilibre d'ensemble à la fois savant et d'un grand modernisme.
Fils de camélidés multicolores, quelques petites consolidations et restaurations, légers manques sur les bordures.
Nazca-Wari, Pérou, 300 à 700 après JC.
138 × 180 cm

Provenance
acquis auprès de la galerie Throckmorton Fine Art, le 8 février 1999

8 000 / 12 000 €



168

166
-
Grande cape Licia
à décor tie-dye en cercles répétitifs
Fil de camélidé. Quelques consolidations, usure et petites taches.
Nazca-Wari, Pérou, 500 à 1000 après JC.
94,3 × 178,5 cm

Provenance
acquis auprès de la galerie Throckmorton Fine Art, New York, le 30 juin 1997

Dans les Andes centrales, les grands manteaux-capes comptaient parmi les pièces les plus prestigieuses du costume, portées lors des cérémonies par les élites. La technique tie-dye, fondée sur les effets de réserve et de ponctuation, permet ici une composition en négatif-positif d'une grande subtilité, où la répétition codifiée des cercles sur fond marron génère un rythme visuel saisissant. La régularité du tissage, la fraîcheur des couleurs et la maîtrise des proportions font de cette cape un exemple particulièrement accompli de l'art textile andin.herchées.

2 500 / 3 500 €

167
-
Élément d'un grand manteau de prestige
à frise brodée de figures en procession
Fibres de camélidé teintées. Quelques petits manques et taches.
Nazca ancien, côte sud centrale du Pérou, aire Paracas – Ica – Nazca. Début de l'Intermédiaire ancien, Ier–IVe siècle apr. J.-C.
94 × 164 cm

Provenance
acquis auprès de Sebastian Rothman, Floride, le 8 juin 2000

500 / 800 €

168
-
Jeune seigneur assis
dans une posture hiératique, les mains posées sur le haut des genoux. Le corps, de forme robuste et puissante, le visage présente une expression maîtrisée et sereine, soulignée par de larges tambas circulaires couvrant les oreilles et par un ornement nasal ovoïde.
Terre cuite avec restes de polychromie, tête et pieds cassés-collés, restauration n'excédant pas environ 10 à 15 % de la masse globale de l'œuvre.
Tumaco, frontière Équateur–Colombie, 500 av. J.-C. – 500 apr. J.-C.
54 × 28,5 × 34 cm

Provenance
acquis auprès de la Galerie ICA, Arte Precolombino, Barcelone, octobre 1996

Copie numérique de l'analyse de thermoluminescence du Laboratoire Kotalla en avril 1996

La culture Tumaco–La Tolita, développée sur la côte pacifique de l'actuelle frontière entre l'Équateur et la Colombie, constitue l'une des grandes civilisations de l'aire andine septentrionale, active durant près d'un millénaire. Elle se distingue par l'importance de ses centres cérémoniels, notamment La Tolita, et par une production artistique étroitement liée aux pratiques religieuses et au pouvoir. Les statues de dignitaires, reconnaissables à leurs parures élaborées et à la déformation crânienne rituelle réservée à l'élite, traduisent une organisation sociale fortement hiérarchisée. Considérés comme les représentants des dieux, voire comme des dieux eux-mêmes, ces chefs incarnent auprès de leur peuple le pouvoir religieux et politique.

3 500 / 4 500 €



169
-
Encensoir cérémoniel
reposant sur un pied en forme de fût légèrement étranglé, orné de motifs évoquant des ailes de papillon déployées. La partie supérieure est constituée d'une structure architecturée abritant un personnage richement paré, placé en retrait comme à l'intérieur d'un édifice rituel.
Terre cuite à polychromie localisée, cassée-collée, restauration n'excédant pas 10 à 15 % de la masse globale de l'œuvre.
Teotihuacan, Mexique, 250 – 450 ap. J.-C.
67,5 × 40 cm
Un élément cassé à recoller

Provenance
acquis auprès de Throckmorton Fine Art, le 1er juillet 1997

La culture de Teotihuacan se distingue par une organisation urbaine et rituelle d'une ampleur exceptionnelle, structurée autour de grands axes cérémoniels et d'une vie religieuse fortement codifiée. Les encensoirs occupaient une place centrale dans les pratiques cultuelles, servant de support aux offrandes et aux rituels destinés à établir un lien entre les hommes et les divinités. La richesse iconographique de cet encensoir, associant architecture symbolique, motifs floraux et figure sacerdotale, illustre le rôle fondamental des prêtres et des cérémonies dans cette civilisation majeure de la Méso-Amérique.

4 000 / 7 000 €

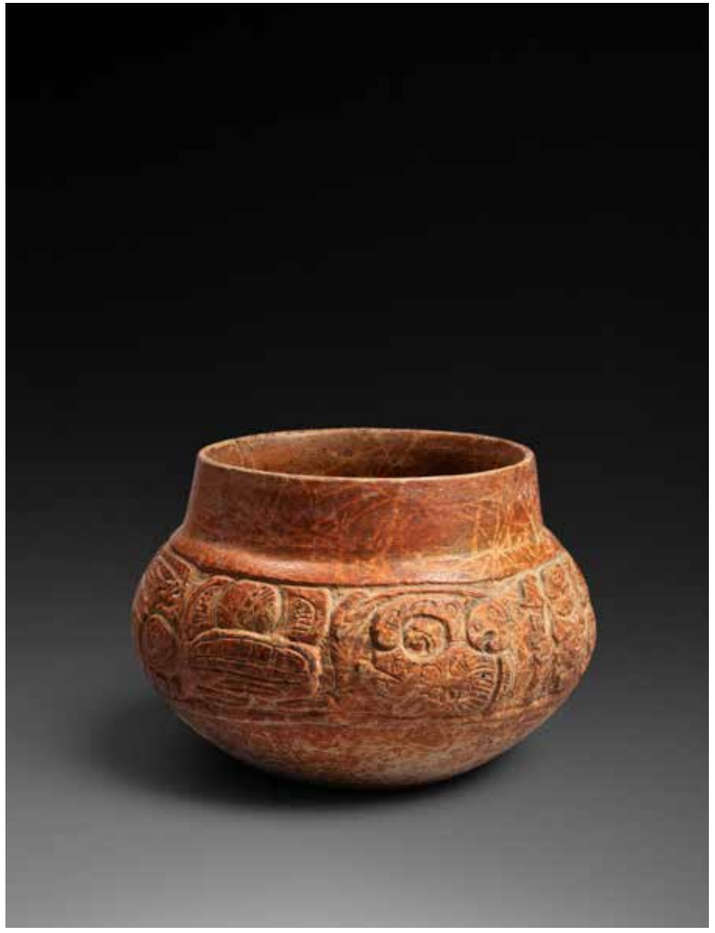
170
-
Vase à huit registres hiéroglyphiques
sculptés et incisés
Terre cuite à engobe orangé et brun rouge, décor sculpté en faible relief et incisé. Usures et altérations de surface, traces de racines. Petites restaurations localisées et petite lacune sur un visage glyphique signalées dans le rapport d'état transmis.
Maya, région de Tikal, Petén, Guatemala, Classique ancien, vers 500–530 après J.-C.
H : 9,5 cm ; D : 15 cm

Provenance
d'après les informations transmises :
Ancienne collection Hiroshi Miura, Tokyo, Japon, avant 1976.

Documentation
Extraits des courriels de Donald Hales des 1er et 9 novembre 2017.
Rapport d'état de Howard Nowes du 9 novembre 2017.
Selon le témoignage de Donald Hales, vase photographié par Nicholas Hellmuth à Tokyo au début des années 1980.

La panse arrondie, surmontée d'un col légèrement resserré, porte huit registres hiéroglyphiques répartis sur son pourtour. Les signes sculptés en faible relief sont enrichis d'incisions qui précisent les profils, les volutes et les éléments végétaux. Leurs contours suivent la courbure du vase et donnent à l'écriture une présence presque figurative.

Donald Hales propose de lire une formule désignant un récipient à boire destiné au cacao, suivie du nom et des titres de Kaloomte' Bahlam, souverain de Tikal au début du VIe siècle. La mention du « seigneur divin de Tikal », selon son déchiffrement, rattacherait cet exemplaire à la cour royale.
Les travaux de Simon Martin éclairent le rôle de ce personnage, également connu sous le surnom de « Curl Head ». Après la disparition de Chak Tok Ich'aak II en 508, la « Dame de Tikal » accède au pouvoir en 511, vers l'âge de six ans. Kaloomte' Bahlam lui est ensuite associé comme partenaire de gouvernement ; leur relation exacte reste discutée. La stèle 12, datée de 527, rapporte les cérémonies accomplies par la souveraine, tout en désignant Kaloomte' Bahlam comme le dix-neuvième roi de la succession dynastique. La stèle 10 suggère qu'il participait déjà à des événements militaires en 486.



Son nom figure aussi sur le fragment archéologique « Tikal Miscellaneous Text 11 ». Hales rapproche cette inscription de celle de notre vase, où il relève une forme plus développée du nom, comprenant notamment un élément interprété comme une tige de nénuphar au-dessus d'une tête de jaguar. Ce détail constitue l'un des principaux intérêts épigraphiques qu'il souligne dans son étude de 2017.

La qualité plastique des glyphes et la finesse de leur exécution donnent à cet objet une valeur esthétique autant que documentaire. Selon l'identification proposée par Hales, il conserverait le nom d'un acteur important d'une période encore partiellement connue de la royauté de Tikal.

Références bibliographiques
Donald Hales, courriels des 1er et 9 novembre 2017, extraits reproduits dans le dossier accompagnant le vase.
Simon Martin, « Early Classic Co-Rulers on Tikal Temple VI », Maya Decipherment, 22 novembre 2014.
Simon Martin et Nikolai Grube, Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya, deuxième édition, Londres, Thames & Hudson, 2008, p. 38–39.

2 500 / 3 500 €

171
-
Vase cylindrique
à scènes cérémonielles et inscriptions hiéroglyphiques.
Terre cuite à engobe et décor polychrome. Trois grandes cassures recollées, usures et altérations de surface.
Maya, région du Petén, Guatemala, Vers 450–520 après J.-C.
H : 21,5 cm ; D : environ 17,8 cm

Provenance
D'après les informations transmises, ancienne collection Hiroshi Miura, Tokyo, Japon ; vase photographié en 1981 par Nicholas Hellmuth.

Documentation
Trois vues photographiques anciennes attribuées à Nicholas Hellmuth, datées de 1981 dans le dossier.
Étude de Donald Hales et courriel du 21 mars 2018 accompagnant le dossier.

Ce vase se distingue par l'étendue de son inscription et par l'articulation étroite entre écriture et représentation figurée. Selon le décompte de Donald Hales, son décor comprend 112 glyphes, disposés en bandeaux horizontaux et en colonnes qui rythment deux scènes cérémonielles. Les architectures à hautes toitures, les personnages et les figures surnaturelles composent un récit dont les inscriptions précisent certains protagonistes et certains événements. Malgré les lacunes et l'effacement partiel des surfaces, les éléments conservés permettent encore de suivre l'organisation du décor et de restituer une partie de la séquence narrative.

Dans son étude consacrée à cet exemplaire, Donald Hales propose de reconnaître le nom du souverain autrefois désigné sous l'appellation « Jaguar-Paw Skull », aujourd'hui identifié comme Chak Tok Ich'aak II. Ce roi gouverna Tikal vers 486–508 après J.-C., à la charnière des Ve et VIe siècles, durant le Classique ancien. Simon Martin confirme cette identification et relève son titre de k'uhul mutal ajaw, « seigneur divin de Tikal ». Il souligne également qu'un plat en céramique, répertorié sous le numéro K8121, rappelle une cérémonie de fin de période célébrée par ce souverain en 495 : un rapprochement particulièrement intéressant pour comprendre comment la céramique pouvait conserver la mémoire des actes royaux.

Fils de K'an Chitam, Chak Tok Ich'aak II appartient à une lignée dont les inscriptions permettent de reconstituer une partie des alliances. Alexandre Tokovinine et Vilma Fialko ont ainsi proposé de reconnaître, dans les textes des stèles 3 et 7 de Tikal, sa qualité de petit-fils de Tzik'in Bahlam, souverain de Naranjo. Cette parenté, vraisemblablement maternelle, éclaire les liens entre deux importantes cours du Petén. Les mêmes auteurs signalent un encensoir à effigie conservé au musée d'ethnologie de Berlin, commandité par Chak Tok Ich'aak II, dont l'inscription contribue à cette lecture généalogique. Ces témoignages montrent l'importance accordée à l'ascendance et à sa proclamation sur différents supports.
L'interprétation de Hales inscrit notre vase



dans cet univers de cérémonies royales et de références calendaires. Il distingue deux épisodes autour d'édifices, dont l'un accueille un personnage assis tenant ce qu'il interprète comme un instrument fumant, peut-être destiné à allumer un brasier. Dans la seconde scène, il relève un brasier et plusieurs figures divines, ainsi que des signes qu'il rapproche de Vénus ou d'autres corps célestes. Il propose de rattacher une première séquence à une cérémonie située en janvier 500, pendant le règne de Chak Tok Ich'aak II. Cette lecture demeure une proposition d'étude, certaines portions du texte étant trop altérées pour permettre un déchiffrement complet.

L'intérêt de cet exemplaire réside ainsi dans la complémentarité de ses images et de son inscription : les glyphes donnent une dimension historique au récit figuré, tandis que les scènes rendent sensibles les gestes, les édifices et les acteurs du cérémonial. La finesse des tracés, l'alternance du rouge et du noir et la densité de la composition témoignent du savoir-faire du peintre-scribe. Les parties préservées conservent une richesse visuelle et documentaire qui permet d'apprécier le vase à la fois comme œuvre peinte et comme support de mémoire.

Références bibliographiques
Donald Hales, « Polychrome Vase, Temple Scenes », étude non datée accompagnant le vase ; courriel du 21 mars 2018.

Simon Martin, « Unmasking "Double Bird", Ruler of Tikal », The PARI Journal, vol. 2, n° 1, 2001, p. 7–12.

Alexandre Tokovinine et Vilma Fialko, « Stela 45 of Naranjo and the Early Classic Lords of Sa'aal », The PARI Journal, vol. 7, n° 4, 2007, p. 1–14, notamment p. 11–12.

3 500 / 4 500 €



175

172
-
Idole féminine
aux larges tambas
Terre cuite beige, cassé-collé, léger éclat sur un pied, marque du temps.
Chupícuaro, État du Guanajuato, Mexique, 400 à 100 av. J.-C.
13,5 x 6,1 cm

Provenance
Ancienne galerie Mythes et Légendes, Paris. Certificat de Michel Cohen en date du 21 décembre 1984.

Au confluent des rivières Lerma et Tigre, la culture de Chupícuaro s'est épanouie à la fin de la période formative et a produit en abondance, à côté de ses célèbres céramiques peintes, de petites figurines modelées à la main d'une grande vivacité. Foyer majeur de l'Occident mexicain, dont l'influence a gagné la vallée de Mexico, le site a disparu en 1949 sous les eaux du barrage Solís.

Référence documentaire
The Art Institute of Chicago, Chicago, figure féminine, Chupícuaro, 500–300 av. J.-C., inv. 1991.502.

250 / 350 €

173
-
Chien assis aux oreilles dressées
Terre cuite polychrome, cassé-collé et restauré.
Mochica III-IV, Pérou, 300 à 500 apr. J.-C.
22 x 17 cm

Provenance
Ancienne galerie Mythes et Légendes, Paris. Certificat de Monsieur Michel Cohen en date du 17 décembre 1977.

Dans l'iconographie mochica de la côte nord du Pérou, le chien tacheté est le compagnon fidèle d'Ai Apaec, la divinité principale, qu'il accompagne dans ses voyages entre les mondes : il apparaît à ses côtés dans de nombreuses scènes mythiques et joue le rôle de guide des âmes vers l'au-delà. Cette fonction psychopompe explique la présence de son effigie dans les sépultures, où ces vases à anse-étrier accompagnaient le défunt.

Référence documentaire
Museo Larco, Lima, vase cérémoniel représentant un chien, style mochica, inv. ML008085.

300 / 500 €

174
-
Personnage androgyne assis
Terre cuite beige et orangée, marque du temps.
Colima, Mexique occidental, période préclassique récente, 100 av. à 250 apr. J.-C.
10 x 8 cm

Provenance
Ancienne galerie Mythes et Légendes, Paris. Certificat de Michel Cohen en date du 28 décembre 1978.

À l'écart des grandes cités du Mexique central, les cultures de l'Occident, dont Colima est l'une des plus accomplies, ont développé un art de la terre cuite tourné vers l'homme et son quotidien : musiciens, porteurs, couples, animaux familiers, personnages saisis sur le vif dans des attitudes d'une étonnante liberté. Ces petites figures, modelées avec une économie de moyens qui en fait tout le charme, comptent parmi les témoignages les plus vivants de la vie des villages de l'Occident mexicain.

Bibliographie générale
Richard F. Townsend (dir.), Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past, Chicago, The Art Institute of Chicago, et Londres, Thames & Hudson, 1998.

200 / 400 €

175
-
« Pretty Lady » debout
Terre cuite brune et beige, marque du temps, éclats.
Tlatilco, type D1, vallée de Mexico, Mexique, période formative ancienne, 1200 à 900 av. J.-C.
13,5 x 7,5 cm

Provenance
Ancienne galerie Mythes et Légendes, Paris. Certificat de Michel Cohen en date du 20 décembre 1979.

Tlatilco, village d'agriculteurs de la vallée de Mexico contemporain des premiers centres olmèques, a livré sous le sol de ses maisons des centaines de figurines modelées à la main, parmi les plus anciennes images humaines de la Mésoamérique. Les plus célèbres, dites « pretty ladies » (type D), représentent de jeunes femmes nues aux coiffures soignées, souvent rehaussées de peinture. Leur fonction, sans écriture pour l'éclairer, reste discutée : figures de fécondité pour les premiers chercheurs ; déesse du maïs ou femmes l'incarnant pour Laurette Séjourné, qui lie ainsi la fécondité féminine à la fertilité de la terre ; images de la vie quotidienne ou supports de rituels domestiques pour d'autres, à la suite de Michael D. Coe. Toutes s'accordent sur la place centrale de la figure féminine dans ces sociétés agricoles.

Référence documentaire
The Cleveland Museum of Art, Cleveland, figurine féminine, Tlatilco, type D2, 1200–900 av. J.-C., inv. 1990.140.

Bibliographie comparative
Karl Taube, The Albers Collection of Pre-Columbian Art, New York, Hudson Hills Press, 1988, p. 26–27, nos I-12 à I-15 : figurines féminines debout de type D1, Tlatilco, vallée de Mexico, période formative ancienne.

400 / 700 €



176
-
Pendentif pectoral
présentant un prêtre ou chamane nu, debout, tenant dans chacune de ses mains deux réceptacles. Le personnage porte un large collier à plusieurs rangs, ainsi que des ornements circulaires disposés sur le haut des chevilles. Les oreilles sont couvertes de plusieurs anneaux étagés, et la tête est coiffée d'une couronne attestant d'un rang élevé au sein du groupe. Le visage, aux yeux mi-clos, présente une expression intériorisée, douce et intemporelle.
Or, fonte à la cire perdue, marques du temps.
Style international, 1000–1500 apr. J.-C.
8,3 × 5,1 × 1,5 cm
Poids brut : 54 g.

Provenance
vente Castor & Hara, Paris-Drouot, 4 décembre 2009, lot 169.

Les deux réceptacles étaient destinés à contenir des potions aux vertus hallucinogènes, utilisées au cours des cérémonies. Leur ingestion permettait aux prêtres ou aux chamans d'accéder à des états de perception modifiés et d'entrer en relation avec les forces de la nature. La posture calme du personnage et l'expression intériorisée de son visage traduisent l'importance de sa fonction, en tant que représentant des puissances divines auprès de son groupe.
Ce type de figure anthropomorphe appartient à ce que l'on désigne comme le « style international », caractérisé par une grande homogénéité formelle observable sur un vaste espace couvrant notamment le Costa Rica, le Panama et, plus largement, l'aire isthmo-colombienne. La diffusion de ces modèles témoigne d'échanges soutenus entre élites, tant sur le plan des techniques de fonte que des codes iconographiques. La difficulté d'attribution précise à une culture donnée reflète la circulation de ces objets et l'existence de réseaux complexes reliant plusieurs régions, où les influences se croisent et se superposent.

3 000 / 4 000 €



177
-
Pendentif grelot
surmonté d'un coyote représenté debout, aux oreilles dressées et à la gueule ouverte. La silhouette est élancée, la tête allongée tournée vers l'avant. La queue est relevée et recourbée formant un crochet dynamique. L'animal repose sur un piédestal ajouré, solidaire d'un grelot hémisphérique fonctionnel, conçu pour produire un son lors du mouvement.
Or, fonte à la cire perdue, marques d'usage et du temps
Diquís, Costa Rica, fin de la période V, transition période VI, vers 700–1550 apr. J.-C.
4 × 2 × 2,5 cm
Poids : 32,38 g

Provenance
Vente Paris-Drouot, étude Debenoît & Fierfort, 25 février 2010, n°113 du catalogue.

Le coyote occupe une place singulière dans l'iconographie précolombienne d'Amérique centrale, associé à la ruse, à la mobilité et au passage entre les mondes. L'association de la figure animale et du grelot confère à cet objet une dimension à la fois sonore et symbolique, probablement liée au statut ou à la fonction rituelle de son porteur.

1 500 / 2 500 €



178
-
Pendentif
figurant un personnage masculin debout, aux mains fermées et volontairement démesurées. Le corps présente une stature massive, soulignée par une ceinture à double rang et des jambières. Le visage, à la gueule ouverte laissant apparaître des crocs, traduit un état de transformation de l'homme vers le jaguar. Deux ornements d'oreilles à décor spiralé encadrent le visage. Une bélière unique est aménagée à l'arrière, présentant une usure de portage. Le pendentif est accompagné d'un collier à montage postérieur.
Or, fonte à la cire perdue, collier composé de perles en pierre et métal, postérieur.
Culture Diquís–Veraguas, frontière Costa Rica–Panama, 800–1200 après J.-C.
4,9 × 5,3 cm
Poids brut : 38,98 g

Provenance
Vente Kapandji-Morhange, Hôtel Drouot, Paris, 10 novembre 2010, lot 130 du catalogue.

Personnage chamanique associé aux thèmes de la métamorphose et de la puissance animale, fréquents dans l'orfèvrerie Diquís–Veraguas. La transformation vers le jaguar renvoie au passage entre les mondes humain et surnaturel, le jaguar étant une figure centrale des croyances chamaniques d'Amérique centrale précolombienne.

1 500 / 3 000 €

179
-
Pendentif
représentant deux personnages masculins côte à côte, debout. L'un porte un important ornement nasal circulaire, tandis que l'autre porte la main à la bouche. Tous deux sont dotés de larges tambas (ornements d'oreilles) soulignant leur rang élevé au sein du groupe. Chacun tient dans l'une de ses mains une lance-massue.
Or, fonte à la cire perdue, marque du temps.
Culture Calima, phase Yotoco, Colombie, vers 100 av. – 800 apr. J.-C.
Poids : 17 g
2,8 x 2,2 x 0,8 cm

Provenance
Vente Castor & Hara, Paris Drouot, 26 mars 2012, n°30 du catalogue.

Ce pendentif met en scène deux figures de haut statut, probablement liées à des fonctions de pouvoir ou de commandement. La présence d'attributs guerriers et d'ornements distinctifs souligne leur importance au sein de la société Calima, où l'or occupe une place centrale dans l'affirmation de l'autorité et dans les contextes cérémoniels.

1 200 / 1 800 €



180
-
Personnage masculin debout
représenté de face, portant une couronne composée d'un diadème triangulaire flanqué de deux ailettes latérales. Le visage présente des yeux en grains de café, une bouche fermée et des oreilles formées de spirales. Les bras sont fléchis et les mains tiennent une corde tendue horizontalement. Le torse est nu, ceinturé d'un bandeau à double rang, prolongé par un cache-sexe stylisé en forme de tête de serpent. Les jambes sont droites, les pieds palmés, ornés de pendentifs aviaires latéraux suspendus aux chevilles. Une bélière est aménagée à l'arrière.
Or, fonte à la cire perdue, marques d'usage et du temps
Diquís, Costa Rica, fin de la période V, transition période VI, vers 700–1550 apr. J.-C.
H : 5,4 cm ; L : 3,9 cm.
Poids : 24,86 g

Provenance
Vente Paris-Drouot, étude Fraysse & Associés, 4 novembre 2009, n° 120 du catalogue (en couverture). Ancienne collection particulière de Monsieur G.

La posture frontale, la couronne élaborée et la richesse des attributs corporels désignent une figure de haut rang. La présence de la corde tenue à deux mains, associée aux motifs serpentins et aviaires, renvoie à un langage symbolique du pouvoir et de l'autorité dans les sociétés Diquís, où les parures corporelles participent à l'affirmation du statut et du rôle du dignitaire.

2 000 / 3 000 €



CONDITIONS DE LA VENTE
(EXTRAIT des Conditions Générales de Vente)

Les conditions vente ci-dessous ne sont qu'un extrait des conditions générales de vente. Les enchérisseurs sont priés de se référer à celles présentes sur notre site internet millon.com à la date de la vente concernée, de prendre contact avec Millon.

INFORMATIONS ET GARANTIES
Tous les Lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur Adjudication, avec leurs potentiels défauts et imperfections. Le fait que la description ne comporte pas d'information particulière sur l'état d'un Lot ne signifie pas que ce Lot est exempt de défauts ou d'imperfections. Les informations figurant au Catalogue sont renseignées par Millon et les experts indépendants mentionnés au Catalogue, et peuvent être modifiées par rectifications, notifications et/ou déclarations formulées avant la mise aux enchères des Lots, et portées au procès-verbal de la Vente. Les informations figurant au Catalogue, notamment les caractéristiques, les dimensions, les couleurs, l'état du Lot, les incidents, les accidents et/ou les restaurations affectant le Lot ne peuvent être exhaustives, traduisent l'appréciation subjective de l'expert qui les a renseignées, et ne peuvent donc suffire à convaincre tout intéressé d'enchérir sans avoir inspecté personnellement le Lot, dès lors qu'il aura fait l'objet d'une exposition publique. Pour tous les Lots dont le montant de l'estimation basse figurant dans le Catalogue est supérieur à 2 000 euros, un rapport de condition sur l'état de conservation pourra être mis à disposition de tout intéressé à sa demande. Toutes les informations figurant dans ce rapport restent soumises à l'appréciation personnelle de l'intéressé.

Les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'Adjudication conformément à l'article L.321-17 alinéa 3 du code de commerce.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ADJUDICATAIRE
L'Adjudicataire paiera à Millon, en sus du Prix d'Adjudication, une Commission d'Adjudication égale à un pourcentage du Prix d'Adjudication, dégressive par tranche définie comme suit :

- 27 % jusqu'à 500 000 €
- 22% au-delà de 500.000 €

Taux de TVA : 5,50% s'agissant d'une œuvre d'art, d'un objet de collection ou d'une antiquité.

En outre, Le prix d'Adjudication est majoré comme suit dans les cas suivants :
- 1,5% HT en sus (soit 1,8% TTC*) pour les Lots acquis sur la Plateforme Digitale Live « www.drouot.com » (v. CGV de la plateforme « www.drouot.com »)

*Taux de TVA en vigueur : 20%

RÉGIME DE TVA APPLICABLE
S'agissant d'une œuvre d'art, d'un objet de collection ou d'une antiquité, Millon est assujettie au régime général de TVA, laquelle s'appliquera sur la somme du Prix d'Adjudication et de la Commission d'Adjudication, au taux réduit de 5,5%.

Dès lors que le bien vendu est soumis au régime général de TVA, le montant cette dernière sera indiqué sur le bordereau d'adjudication et l'acheteur assujetti à la TVA sera, le cas échéant, en droit de la récupérer.

Par exception :
Les lots signalés par le symbole «*» seront vendus selon le régime général de TVA conformément à l'article 83-I de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023. Dans ce cas, la TVA s'appliquera sur la somme du Prix d'Adjudication et des frais acheteurs et ce, au taux réduit de 5,5% pour les œuvres d'art, objets de collection et d'antiquités (tels que définis à l'art. 98-A-II, II, IV de l'annexe III au CGI) et au taux de 20 % pour les autres biens (notamment les bijoux et montres de moins de 100 d'âge, les automobile, les vins et spiritueux et les multiples, cette liste n'étant pas limitative). Dès lors que le bien vendu est soumis au régime général de TVA, le montant cette dernière sera indiqué sur le bordereau d'adjudication et l'acheteur assujetti à la TVA sera en droit de la récupérer.

PAIEMENT DU PRIX DE VENTE
La vente aux enchères publiques est faite au comptant et l'Adjudicataire doit s'acquitter du Prix de Vente immédiatement après l'Adjudication, indépendamment de sa volonté de sortir son Lot du territoire français.
L'Adjudicataire doit s'acquitter personnellement du Prix de Vente et notamment, en cas de paiement depuis un compte bancaire, être titulaire de ce compte.
Pour tout règlement de facture d'un montant supérieur à 10.000 €, l'origine des fonds sera réclamée à l'Adjudicataire conformément à l'article L.561-5, 14° du Code monétaire et financier.

Le paiement pourra être effectué comme suit :
- en espèces, pour les dettes (montant du bordereau) d'un montant global inférieur ou égal à 1 000 € lorsque le débiteur a son domicile fiscal en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle, et pour les dettes d'un montant global inférieur ou égal à 15 000 € lorsque le débiteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal sur le territoire de la République française et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle. Aucun paiement fractionné en espèce à hauteur du plafond et par un autre moyen de paiement pour le solde, ne peut être accepté.
- par chèque bancaire ou postal, avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité (délivrance différée sous vingt jours à compter du paiement ; chèques étrangers non-acceptés) ;
- par carte bancaire, Visa ou Master Card ;
- par virement bancaire en euros, aux coordonnées comme suit :

DOMICILIATION:
NEUFLIZE OBC
3, avenue Hoche - 75008 Paris
IBAN FR76 3078 8009 0002 0609 7000 469
BIC NSMBFRPPXXX

- par paiement en ligne :
https://www.millon.com/a-propos/payer-en-ligne/paris

Les Adjudicataires ayant enchéri via la plateforme Live « www.interencheres.com », seront débités sur la Carte Bancaire enregistrée lors de leur inscription pour les bordereaux de moins de 1200 € dans un délai de 48 heures suivant la fin de la Vente sauf avis contraire.

En cas d'achat de plusieurs lots, sauf indication contraire de l'acheteur au moment du paiement partiel, celui-ci renonce au bénéfice de l'article 1342-10 du code civil et laisse à Millon le soin d'imputer son paiement partiel sur ses différentes dettes de prix, dans l'intérêt des parties et en recherchant l'efficacité de toutes les ventes contractées

Imprimerie : Corlet
Photographies : Yann Girault
Graphisme : Sébastien Sans





MILLON AUCTION GROUP

PARIS • NICE • BRUXELLES • MARSEILLE • MILLAN • HANOÏ