

PASSEURS  
DE RÊVES



# HOURDÉ

arts d'afrique, d'océanie et d'amérique

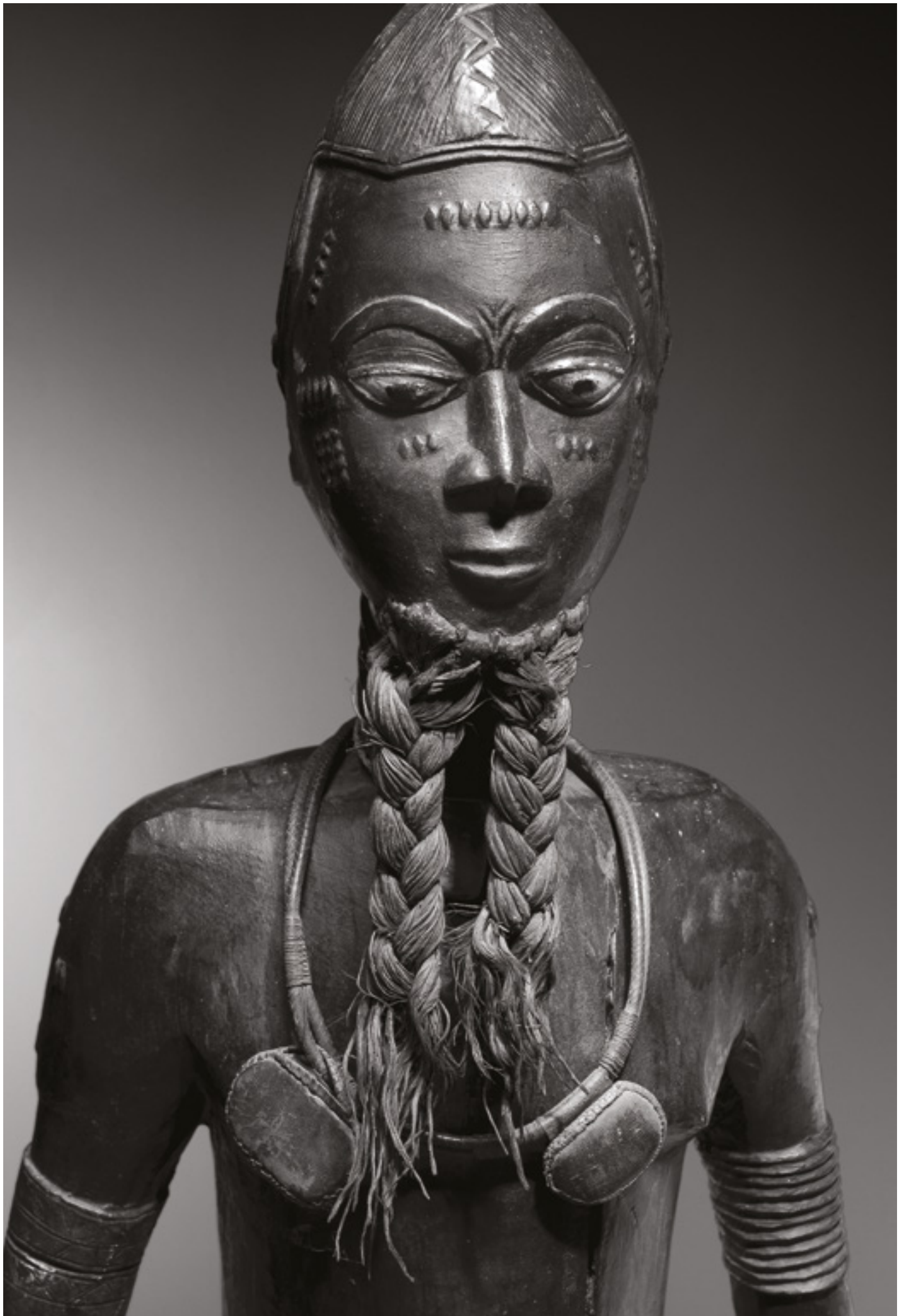
Charles-Wesley Hourdé  
Membre de la Compagnie Nationale des Experts  
242 rue de Charenton, 75012, Paris (sur rdv)  
+(0)6 64 90 57 00 - [info@charleswesleyhourde.com](mailto:info@charleswesleyhourde.com)  
[www.charleswesleyhourde.com](http://www.charleswesleyhourde.com)



# PASSEURS DE RÊVES

PROVENANT DES COLLECTIONS LOED VAN BUSSEL, LOUIS CARRÉ, FELIX FÉNÉON,  
JOHN FRIEDE, PAUL GUILLAUME, EDDY HOF, ROBERT ET RAOUL LEHUARD, PIERRE  
LOEB, MICHEL PERINET, MAURICE DE VLAMINCK, PIERRE ET CLAUDE VÉRITÉ





# PASSEURS DE RÊVES

Après cinq années passées dans le monde des enchères, le désir de mettre en place une exposition thématique, format difficile à mettre en oeuvre au sein d'une maison de vente, se fit pressant. Le sujet de cet événement devint rapidement une évidence. Il me fallait rendre hommage aux collectionneurs et marchands m'ayant inspiré, ainsi que les générations successives d'amateurs depuis plus d'un siècle. La passion qui m'anime pour l'histoire de ce marché m'a amené à m'intéresser au parcours de ces objets emprunts de mystère: des premières collectes dans les pays d'origine à leur intégration dans les plus grands musées du monde, en passant par les mains d'amateurs talentueux et de socleurs inspirés.

En effet, que représenteraient aujourd'hui ces arts lointains sans la défense passionnée de personnalités telles que Paul Guillaume, Félix Fénéon et Pierre Loeb, pour ne citer qu'eux? Comment aurions-nous appréhendé l'art de Nouvelle-Guinée sans le travail acharné, voire obsessionnel, d'un collectionneur tel que John Friede? L'art du Nigeria, sans les voyages aventureux de Jacques Kerchache, Philippe Guimiot et d'Alain Dufour? Toutes ces personnalités extraordinaires ont chacune apporté une pierre à l'édifice grandissant que représente le vaste domaine des arts d'Afrique et d'Océanie.

On ne découvre pas ces arts par hasard. Que ce soit en Europe ou aux confins du monde, tout amateur a bénéficié directement ou indirectement des conseils précieux d'un guide spirituel. Que ce dernier ait rejoint le monde des ancêtres ou qu'il fasse encore partie du monde des vivants, le collectionneur, le marchand, et le connaisseur ne peuvent apprécier ces sculptures que sous l'influence de l'éducation reçue de leurs mentors. Je tiens d'ailleurs à remercier les miens, car il me faut bien nommer mes propres passeurs de rêves que sont mon père Daniel Hourdé, mon parrain Hubert Goldet, Marceau Rivière et Pierre Amrouche pour les arts d'Afrique, Anthony Meyer et Jacques Lebrat pour l'Océanie, Susan Kroman pour m'avoir poussé à publier mes recherches sur Inagaki.

Réunie pour l'occasion dans ce catalogue, cette importante sélection d'objets ayant appartenu à d'illustres personnalités du monde de l'art permettra de retracer l'histoire de la (re)découverte de ces objets ethnographiques devenus des oeuvres d'art à part entière.

1

## STATUE BAMBARA DE LA COLLECTION VÉRITÉ

---

Mali, région de Ségou  
Par le Maître dit « du nez aquilin »  
Hauteur : 66 cm.

Provenance  
Pierre et Claude Vérité, Paris  
Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*, 17-18 juin 2006, lot 26  
Galerie Ratton-Hourdé, Paris  
Collection privée

Publication  
Vérité, P., et al, *Les Arts Africains*, Cercle Volney, Paris, 1955, fig.47 (listée)  
Collectif, *La Sculpture en Afrique Noire – Principaux centres de style*, Sochaux, 1970, fig.72  
Ratton-Hourdé (galerie), *Sculptures de l'ancien Soudan*, 2008, p.65

Exposition  
Paris, *Les Arts Africains*, Cercle Volney, 3 juin – 7 juillet 1955  
Sochaux, *La Sculpture en Afrique Noire – Principaux centres de style*, Maison des Arts et Loisirs, 23 mai – 28 juin 1970  
Paris, *Sculptures de l'ancien Soudan*, Galerie Ratton-Hourdé, 5 juin -26 juillet 2008

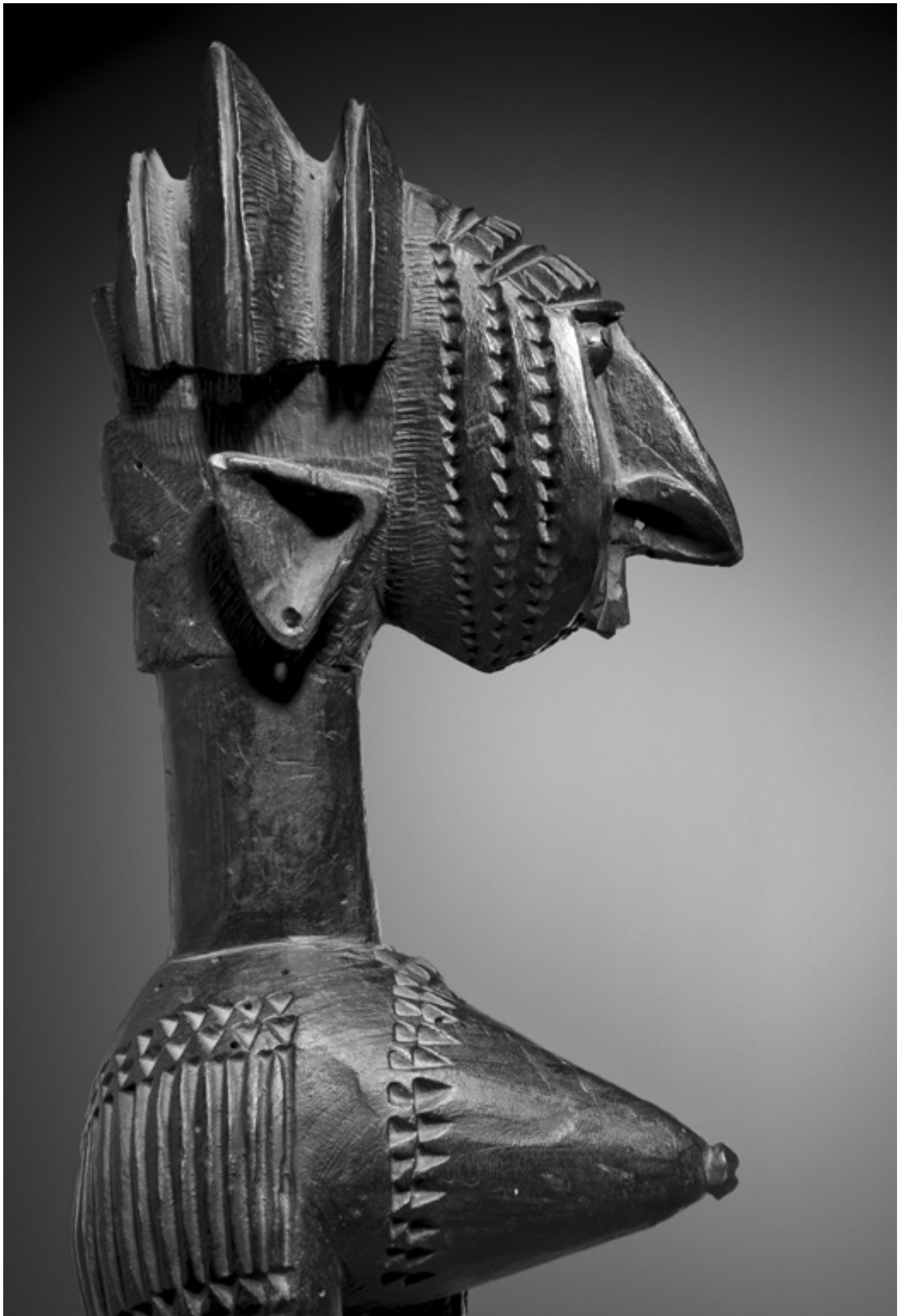
---



Couvertures de *Les Arts Africains* (Cercle Volney, 1955), et *Sculptures de l'ancien Soudan* (Galerie Ratton-Hourdé, 2008)







Les sculptures bambara de Ségou ont depuis plus d'un siècle suscité l'intérêt des amateurs occidentaux. La première œuvre de Ségou ayant pu être admirée en Europe est une statue féminine debout exposée en 1911 à Budapest lors de *L'Exposition de l'Orient* à la Maison des Artistes, et publiée dans Rippl-Rónai, J., et Kernstock, K. (*Keleti Kiállítás a Művészklubban IV, Kristóf-Tér 3. 1911*, voir RAAI). Cet événement est considéré comme la toute première exposition d'art africain et océanien, formes artistiques d'ores et déjà présentées comme «égales en valeur artistique des œuvres de hautes époques mais encore comme le ferment du renouvellement de la sculpture et de la peinture contemporaines» (Paudrat, in Rubin, 1984).

Six ans plus tard, Paul Guillaume publie son célèbre *Premier Album de Sculptures Nègres*, précédé d'un avertissement de Guillaume Apollinaire, dans lequel figure une sculpture bambara et appartenant à Henri Matisse (1917, pl.V). La collection de ce dernier est malheureusement mal documentée, trois objets ont cependant été publiés (Evrard, 1967, figs.114-116). Parmi ces œuvres, sa sculpture bambara (*op.cit.*, fig.114) apparaît sur la tablette d'une cheminée dans un tableau de l'artiste intitulée *Les trois sœurs à la statue africaine*, daté de juillet 1917. Il est également possible de l'apercevoir dans l'atelier de l'artiste à Nice, immortalisé par une photographie de 1934. Bien que la sélection d'objet africain soit inégale et ne comporte aucune œuvre de la collection Matisse, une récente exposition ayant eu lieu à la Scuderia del Quirinale de Rome *Matisse, Arabesque* (5 mars – 11 juin 2015) nous rappelle que l'œuvre de l'artiste s'est fortement inspiré des arts d'Afrique, d'Océanie, d'Islam et d'Asie. Répondant simultanément aux aspirations de Matisse, Fernand Léger s'inspire également du style de Ségou. Une étude préparatoire de 1922 pour *La Création du Monde* révèle qu'il croqua à la mine de plomb (voir Rosenstock in Rubin, 1984) une antilope bamana du style de Ségou probablement aperçue dans l'ouvrage de Zayas (1916, pl.17), publication contenant d'ailleurs une autre œuvre de Ségou, en l'occurrence une petite statuette (pl.16) exposée à la Modern Gallery de New York.

La présence d'œuvres de Ségou au sein des expositions de 1930 à la Galerie du Théâtre Pigalle (Marquetty, 1930, fig.13 - listée - pour une antilope du style de Ségou, aujourd'hui collection Barbier-Mueller, inv.1004-36), de 1935 (Sweeney, J.J., *African Negro Art*, 1925, pl.12, une statue), de 1960 (*Bambara Sculpture from the Western Sudan*, The Museum of Primitive Art, 2 statues, 3 masques), 2002 (*Bamana, un art et un savoir-vivre au Mali*, 6 statues, 2 masques, 4 antilopes) ne fait que confirmer l'intérêt porté à ce style depuis l'avènement des arts africains jusqu'à nos jours.

L'intérêt précoce pour le style de Ségou s'explique par la stylisation des volumes caractéristiques de ces créations. Le corps tant de l'Homme que de l'animal, pour les antilopes et les chevaux dans le cas de cavaliers, est fortement géométrisé et les traits accentués. Les arêtes sont vives, les volumes vertigineux, les corps scarifiés de successions de triangles, tout en conservant certaines rondeurs au niveau des jambes et du ventre. Cette esthétique de la métamorphose correspond aux recherches plastiques avant-gardistes de l'entre-deux-guerres tendant à la simplification des formes, au remplacement du détail par un symbole. L'œil acéré des premiers défenseurs de l'art « nègre » sut reconnaître dans l'art de Ségou une solution à leurs explorations formelles.

Ezio Bassani l'un des premiers à avoir identifié la main du Maître dit « du nez aquilin » dénombre en 1978 dix statuettes dont cinq représentant des personnages assis (Bassani, 1978). Or un certain nombre de ces figures assises ont été mises à jour depuis. Nous nous sommes ainsi permis de compléter cette tentative de « catalogue raisonné ». En tout, 16 sculptures comparables ont pu être identifiées. Six dans des institutions muséales: une au Nationalmuseum de Copenhague, une autre au Penn Museum de Philadelphie (AF5365), une au British Museum de Londres, une au Naprstek Museum de Prague (39112), une au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren, une dernière, bien que de facture inférieure, conservée au Museum of Fine Arts de Boston (1996.371). Dix sont donc encore en mains privées : la plus célèbre, provenant de la collection Matisse (Rubin, 1984, p.229), une provenant de la collection Michel Perinet (Ratton-Hourdé, 2008, p.63), une vendue chez Tajan (6 octobre 1997, lot 63), deux vendues chez Sotheby's (5 mai 1997, lot 110 et 14 novembre 1995, lot 90), une paire collectée en 1968 (Ratton-Hourdé, pp.60-61), une vendue chez Calmels-Cohen (4 décembre 2006, lot 123), une de la collection Loudmer et enfin celle de la collection Vérité, probablement l'une des plus importantes de ce corpus.

Haut: Statuette Bambara de Ségou ayant figuré dans l'exposition de 1911 à Budapest. Bas: *Jeannette V*, Matisse, 1916. © Tous droits réservés



# STATUE SÉNOUFO DE LA COLLECTION CARRÉ

---

Côte d'Ivoire  
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)  
Hauteur: 67 cm.



Provenance  
Louis Carré (1897-1987), Paris  
Charles Gillet (1879-1972), Lyon  
Michel Gaud, St. Tropez  
Sotheby's, Londres, 29 novembre 1993, lot 26  
Collection privée

Publication  
Sweeney, J.J., *African Negro Art*, New York, The Museum of Modern Art, 1935, fig.66 (listée)  
Photographié par Soichi Sunami lors de l'installation de l'exposition au MoMA en 1935  
Evans, W., portfolio *African Negro Art*, 1935  
Goldwater, R., *Senufo Sculpture from West Africa*, The Museum of Primitive Art, New York, 1964, fig.122 et 122a  
Ndiaye, F., *Arts et Peuples du Mali*, Amiens, Résonances, 1994, p.68, fig.106

Exposition  
USA, *African Negro Art*:  
- New York, Museum of Modern Art, 18 mars - 19 mai 1935  
- San Francisco Museum of Art, 26 juillet - 12 septembre 1935  
(Probablement: Manchester, Currier Gallery of Art, 10 juin - 8 juillet 1935; Cleveland Museum of Art, 23 juillet - 2 septembre 1935; Arts Club of Chicago, 15 novembre - 9 décembre 1935; Milwaukee Art Institute, 7 - 26 janvier 1936, Baltimore Museum of Art, 7 - 26 janvier 1936; Hartford, Wadsworth Atheneum, 25 mars - 14 avril 1936)  
USA, *Senufo Sculpture from West Africa*:  
- New York, The Museum of Primitive Art, 20 février - 5 mai 1963  
- Art Institute of Chicago, 12 juillet - 11 août 1963  
- Baltimore Museum of Art, 17 septembre - 27 octobre 1963  
Amiens, *Arts et Peuples du Mali*, Chapelle de la visitation, 14 octobre - 29 novembre 1994

---





Vue de l'exposition *African Negro Art* au San Francisco Museum of Art, 1935. La sculpture sénoufo de Louis Carré est visible dans la première vitrine à droite.  
© Tous droits réservés

Louis Carré abandonne sa carrière de juriste en 1923 pour se consacrer au commerce des antiquités. Quittant Rennes, il s'installe à Paris et s'intéresse rapidement à l'art moderne et à l'art africain. Le catalogue de l'exposition à la galerie du Théâtre Pigalle nous informe qu'en 1930 Louis Carré avait déjà initié sa collection d'art africain (4 pièces). Trois ans plus tard, il inaugure en compagnie de Charles Ratton une première grande exposition organisée chez lui, à la Villa Guibert, et intitulée *Sculptures et objets, Afrique Noire, Amérique Ancienne, Polynésie et Mélanésie*. Des photographies de l'installation permettent de juger de la qualité des pièces rassemblées par les deux complices. L'évènement sera particulièrement relayé dans la presse. Fleurant déjà un potentiel débouché commercial vers les Etats-Unis, l'exposition sera présentée par la suite à Chicago. Carré comptera parmi l'un des principaux défenseurs de l'art africain et océanien en ce début du XX<sup>ème</sup> siècle.

1935 restera à jamais une date charnière quant à l'avènement des arts d'Afrique. Cette année a eu lieu l'exposition *African Negro Art* au Museum of Modern Art de New York (Voir Webb, V.-L., *Perfect Documents, Walker Evans and African Art, 1935*, New York, 2000, pp.16-23). Précédemment l'art africain était habituellement exposé dans des musées ethnographiques ou dans des galeries avant-gardistes, principalement en Europe mais également aux Etats-Unis. Les objets pouvaient être présentés seuls, mais plus généralement en compagnie d'œuvres d'artistes contemporains. Organisée par James J. Sweeney, sous la direction d'Alfred Barr, l'exposition *African Negro Art*, rassembla plus de 600 objets (!). La scénographie volontairement dépouillée, volonté d'Alfred Barr, était destinée à focaliser l'attention des visiteurs sur la plastique des œuvres exposées. Walker Evans utilisa le même procédé pour la réalisation du portfolio accompagnant l'évènement. Bien que l'exposition ne revendiquait aucun lien primitiviste particulier entre l'art moderne et l'art d'Afrique, le choix du lieu et la mise en scène était un acte militant implicite. Après New York, l'exposition voyagea ensuite dans 7 autres villes américaines. Alors que certains objets ne prirent pas part à cette itinérance, une photographie atteste de la présence de la statue Sénoufo de Louis Carré au San Francisco Museum of Art du 26 juillet au 12 septembre 1935. Le catalogue liste d'ailleurs plus de 50 objets provenant de la collection grandissante de Louis Carré.

Par l'ampleur de la manifestation, par sa dimension avant-gardiste, par la personnalité des organisateurs et des prêteurs, *African Negro Art* fut un grand succès et est considérée encore aujourd'hui comme une exposition de référence.

La statue sénoufo de Louis Carré a également fait partie des pièces sélectionnées pour la première exposition entièrement dédiée à l'art de cette ethnie. Une étude de Susan E. Gagliardi (mars 2016) nous en apprend plus sur cette exposition devenue célèbre. En 1957, Robert Goldwater fut nommé directeur de l'institution naissante The Museum of Primitive Art. Cet historien de l'art fut choisi car il fut l'un des premiers à étudier l'impact des arts d'Afrique, d'Océanie et des Amériques sur l'imaginaire des artistes modernes. Ses recherches primitivistes l'ont amené à s'intéresser plus particulièrement à l'art bambara et sénoufo, qu'il révéla au public à travers deux importantes expositions.

L'exposition *Senufo Sculpture from West Africa* (1963), tant pour sa dimension monographique que pour ses choix muséographiques, prend comme modèle l'exposition *Antelopes and Queens : Bambara Sculpture from the Western Sudan* (1960). Ces deux expositions font partie des premières à présenter l'art d'une ethnie particulière, et non de l'Afrique entière. Ce choix illustre d'ailleurs la volonté constante des chercheurs à classifier l'art d'Afrique selon des critères géographiques, culturels et chronologiques.

En 1963, près de 130 objets furent choisis et rassemblés par type (statuettes, masques, etc.) afin de mieux les comparer. De nombreuses photographies de Charles Uht (conservées au Metropolitan Museum of Art, New York) permettent de se rendre compte de l'installation de l'exposition et des rapprochements formels mis en oeuvre par Goldwater. Ce dernier ne s'étant d'ailleurs jamais rendu en Afrique, s'est inspiré pour le texte du catalogue de différentes sources écrites et orales. Cette publication, rassemblant toutes les informations disponibles à l'époque sur cette ethnie et sur son art, est considérée à présent comme un document incontournable.

Cette importante sculpture de la collection Louis Carré se distingue tant par ses qualités plastiques que par son pedigree historique. A titre comparatif, nous pouvons la rapprocher d'une autre statue sénoufo, provenant également de la collection Carré (Christie's, 15 juin 2002, lot 29).

**Louis Carré ; Kichizô Inagaki ; Les oeuvres d'African Negro Art immortalisées par Soichi Sunami avant leur installation au MoMA (1935) ; Couvertures de Goldwater (1963) et Sweeney (1935).** © Tous droits réservés



# STATUE BAOULÉ DE LA COLLECTION VLAMINCK

---

Côte d'Ivoire  
Par le Maître dit « de Vérité »  
Hauteur : 105 cm.

Provenance  
Maurice de Vlaminck (1876-1958), Paris  
Loudmer, *Arts Primitifs*, 2 juillet 1987, lot 195  
Marceau Rivière, Paris  
Galerie Ratton-Hourdé, Paris  
Collection privée

Publication  
Boyer, A.-M., Girard, P., Rivière, M., *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, Saint-Maur, 1997, p.96, fig.93  
Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé – Collection Marceau Rivière*, Paris, 2002, p.17

Exposition  
La Flèche, *Arts Premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997  
Paris, *Baoulé, Collection Marceau Rivière*, Galerie Ratton-Hourdé, 14 juin – 27 juillet 2002

---

Cette importante statue baoulé a été réalisée par le Maître dit « de Vérité ». Cet atelier a été décrit par Bernard de Grunne dans le catalogue de l'exposition *Les Maîtres de la sculpture en Côte d'Ivoire* (2015): «de l'atelier de ce maître sont sorties certaines des statuette baoulé les plus spectaculaires». Ces oeuvres partagent les caractéristiques suivantes: grande dimension, style à tendance naturaliste, traits du visage finement ouvragés, présence de séries de bracelets sur les bras, et surtout une barbe, voire une coiffure, réalisée à partir de fibres tressées.

L'auteur a identifié un corpus de sept oeuvres assises (ancienne collection Vérité (vente 17-18 juin 2006, lot 164) ancienne collection Leloup (*op.cit.*, fig.119); The Menil Collection, Houston, inv.CA63036; ancienne collection Furmann (*op.cit.*, fig.121); ancienne collection van Oosterom (Christie's, 15 juin 2005, lot 30); ancienne collection Vlaminck (Bellier, 1er juillet 1937, lot 14) ; American Museum of Natural History, inv.90.2/6758) auquel il conviendrait d'ajouter l'exemplaire étudié ici, seule oeuvre de cet ensemble figurant un personnage debout. De Grunne précise que ce maître aurait été actif entre en 1880 et 1910.

Voir la notice du fétiche à clous de la collection Vlaminck (9) pour plus d'information sur le rôle important qu'a joué l'artiste au sein du primitivisme.



Maurice de Vlaminck et la statue baoulé de la collection Vérité © Tous droits réservés





# MASQUE GOURO DE LA COLLECTION FÉNEON

Côte d'Ivoire  
Par le Maître dit «des Duonou»  
Hauteur : 78 cm.

Provenance  
Berthier de Montriguan  
Félix Fénéon (1861-1944), Paris  
Bellier, *Collection Félix Fénéon*, 11 et 13 juin 1947, lot 74  
Collection Pierre et Claude Vérite, Paris  
Enchères Rive Gauche, *Collection Vérité*, Paris, 17-18 juin 2006, lot n°87  
Collection privée

Exposition  
Bruxelles, *Art Nègre – Les Arts Anciens de l'Afrique Noire*, Palais des Beaux-Arts, 1930, listé sous le numéro 528 du catalogue (selon les indications du catalogue de la vente Fénéon)  
Paris, *Chefs d'œuvre de l'Afrique Noire*, Leleu, 12 – 29 juin 1952, listé sous le numéro 45 du catalogue

Masque de divertissement appelé *zuhu*. D'après Fischer, les masques de ce type s'apparentent en réalité à un sous-groupe Gouro appelé Duonou et installé au nord du territoire Gouro, proche des Sénoufo. Cette proximité géographique implique une proximité culturelle. L'art des Duonou est fortement imprégné de celui de leurs proches voisins. La typologie même de ces masques est inspirée des célèbres masque sénoufo *kpélié*: allure générale ovale, face allongée, front bombé, appendices latéraux géométriques, présence de cornes, scarifications faciales, etc. Selon l'auteur, les œuvres de cet atelier ont toutes été réalisées avant 1930.

Le masque de l'ancienne collection Fénéon se distingue de ce corpus par la présence d'un personnage féminin de grande dimension surmontant le visage. Seuls deux autres masques connus présentent une iconographie comparable: le premier conservé à l'Afrika Museum de Berg en Dal, le second faisant partie d'une collection belge (Fischer, E., Homberger, L., *Die Kunst der Guro*, *Elfenbeinküste*, Zurich, 1985, figs.126 et 127).

Félix Fénéon, critique, directeur de revue, marchand et collectionneur d'art moderne fut l'un des plus éminents défenseurs de l'art «nègre». Il publia notamment en 1920, dans le *Bulletin de la Vie Artistique*, une enquête intitulée «Enquête sur les arts lointains, Seront-ils admis au Louvre». Cette question illustre le débat qui animait les intellectuels de l'époque. Devait-on conserver les arts primitifs dans les musées d'ethnographie ou devaient-ils être intégrés au Louvre et ainsi entrer dans le panthéon des arts universels aux côtés des plus grandes civilisations. Son engagement pour les arts exotiques se manifesta également par sa participation en tant que prêteur à toutes les plus grandes

expositions du début du XXème siècle: au Pavillon de Marsan en 1923-1924, au Palais des Beaux Arts de Bruxelles et à la Galerie Pigalle en 1930, au MoMA de New York en 1935, etc. Voir à ce sujet un article de Marguerite de Sabran à propos de Fénéon et de son Fang Mabea (Sotheby's, 18 juin 2014).



Couverture du catalogue Bellier, Collection Félix Fénéon, 11 et 13 juin 1947, et portrait de Félix Fénéon. © Tous droits réservés



5

## MASQUE GOURO DE LA COLLECTION VÉRITÉ

---

Côte d'Ivoire  
Hauteur : 109 cm.

Provenance  
Collection Pierre et Claude Vérite, Paris  
Enchères Rive Gauche, *Collection Vérité*, Paris, 17-18 juin 2006, lot n°349  
Collection privée

---



Pierre Vérité. © Tous droits réservés



6

## MASQUE DAN DE LA COLLECTION PAUL GUILLAUME

---

Côte d'Ivoire  
Hauteur : 78 cm.

### Provenance

Paul Guillaume (1891-1934), Paris  
Parke-Bernet Galleries, New York, 8 mai 1971, lot 14  
Egon Guenther (1921-2015), Johannesburg  
Sotheby's, New York, *African Art from the Egon Guenther Family Collection*, 18 novembre 2000, lot 47  
Alain Bovis, Paris  
Collection privée

### Publication

Guillaume, P., «L'art nègre», in revue *Paris, L'An Neuf*, 1923, p.58

---

Ce masque dan au caractère affirmé était connu pour être celui de la collection d'Egon Guenther, un célèbre marchand et collectionneur d'Afrique du Sud, qui en fit l'acquisition lors d'une vente Parke-Bernet à New York en 1971. Le masque n'avait alors pas d'historique particulier.

Or, ce masque apparaît, monté sur un socle à chanfrein caractéristique des réalisations de Kichizô Inagaki, dans la revue *Paris l'An Neuf* datée de 1923. Sur cette même photographie figurent au total cinq objets dont la provenance est clairement indiquée: Collection Paul Guillaume. L'image sert d'illustration d'ouverture à un article signé du marchand d'art parisien intitulé sobrement «L'art nègre». Guillaume évoque la révélation que ressentirent les avant-gardes lorsqu'ils découvrirent l'art africain. Etant lui-même l'un des plus grands défenseurs de cette cause, il fait l'éloge de cet art à l'aide d'un superbe texte mêlant lyrisme et militantisme. Nous ne résistons pas à citer quelques phrases de ce manifeste: «L'art des noirs offre à notre délectation la plus savoureuse et la plus troublante expression du mystère. Ce même mystère qui plane sur l'âme de tout un peuple, jadis dominateur et magnifique - peuple de rois, peuple de prêtres, peuple de croyant...» ; «Un champ de beauté sans limite s'ouvre devant nos yeux émerveillés» ; «Je ne sais pas si les officiels aiment l'art des noirs, mais je suis certain d'une chose, c'est que l'art nègre, qui est mon ami, n'aime pas les officiels».









## FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA NDASSA

---

Gabon  
Hauteur: 56 cm.

Provenance  
Ancienne collection coloniale  
Vente Ricqlès, 6 juin 1999, lot 236  
Collection privée

---

Importante figure de reliquaire Kota Ndasas constituée d'une âme en bois recouverte de plaques de laiton et de cuivre. Le corps stylisé en forme de losange ajouré soutient un visage en haut-relief. Sous un front ample, les arcades sourcilières sont marquées par un bourrelet métallique. Les yeux sont figurés par de petites plaques en forme de croissant, les pupilles par des vis de fusils européens. Le nez aux larges ailes est caractéristique du style Ndasas. Un sourire est esquissé. De larges pendeloques triangulaires encadrent le menton. Un décor incisé complexe et une application de métaux différents rehaussent la composition audacieuse de cette oeuvre. Le style de cette pièce s'apparente aux Ndasas, installés dans la région méridionale des Kota au Congo-Brazzaville.

Stylistiquement, cet objet est à rapprocher de la figure de reliquaire Kota de la collection Kahane (Christie's, 1er décembre 2010, lot 6), et de celle du Musée Dapper (inv.6040).

Bien que cette oeuvre n'ait pas appartenu à un illustre collectionneur, sa présence ici s'explique par sa typologie. En effet, passant de mains en mains depuis le début du XIXème siècle, ces sculptures plaquées de cuivre ont été l'objet de convoitise de nombreux amateurs. Elles représentent l'archétype de l'objet africain. Tandis que certains recherchent l'oeuvre Kota idéale, d'autres les accumulent à l'image de l'artiste Arman.



## FIGURE DE RELIQUAIRE FANG-OKAK

---

Guinée Equatoriale, Rio Muni  
Hauteur: 41,5 cm.

Provenance  
Loudmer, 19 et 20 juin 1980, lot 320  
Loudmer, 28 juin 1990, lot 103  
Yves Develon, Paris  
Michel Perinet, Paris  
Galerie Ratton-Hourdé, Paris  
Collection privée

Publication  
Ratton-Hourdé (Galerie), *Fang*, Paris, 2006, p.26

Exposition  
Paris, *Fang*, Galerie Ratton-Hourdé, juin 2006

---

La statuare fang fait partie des arts africains les plus appréciés depuis le début du siècle dernier. Paul Guillaume, l'un des premiers défenseurs de l'art nègre, a qualifié le Gabon, comme étant «le meilleur atelier d'art en Afrique» (Paul Guillaume, 1933), considérant les objets issus de ce pays comme «les meilleures oeuvres d'art» (*op.cit.*, 1926).

L'imposante figure de reliquaire Fang-Okak de la collection Perinet est originaire du Rio Muni. D'un style «bréviforme», qualificatif emprunté à Louis Perrois, cette sculpture se distingue par le traitement du corps en volumes pleins. La tête sphérique est coiffée d'une crête inspirée des parures traditionnelles fang. Le visage est marqué de scarifications formant un décor géométrique. Les bras musculeux se rejoignent sous le menton dans un geste de supplication. L'ombilic, particulièrement saillant, est marqué, ainsi que les yeux, de rondelles métalliques.

Cette importante figure de reliquaire fang peut être rapprochée d'un exemplaire au style comparable provenant de la collection Folch (MEB CF 71-5). Voir Martinez-Jacquet, E., «Un musée des cultures du monde pour Barcelone», in *Tribal Art Magazine*, n°75, 2015, p.66, fig.2.

9

## FÉTICHE À CLOUS DE LA COLLECTION VLAMINCK

Peuple Dondo-Kamba, République Démocratique du Congo  
Hauteur: 55 cm.

Provenance  
Maurice de Vlaminck (1876-1958), Rueil-la-Gadelière  
Loudmer, *Arts Primitifs*, 2 juillet 1987, lot 174  
Collection Privée

Publication  
Lehuard, R., Lecomte, A., *Statuaire Babembé*, Paris, 2010, pl.109



Maurice de Vlaminck, vers 1946-1962, photographie de Sanford Roth. Le fétiche à clous se devine, derrière la sculpture uli. © Museum Associates/LACMA

L'art « nègre » aurait été découvert par trois artistes Fauves à Paris : Matisse, Derain et Vlaminck (Flam *in* Rubin, 1987). Ce dernier fut « le premier, et de la façon la plus insistante à déclarer être le seul découvreur de l'art tribal ». Cette découverte eut lieu entre 1903 et 1906, dans un bar d'Argenteuil où Vlaminck s'enthousiasma tant pour des statuette africaines qu'il convainquit le propriétaire de les lui céder. Fier de sa trouvaille, il les montra à un ami de son père qui lui en donna trois autres. Parmi ces pièces comptait un masque fang que Vlaminck fut forcé, faute de moyen, de vendre à Derain. C'est dans l'atelier de ce dernier que Picasso et Matisse virent cette œuvre et semblent s'émouvoir pour la première fois par l'art africain.

Une série de photographies réalisées par Sanford Roth entre 1946 et 1962 au domicile de Vlaminck, à Rueil-la-Gadelière dans l'Eure montre l'artiste entouré des objets de sa collection, tout du moins ceux qu'il ne fut pas forcé de vendre pendant les mois difficiles. La plupart des œuvres immortalisées sur ces clichés a été dispersée lors de la vente publique organisée par l'étude Loudmer en 1987. Sur l'un d'entre eux apparaît dans l'ombre, derrière un uli de Nouvelle-Irlande, la silhouette du fétiche à clous présenté ici.

Sous une coiffe en forme de mitre, typologie que l'on retrouve régulièrement dans cette région du Congo, le visage rond est marqué au front d'un losange quadrillé. Ce détail iconographique, ainsi que la construction des épaules charpentées prolongées par des bras filiformes, pliés à angle droit, est présent dans l'art des Dondo, des Bwendé et des Manyanga. Les nombreux « clous » sont de formes variées et présentent un certain nombre de lames métalliques triangulaires. Ces dernières attestent de la grande ancienneté de l'œuvre puisqu'elles n'étaient réalisées qu'avant l'arrivée des clous manufacturés occidentaux. Une cavité, destinée à l'origine à recevoir une charge magique, a été creusée dans l'abdomen de la statuette.

Nous pouvons rapprocher cet important fétiche à clous de deux exemplaires, l'un de la collection de Daniel Klein (Lehuard, R., *Art Bakongo, les centres de style*, Vol.II, Arnouville, 1989, p.626), l'autre publié dans le même ouvrage (*op. cit.*, p.446) et vendu chez Christie's (Paris, 11 décembre 2012, lot 74).





10

# IMPORTANTE STATUE KONGO-SOLONGO DE LA COLLECTION PIERRE LOEB

---

République Démocratique du Congo  
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)  
Hauteur: 88 cm.



#### Provenance

Pierre Loeb (1897-1964), Paris  
Pierre et Claude Vérité, Paris  
Enchères Rive Gauche, Paris, *Collection Vérité*, 17-18 juin 2006, lot 240  
Collection privée

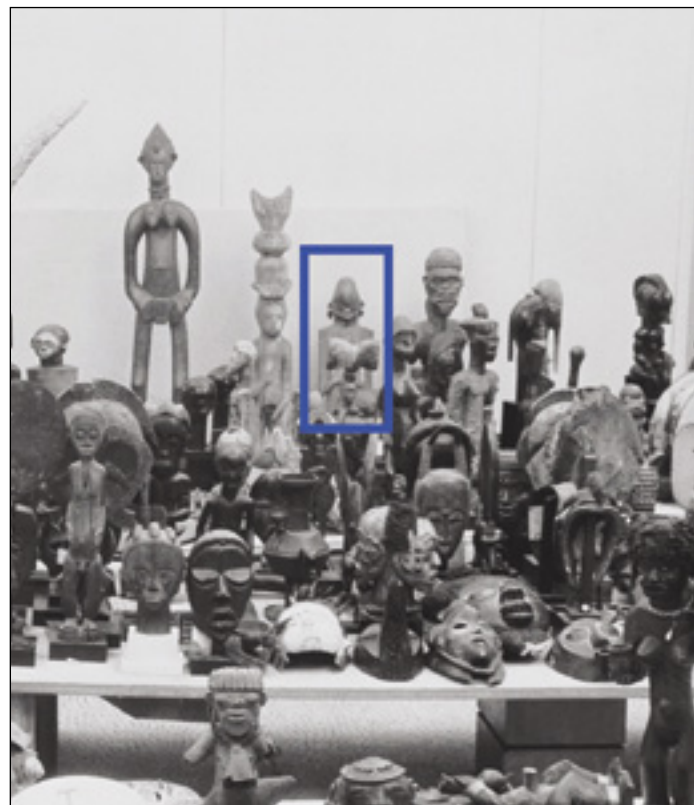
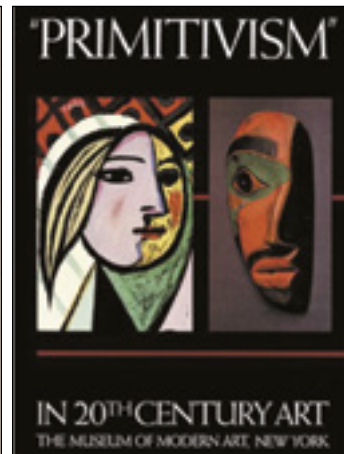
#### Publication

Sweeney, J.J., *African Negro Art*, New York, The Museum of Modern Art, 1935,  
p.51, fig.442  
Evans, W., *African Negro Art*, portfolio, New York, The Museum of Modern Art,  
1935, fig.381  
Photographié par Soichi Sunami lors de l'installation de l'exposition au MoMA  
en 1935  
Vérité, P., et al, *Les Arts Africains*, Cercle Volney, Paris, 1955, p.72, fig.325 (listée)  
Rubin, W., *Le Primitivisme dans l'art du 20e siècle. Les artistes modernes de-  
vant l'art tribal*, Paris, 1987, p.111 (photographie de Madame Pierre Loeb dans  
son appartement en 1929)  
Neyt, F., *Fleuve Congo*, Paris, 2010, p.227, fig.156

#### Exposition

New York, *African Negro Art*, The Museum of Modern Art, 18 mars -19 mai 1935  
Paris, *Les Arts Africains*, Cercle Volney, 3 juin -7 juillet 1955

---







**Madame Loeb et la statue Kongo-Solongo. Vue de l'appartement de Pierre Loeb, 1929 © Tous droits réservés**

Cette œuvre singulière s'impose par ses dimensions et par la puissance évocatrice de sa sculpture. Objet de rituel, objet de pouvoir, cette grande effigie entièrement recouverte de pigments rouges soutient de ses mains une charge magique. Le visage sculpté avec finesse est défini par une ligne dure délimitant la barbe et la naissance de la coiffure. Cette dernière, particulièrement ample à l'arrière, est agrémentée de pendeloques. Alors que les volumes de la tête sont traités avec douceur, le corps est architecturé selon une construction géométrique : les épaules parfaitement taillées à la serpe sont prolongées par des bras filiformes encadrant un buste cylindrique. Les coudes pliés symétriquement semblent former la lettre W. De puissantes jambes soutiennent le tronc massif. De petites pastilles rondes en léger relief marquent la poitrine et les différentes articulations, tandis qu'un losange gravé indique l'ombilic.

Cet objet d'une grande rareté a longtemps posé des problèmes d'identification. Le catalogue de 1935 indiquait qu'elle pouvait provenir du Tanganyika, tandis que celui de 1955 avouait ne pas connaître l'origine géographique et culturelle de cette œuvre (« Divers, provenance inconnue »). Cependant comme le souligne le catalogue de vente de la collection Vérité, il existe une œuvre comparable dans les collections publiques portugaises, collectée en 1902 et conservée au Musée Municipal de Figuera da Foz (Bastin, M.L., *Escultura Africana em Portugal*, Lisbonne, 1985, fig. 90).

Pierre Loeb fut un pionnier. Galeriste et collectionneur, il fait partie de ces personnalités inspirées, ayant contribué à révéler les artistes de son temps et les arts premiers, notamment l'art océanien, cher aux surréalistes. Premier défenseur de Miro en 1925, Loeb finança l'expédition de Jacques Viot aux confins de la baie de Geelvink afin de se fournir en œuvres singulières. Il fait également partie du trio de marchands d'entre-deux-guerres, avec Charles Ratton et Louis Carré, ayant contribué à l'essor des arts premiers aux Etats-Unis, en organisant différentes expositions dans des galeries (à la Galerie Pierre Matisse par exemple) et en participant à des expositions d'envergures, notamment *African Negro Art* à New York en 1935.

Nous ne savons pas quand Pierre Loeb acquit cette importante statue Kongo-Solongo, ni auprès de qui. Cependant une photographie de son appartement,

**Couvertures de Sweeney (1935); Rubin (1984); Photographie de Soichi Sunami lors de l'installation de l'exposition *African Negro Art* au MoMA en 1935; Neyt (2010); Enchères Rive Gauche (2006).** © Tous droits réservés

datée de 1929, permet d'établir un premier repère chronologique. Bien que Pierre Loeb y contribua généreusement, il ne semble pas que cette œuvre ait été exposée à la galerie Pigalle, puisqu'aucune description du catalogue ne semble correspondre à cette pièce pourtant singulière. Elle apparaît par la suite en 1935 lors de la célèbre exposition *African Negro Art*. Sa présence est attestée par sa description dans le catalogue, la photographie bien connue de Soichi Sunami, et le cliché que Walker Evans réalisa pour le portfolio de l'événement.

La date d'acquisition de l'œuvre par la famille Vérité est inconnue, mais il est fort probable qu'elle l'ait achetée directement auprès de Pierre Loeb. Soulignons également que la photographie de l'appartement de ce dernier dont nous avons déjà parlé plus haut a été sélectionnée pour illustrer le *Primitivisme dans l'art du 20e siècle*. Elle incarne en effet l'essence même de cette épopée artistique en y faisant figuré tous les éléments fondateurs. Le sujet tout d'abord, Mme Loeb, femme de Pierre, illustre marchand de peinture et d'objets « nègres ». Celle-ci est entourée de toiles modernes et d'objets extra-occidentaux cohabitant dans un intérieur bourgeois. La date de la prise de vue est importante également puisque les années 1930 représentent un véritable bouillonnement culturel au sein duquel la peinture s'est affranchie de ses canons et les arts premiers de son caractère ethnographique. Sur ce cliché, la présence d'un pagne ceignant les reins de la statue Kongo-Solongo illustre les problèmes qu'impliquait à l'époque la nudité de la statuaire africaine. Bien que l'art « nègre » commençait à faire des émules, la pudeur représentait une barrière infranchissable pour une partie du public. Le scandale entourant l'exposition à la galerie du Théâtre Pigalle en 1930 en est l'illustration. En effet, suite aux plaintes de certains visiteurs, Henri de Rothschild, propriétaire du théâtre, décida de retirer sept œuvres de l'exposition. Or Tristan Tzara, défenseur des arts premiers et l'un des principaux organisateurs de l'événement, prit la défense de ces œuvres et déposa plainte contre Mr de Rothschild. Cet épisode fut le théâtre d'un débat houleux dont la presse se fit l'écho. Tzara eut gain de cause et les pièces incriminées réintégrèrent l'exposition, certaines se voyant affublées d'un pagne salvateur... Ainsi la photographie de Mme Loeb caressant la tête de cette « idole nègre », à l'instar de la série de clichés réalisés par Man Ray dans les années 1920, illustrant la relation sensuelle qu'entretiennent des femmes avec des œuvres primitives, est une provocation aux bonnes mœurs et un acte militant.



# STATUETTE ASSISE BEMBÉ DE LA COLLECTION LEHUARD

République Démocratique du Congo  
Hauteur: 23,5 cm.

Provenance  
Robert Lehuard  
Raoul Lehuard, Arnouville  
Galerie Ratton-Hourdé, Paris  
Collection privée allemande

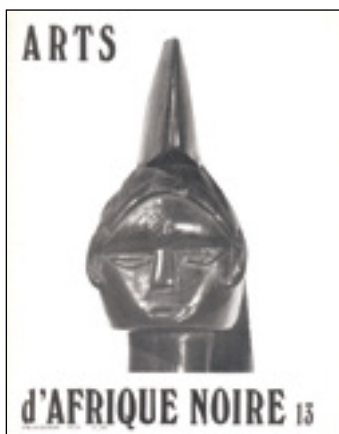
Publication  
Revue *Arts d'Afrique Noire*, 1975, n°13, couverture  
Söderbergh, B., «Les figures d'ancêtres chez les babembé», in *Arts d'Afrique Noire*, 1975, n°14, p.22  
Falgayrettes, C., *La voie des ancêtres*, Edition Dapper, Paris, 1986, p.21  
Lehuard, R., *Art Bakongo, Les centres de style*, vol.II, Arnouville, 1989, p.415  
Ratton-Hourdé (Galerie), *Bembé, Fétiches médecine de la Vallée du Niari, Collection Robert et Raoul Lehuard*, Paris, 1998, pp.48-49  
Revue *Arts d'Afrique Noire*, 1998, n°108, p.55  
Lehuard, R., Lecomte, A., *Statuaire Babembé*, Milan, 2010, p.89

Exposition  
Paris, *La voie des ancêtres*, Musée Dapper, 6 novembre 1986 - 7 février 1987  
Paris, *Bembé, Fétiches médecine de la Vallée du Niari, Collection Robert et Raoul Lehuard*, Galerie Ratton-Hourdé, Paris, décembre 1998

Cette superbe statuette Bembé est l'un des deux plus beaux exemplaires d'un corpus restreint au style singulier, le second étant celui de la collection Bronson. Nous avons pu répertorier cinq statuettes assises et trois se tenant debout. Parmi les œuvres assises, citons celles de la collection Leslie Sacks (Native auctions, 2016), collection française (Sotheby's, 17 novembre 2006, lot 99), Musée Barbier-Mueller (Lehuard, R., *Arts Bakongo, Les centres de style*, vol.II, 1989, p.416, fig.BW.1-3), et collection Reswick (Fagg, W., *African tribal Images*, 1968). Parmi les statuettes debout : collection Bronson (Lehuard, *op. cit.*, p.414), Musée Dapper (inv.5273, ancienne collection Christine Valluet), et collection privée (Soderberg, B., in *Arts d'Afrique Noire*, n°14, p.21). Lehuard a intitulé ce corpus «sous-style BW, de type Bembé occidental», et

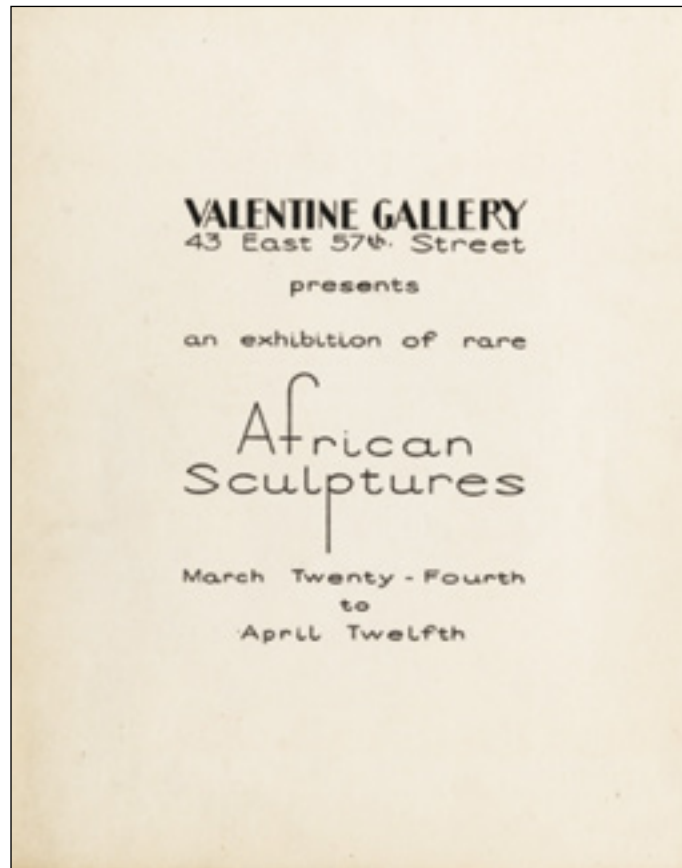
pense que ce dernier est à la jonction de l'art des Dondo et des Bembé de Mouyondzi. Les similitudes qui existent entre cet ensemble d'œuvres et la production Bwendé, à savoir un traitement plus géométrique du corps, une coiffe asymétrique, et des scarifications complexes particulièrement fines, nous permettent d'y apercevoir une certaine influence de leurs voisins installés de l'autre côté du fleuve Congo.

La statuette Bembé de la collection Lehuard est, avec celle de Bronson, l'œuvre la plus célèbre de ce style. Elle a figuré dans de nombreuses publications de références sur l'art de cette ethnie, des études les plus précoces (Soderberg, 1975) aux plus élaborées (Lehuard, 1989 et 2010). Elle fut également choisie en 1987 pour l'importante exposition *La voie des ancêtres* au Musée Dapper.



De gauche à droite: *Arts d'Afrique Noire* (n°13 et 14), *La voie des ancêtres* (Falgayrettes, 1986), *Statuaire Babembé* (Lehuard et Lecomte, 2010)

# L'EXPOSITION AFRICAN SCULPTURES (1930)



Pourquoi rendre hommage à l'exposition de 1930 à la Valentine Gallery de New York? Tout d'abord par le hasard des rencontres et des découvertes. Découverte du catalogue, l'un des tout premiers, si ce n'est le premier, catalogues d'exposition référençant la quasi totalité des oeuvres exposées (74 listées, 70 illustrées).

Cette publication permet ainsi de se faire une idée du goût de l'époque et lève le voile sur une partie non négligeable du stock de Paul Guillaume, l'illustre marchand d'art parisien ayant été choisi par Valentine Dudensing pour organiser l'évènement. Ce détail est loin d'être anodin puisqu'un rapide tour d'horizon des publications de l'époque révèle que ces dernières ne comprennent que très peu d'illustrations: Galerie Devambez en 1919 (147 oeuvres exposées, 2 publiées), Galerie Pigalle en 1930 (425 pièces, 14 publiées), Alex Reid & Lefevre en 1933 (117 pièces, 11 publiées), MoMA en 1935 (603 pièces, 116 illustrées). Et encore, nous ne citons que les catalogues d'exposition dans lesquels figurent bel et bien des photographies!

L'exposition en elle-même correspond à l'intérêt grandissant des Etats-Unis pour les arts «nègres». Quelques expositions avaient déjà eu lieu notamment en 1914 à la galerie 291 de Stieglitz et à la Washington Square Gallery de Coady. Mais l'avènement de l'art africain aux Etats-Unis ne vint qu'en 1935 lors de l'exposition *African Negro Art* au MoMA de New York. L'exposition à la Valentine Gallery participe ainsi à cet effort avant-gardiste.

Découvertes des oeuvres. En feuilletant avec admiration ce catalogue illustré, quelle ne fut ma joie de découvrir qu'une oeuvre en ma possession, acquise sans pédigrée, figurait dans cette exposition de référence! Cette découverte me convainquit de tenter de rassembler un ensemble cohérent d'oeuvres ayant figuré dans cette exposition afin d'attirer l'attention sur cet évènement finalement peu connu et de lui rendre un hommage mérité.

12

## STATUETTE BEMBÉ DE LA COLLECTION PAUL GUILLAUME

African  
Sculptures



République Démocratique du Congo  
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)  
Hauteur: 13,5 cm.



Provenance  
Paul Guillaume (1891-1934)  
Collection privée

Publication  
Guillaume, P., *African Sculptures*, Valentine Gallery, New York, 1930, fig.32

Exposition  
New York, *African Sculptures*, Valentine Gallery, 24 mars - 12 avril 1930

Ce bembé de style classique que l'on peut rapprocher d'un exemplaire comparable publié dans Lehuard (1989, p.353, fig.G-5-1-3) et provenant de la collection Léo van Oosterom. Les lettres PH.R inscrites à l'encre blanche en dessous du socle de Kichizô Inagaki correspondent à un inventaire de collection que nous n'avons pas encore pu identifier.

13

# STATUETTE BAoulÉ DE LA COLLECTION PAUL GUILLAUME

African  
Sculptures

Côte d'Ivoire  
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)  
Hauteur: 56 cm.



Provenance  
Paul Guillaume (1891-1934), Paris  
Collection privée

Publication  
Guillaume, P., *African Sculptures*, Valentine Gallery, New York, 1930, fig.50

Exposition  
New York, *African Sculptures*, Valentine Gallery, 24 mars - 12 avril 1930

Cette importante statuette baoulé fait partie d'un corpus restreint d'oeuvres très certainement réalisées par le même atelier, voire le même sculpteur. Nous avons pu identifier six exemplaires présentant des caractéristiques proches: une sculpture féminine publiée par Carl Einstein dans *Negerplastik* (1915, pl.54-56), une figure masculine illustrée dans le même ouvrage (*op.cit.*, pl.57) et exposée à Prague en 1913 (conservée au Folkwangmuseum de Hagen, inv.K1065), un exemplaire provenant de la collection de Hubert Goldet (Ricqlès, 30 juin 2001, lot 220), deux vendus chez Sotheby's (2 décembre 1985, lot 23 et 24 novembre 1992, lot 74, ancienne collection Josef Mueller, socle Inagaki), et enfin un présenté au Parcours des Mondes en 2010 (collection privée).

Il est intéressant de souligner que parmi les oeuvres listées ci-dessus deux d'entre elles font partie des premières sculptures africaines publiées. Cette constatation souligne la très grande ancienneté de ce style.

Parmi les oeuvres sélectionnées pour l'exposition à la Valentine Gallery, notons la présence marquée de statuette Baoulé (14 illustrées) et de masques Dan (9 illustrés). Les pièces de Côte d'Ivoire étaient particulièrement appréciées pendant l'entre-deux-guerres. Très présentes sur le marché français puisque provenant directement de nos colonies, les oeuvres ivoiriennes incarnaient un art africain relativement doux, comparées aux oeuvres parfois très expressives, agressives ou abstraites originaires d'autres contrées, et donc plus accessibles pour un public néophyte. La statuette présentée ici est avec certitude l'oeuvre baoulé la plus importante ayant figuré à New York en 1930.



Valentine Gallery, 1930, pl.11







14

# FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA DE LA COLLECTION PAUL GUILLAUME

African  
Sculptures

Gabon  
Socle de Kichizô Inagaki (1876-1951)  
Hauteur: 41 cm.



Provenance  
Paul Guillaume (1891-1934), Paris  
Jean-Claude Bellier, Paris  
Champin-Lombrail-Gautier, 23 juin 1984, lot 67  
Steve Morris, New York  
Collection privée

Publication  
Guillaume, P., *African Sculptures*, Valentine Gallery, New York, 1930, fig.58  
Cunard, N., *Negro, Anthology made by Nancy Cunard 1931-1933*, Londres, 1934, p.708  
Gilles, Xavier, «Collectionneurs de rêve, Jean-Claude Bellier», in *l'Œil*, n.227, juin 1974, p.23  
Perrois, L., *Kota*, Galerie Ratton-Hourdé, 2003, p.51

Exposition  
New York, *African Sculptures*, Valentine Gallery, 24 mars - 12 avril 1930  
Paris, *Kota*, Galerie Ratton-Hourdé, juin 2003



Couverture de Cunard 1934, et Valentine Gallery 1930, pl.12

## SCULPTURE ANGORAM DE LA COLLECTION EDDY HOF

---

Fleuve Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée  
Hauteur: 73 cm.

Provenance  
Eddy Hof, La Haye  
Collection privée

---

Eddy Hof (1914-2001) était un collectionneur de La Haye. Il rassembla un important ensemble d'œuvres océaniques à partir des années 1950, notamment auprès de missionnaires ayant travaillé en Nouvelle-Guinée. Citons deux autres pièces provenant de sa collection : un masque-crochet actuellement conservé au Metropolitan Museum de New York (inv.2014.752) et un bouchon de flûte Biwat (voir Sotheby's, 3 décembre 2009, lot 19 et 11 juin 2008, lot 58).

Particulièrement rares, les statuettes ajourées de ce type sont caractéristiques des Angoram, installés proche de l'embouchure du fleuve Sépik, au nord de la Nouvelle-Guinée. Cette représentation issue d'un imaginaire fécond figurerait un puissant esprit, mi-homme, mi-oiseau, tenant ici entre ses mains un élément filiforme, probablement un serpent.

Nous pouvons rapprocher la sculpture Angoram de la collection Hof de deux exemplaires comparables, l'un conservé au Metropolitan Museum de New York (inv.1978.412.722), ancienne collection Stéphane Chauvet, l'autre collecté par Casimir Hagen et provenant de la collection Friede, conservé au de Young Museum de San Francisco (inv.39749).

Le catalogue référençant la collection Jolika d'œuvres de Nouvelle-Guinée de ce musée nous informe que ces figures longilignes étaient attachées à une structure, elle-même fixée au dos de danseurs lors des cérémonies d'initiation. Nous n'avons en vérité que peu d'information sur les fonctions de ce type de pièces. Les rites durant lesquels elles apparaissaient ont certainement disparus rapidement avec l'arrivée des premiers occidentaux.

Citons également une œuvre similaire célèbre, tout du moins dans les années 1930, puisqu'elle figura sur la couverture du catalogue de l'exposition *Oceanic Art*. Celle-ci eut lieu à la Pierre Matisse Gallery de New York (29 octobre – 17 novembre 1934), puis au Arts Club of Chicago (11-25 janvier 1935). La sculpture Angoram en question est également visible sur une photographie prise lors de l'évènement newyorkais.



16

## STATUETTE DE LA COLLECTION FRIEDE

---

Fleuve Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée  
Hauteur: 52 cm.

Provenance  
Loed van Bussel, Amsterdam  
John Friede, Rye  
Collection privée

---

Sculpture anthropomorphe féminine construite selon une composition surréaliste. La tête, démesurément grande et au visage expressif, semble posée sur un corps au buste court et aux jambes arquées.

Cette oeuvre singulière provient de la collection de John Friede. Ce collectionneur américain a rassemblé la plus importante collection d'oeuvres de Nouvelle-Guinée. Outre l'exploit d'avoir pu réunir autant de pièces, sélectionnées pour leurs qualités esthétiques et leurs raretés, il participa également à approfondir les connaissances à notre disposition sur ce patrimoine inestimable, notamment à travers une vaste campagne de datation au carbone 14 de sa collection dont les résultats ont remis en cause les hypothèses de datation les plus optimistes. Certaines de ses oeuvres auraient ainsi été réalisées dès le XIVe siècle.



# ENGLISH TRANSLATIONS

## «PASSEUR DE RÊVES»

After five years spent in the auction world, the desire to organize a thematic exhibition, difficult format to set up in an auction house, became pressing. The subject of that event was an evidence. I had to pay tribute to the collectors and dealers which inspired me, and most of all, inspired generations of amateurs since more than a century. My passion for this market's history led me to be interested in the "parcours" of these mysterious objects: from the first in-situ collects to their integration in the most important museums worldwide, while passing through the hands of talented amateurs and inspired basemakers.

Indeed, what would represent these faraway arts without the passionate defense of personalities such as Paul Guillaume, Félix Fénéon and Pierre Loeb? How would we understand New Guinea art without the tireless work, almost obsessive, of a collector like John Friede? Nigerian art, without the adventurous expeditions of Jacques Kerchache, Philippe Guimiot and Alain Dufour? All these extraordinary personalities have made their contributions to the everlasting growing domain of African and Oceanic arts.

We do not discover these arts by chance. Whether in Europe or at the borders of the world, all amateurs have, directly or indirectly, benefited of the precious advices of a spiritual guide. Whether the latter has joined the ancestor's realm or is still part of the living world, the collector, the dealer, the connoisseur can only appreciate these sculptures under the influence of the education he received from his mentor. It is time for me to thank mine, and to name my own "passeurs de rêves": my father Daniel Hourdé, my godfather Hubert Goldet, Marceau Rivière and Pierre Amrouche for the arts of Africa, Anthony Meyer and Jacques Lebrat for the arts of Oceania, and Susan Kloman as she pushed me to publish my research about Inagaki.

Gathered for the occasion, this important selection of artworks with prestigious pedigree will allow us to retrace the story of these ethnographic objects now considered as works of art.

①

## BAMANA FIGURE FROM THE VÉRITÉ COLLECTION

For over a century, the Bamana statues from the Segou region have attracted the interest of Western enthusiasts. The first work in this style to be admired in Europe was a female statue exposed in 1911 in Budapest during the show "L'Exposition de l'Orient" at the Maison des Artistes (published in Rippl-Rónai, J., & Kernstock, K. *Keleti Kiállítás a Művészházban IV, Kristóf-Tér 3. 1911, fig. 171* – cf. RAAI #579.2). This event is considered to be the first exhibition of African and Oceanic art; types of art presented as «equal in artistic value with work from the 'haute époque', and at the basis of the renewal of modern painting and sculpture» (Paudrat, in Rubin, 1984).

Six years later, Paul Guillaume published his famous *Premier Album de Sculptures Nègres*, preceded by a note by Guillaume Apollinaire, which included a Bamana sculpture from the private collection of Henri Matisse (1917, pl. V). Matisse's collection unfortunately is poorly documented - only three objects were published (Evrard, 1967 figs.114-116). Among these works, the Bamana sculpture (op. cit., fig.114) appears on the shelf of a fireplace in a painting by the artist entitled "*Les trois sœurs à la statue africaine*", dated July 1917. It is also possible to spot this statue in a 1934 photograph of the artist's studio in Nice. Although the selection of African object is uneven and has no works of Matisse his private collection, a recent exhibition at the Scuderia del Quirinale in Rome, *Matisse, Arabesque* (March 5 - June 11, 2015), reminds us that the artist work was heavily inspired by the arts of Africa, Oceania, Asia and Islam.

Next to Matisse, Fernand Léger is also known to have been inspired by the Segou style. A pencil sketch of a Bamana antelope in this style can be seen in a preparatory study from 1922 for *The Creation of the World* (see Rosenstock in Rubin, 1984). He had probably seen a picture of it in a publication by Zayas from 1916 (pl. 17). This book also contains another work in this easily recognizable

style: a small statuette (pl. 16), which as well was exhibited at the Modern Gallery in New York. The presence of works in the Segou style in the 1930 exhibition at the Pigalle Theatre Gallery (Marquetry, 1930, fig.13, an antelope today in the Barbier-Mueller collection, inv.1004-36), in the 1935 MoMA exhibition (Sweeney, J., *African Negro Art*, 1935 pl.12, a statue), the 1960 show at the Museum of Primitive Art (*Bamana Sculpture from the Western Sudan*, 2 statues, 3 masks), and the 2002 *Bamana* exhibition (6 statues, 2 masks, 4 antelopes) confirm the continuous interest in this style.

The early interest in the Segou style can be explained by the typical 'cubistic' stylization of the different volumes of these statues by their Bamana sculptors. The human or animal body (antelopes and horses), is highly geometrized and its features sharply carved. This aesthetic metamorphosis corresponds to the groundbreaking artistic endeavors of the early 20th century modernists who envisioned an identical simplification of forms and replacement of details by their abstraction. The sharp eye of the first defenders of "negro art" recognized in the art of the Segou region a similar solution to their own formal explorations.

Ezio Bassani was the first to identify the production of this workshop. In 1978 he counted ten statuettes, including five representing seated figures (Bassani, 1978). Since then, more works in this style have been discovered. A total of 16 comparable sculptures have been identified. Six in public collection: the Nationalmuseum in Copenhagen, the Penn Museum in Philadelphia (AF5365), the British Museum, the Naprstek Museum in Prague (39112), the Royal Museum for Central Africa, Tervuren, and the Museum of Fine Arts, Boston (of inferior quality, 1996.371) all own one example. Ten statues are still in private hands: the first from the Vérité collection (Enchère Rive Gauche, 17-18 June 2006, lot 26), one, the most famous, previously in the collection of Matisse (Rubin, 1984, p.229), one from the collection of Michel Perinet (Hourdé-Ratton, 2008, p.63), one sold at Tajan in Paris (6 October 1997, lot 63), two sold at Sotheby's (5 May 1997, lot 110 and 14 November 1995, lot 90), a pair collected in 1968 (Hourdé-Ratton, pp.60-61), sold at Calmels-Cohen (4 December 2006, lot 123), and finally an unpublished figure from the Loudmer collection (Christie's 23 June, 2016). (Translation by Bruno Claessens)

②

## SENUFO FIGURE FROM THE CARRÉ COLLECTION

Louis Carré gives up his jurist career in 1923 in order to start dealing in antiques. After leaving Rennes, he settles himself in Paris and quickly starts to be interested in modern paintings and African art. The Pigalle exhibition catalogue indicates that in 1930 Louis Carré had already started his African art collection (4 loans). Three years later, he launches together with Charles Raton his first important exhibition held at the Villa Guibert and entitled *Sculptures et objets, Afrique Noire, Amérique Ancienne, Polynésie et Mélanésie*. Photographs of the exhibition rooms allow us to judge of the high quality of the artworks gathered by the two dealers. The event is well reported in the press. Feeling already a potential commercial outlet in the United States, the exhibition is meant to travel afterwards to Chicago. Louis Carré counts among the main African and Oceanic art defenders during the first half of the 20th century.

The year 1935 will stay forever a landmark date concerning the African art advent. The *African Negro Art* exhibition was held that year at the New York Museum of Modern Art (see Webb, V.-L., *Perfect Documents, Walker Evans and African Art*, 1935, New York, 2000, pp.16-23). Previously African art was usually shown in ethnographic museums or in avant-garde galleries, mainly in Europe but also in the USA. The objects could be presented alone, but usually together with occidental contemporary artworks.

The *African Negro Art* exhibition, curated by James J. Sweeney, under Alfred Barr direction, gathering more than 600 objects (!), was held at the MoMA, a museum dedicated to modern art. The exhibition catalogue lists more than 50 objects from the increasing Louis Carré collection. The sober scenography was deliberately chosen to force the public's attention on the sculptural qualities of the exhibited artworks. Walker Evans used the same method to realize the portfolio accompanying the show. Even if the exhibition didn't express any particular primitivist link between modern and African arts, the selection

of the venue is an implicit militant act. After New York, the show travelled to seven other American cities. Even if not all the artworks participated to that circuit, the Louis Carré Senufo sculpture can be seen on a photograph of the San Francisco venue.

By the scope of the event, its avant-garde dimension, the personality of the organizers and lenders, *African Negro Art* was a tremendous success and is still considered today as a key-reference exhibition.

The Louis Carré Senufo sculpture took also part to the first exhibition entirely dedicated to one tribe's artistic production. A study by Susan E. Gagliardi (march 2016) helps us to understand why this show became so important. In 1957, Robert Goldwater was named director of the emerging Museum of Primitive Art. This art historian has been chosen as he was one of the first scholars to study the impact of African, Oceanic and American Indian arts on the modern artists imaginary. Through his primitivist research, he got particularly interested in the Bamana and Senufo art, which he both revealed to the public through two important shows.

The *Senufo Sculpture from West Africa* (1963) exhibition was designed following the same method as *Antelopes and Queens: Bambara Sculpture from the Western Sudan* (1960): same monographic approach and museographic choices. These two shows are among the first to present the art of a particular ethnic group. This decision illustrates the constant efforts of researchers to classify African art following geographic, cultural and chronological criteria. In 1963, almost 130 objects were selected and gathered by type (statues, masks, etc.) in order to compare them. Numerous photographs by Charles Uht (Metropolitan Museum of Art, NYC) allow us to see the exhibition's installation and the formal comparison thought by Goldwater. As the latter never travelled to Africa he inspired himself for the catalogue texts with different oral and written sources. This publication, gathering all the available information about this tribe and its art, is considered today as a key-reference document.

This important sculpture from the Louis Carré collection distinguishes itself by both its plastic qualities and its historic pedigree. We can compare it to another Senufo carving which also used to belong to Louis Carré (Christie's, 15 June 2002, lot 29).

③

## BAULE FIGURE FROM THE VLAMINCK COLLECTION

This important Baule figure has been carved by the so-called Master «of Vérité». This workshop has been described by Bernard de Grunne in the recent exhibition catalogue *Les Maîtres de la sculpture en Côte d'Ivoire* (2015): « from this Master's workshop were issued some of the most spectacular Baule figures ». These artworks share the following features: tall dimension, relatively naturalistic style, particularly fine facial features, the arms are adorned with series of bracelets, and most of all the presence of a beard, sometimes a hairdo, made out of weaved fibers.

The author has identified a corpus of seven seated figures realized by this Master - former Vérité collection (Enchère Rive Gauche, 17-18 June 2006, lot 164) ; former Leloup collection (Grunne (de), 2015, fig.119) ; The Menil Collection Houston, inv.CA63036 ; former Furmann collection (*op.cit.*, fig.121) ; former van Oosterom collection (Christie's, 15 June 2005, lot 30) ; former Vlaminck collection (Bellier, 1 July 1937, lot 14) ; American Museum of Natural History, inv.90.2/6758) -, to which the studied example, the only standing figure of this corpus, should be added. De Grunne notes that this Master would have been active between 1880 and 1910.

See the note about Vlaminck nail fetish (9) for more information about the artist and his role within the birth of primitivism.

④

## GURO MASK FROM THE FÉNÉON COLLECTION

Entertaining mask called *zuhu*. Fischer (2015) states that these masks should be linked to a Guro sub-tribe named Duonu, and settled in northern Guro territory, close to the Senufo. This geographic proximity involves a cultural proximity. Duonu art is particularly influenced by the production of their closet neighbors. This type of mask is inspired by the well-known Senufo *kpelie* masks:

overall oval form, elongated face, convex forehead, geometrically shaped lateral appendices, presence of horns, facial scarifications, etc. Depending on the author, works by this workshop were all carved before 1930.

The Felix Fénéon mask distinguishes itself from this corpus by the presence of a tall female figure standing above the face. Only two other masks share the same iconography: an example from the Afrika Museum, Berg en Dal, and another one from a Belgium collection (Fischer, E., Homberger, L., *Die Kunst der Guro, Elfenbeinküste*, Zurich, 1985, figs.126 et 127).

Félix Fénéon, art critic, magazine director, modern art dealer and collector was one of the most prominent defenders of "negro" art. He notably published in 1920, in the *Bulletin de la Vie Artistique*, a survey entitled *Survey about the faraway arts: will they enter the Louvre?*. This question illustrates the debate that animated the intellectuals of that time. Should we keep primitive arts in ethnographic museum or should they enter the Louvre, and therefore integrate the universal arts pantheon, together with the other great civilizations? His commitment to the exotic arts is also reflected in his participation as a lender to all early 20th century major exhibitions: the Pavillon de Marsan in 1923-1924, the Palais des Beaux Arts, Brussels, and the Galerie Pigalle in 1930, the MoMA, New York, in 1935, etc. On this subject see Marguerite de Sabran's article about Fénéon and his Mabea Fang (Sotheby's, 18 juin 2014).

⑥

## PAUL GUILLAUME DAN MASK

This strong character Dan mask was known as been part of the former Egon Guenther collection, a famous South-African dealer and collector, who bought it during a New York Parke-Bernet auction in 1971. The mask had no particular pedigree at that time.

Yet, this mask appears, mounted on a beveled wooden base that should be attributed to Kichizō Inagaki, in the 1923 issue of *Paris l'An Neuf* magazine. On this photograph can be seen five objects whose provenance is clearly mentioned: Collection Paul Guillaume. The image is used as the opening illustration for an article, soberly named "Negro Art" and signed by the celebrated Parisian dealer. Guillaume writes about the revelation that the avant-garde felt while discovering African art. Being himself one of the greatest defenders of this cause, he praises this art through a magnificent text combining lyricism and militancy. I can't resist quoting a few sentences from this manifesto: " Negro Art offers to our delight the most delicious and arousing expression of mystery. The same mystery that glides over a whole people, long ago dominating and magnificent – people of kings, people of priests, people of believers..." ; "A limitless landscape of beauty opens before our enchanted eyes"; "I don't know if officials appreciate the art of Negroes, but I am certain about one thing, negro art, that is my friend, doesn't like officials".

⑦

## KOTA NDASA RELIQUARY FIGURE

Important Kota Ndasas reliquary figure made out of a wooden soul covered with brass and copper sheets. The diamond shape body supports a high relief face. Underneath a convex forehead, a metallic ridge underlines the eyebrows. Crescent shape plaques symbolize the eyes while two European rifle screws figure the pupils. The wide nose is characteristic of the Ndasas style. A smile is sketched. Large triangular pendants frame the chin. A complex engraved motif and the application of different metal highlight this audacious composition.

This object can be linked to the Ndasas people, settled in the meridional region of the Kota. By its style, it can be compared to the reliquary figure from the former Kahane collection (Christie's, 1 December, 2010, lot 6), and to the example held at the Musée Dapper (inv.6040). Even though, this artwork never belonged to a famous collector, its kind explains its presence here. Indeed, passing from hand to hand since the 19th century, these objects covered with copper were praised and collected by countless amateurs. They represent the African art archetype. While some are searching for the ideal Kota, others, such as the artist Arman, accumulate them.

⑧

## FANG RELIQUARY FIGURE

Fang statuary counts among the most appreciated form of African art since the beginning of last century. Paul Guillaume, one of the first defenders of negro art, qualified Gabon as being “the best workshop in Africa” (Paul Guillaume, 1933), considering the objects issued from that country as being the “best artworks” (*op.cit.*, 1926).

The imposing Fang-Okak reliquary figure from the Perinet collection originates from the Rio Muni. With its “breviform” style, a qualifying adjective borrowed from Louis Perrois, this sculpture distinguishes itself by the full volume treatment of its body. The spherical head is decorated with a Mohican crest inspired by the traditional Fang adornments. The face is marked with geometric scarifications. In a supplication gesture, the muscular arms meet underneath the chin. The protruding navel is underlined, as well as the eyes, with metallic discs.

This important Fang figure can be compared to a similar example from the Folch collection (MEB CF 71-5). See Martinez-Jacquet, E., «Un musée des cultures du monde pour Barcelone», in *Tribal Art Magazine*, n°75, 2015, p.66, fig.2.

⑨

## NAIL FETISH FROM THE VLAMINCK COLLECTION

Negro art would have been discovered by three Fauves artistes in Paris: Matisse, Derain and Vlaminck (Flam in Rubin, 1987). The latter was “the first, and the most insistently, to declare he was the only discoverer of tribal art”. This discovery took place between 1903 and 1906 in a bar in Argenteuil where Vlaminck got so excited about African statues that he convinced the owner to sell them to him. Proud of his finding, he showed them to a friend of his father who gave him three more sculptures. Among them was a Fang mask that Vlaminck was forced to sell, as he was broke, to his friend Derain. It is in the latter’s studio that Picasso and Matisse saw the mask and that they seem to be moved for the first time by African art.

Several photographs captured by Sanford Roth between 1946 and 1962 at Vlaminck country house in Rueil-la-Gadelière (Eure, Normandie) show the artist surrounded by his collection. Most of the visible artworks were sold during the dispersal of his collection, organized by Loudmer in 1987. This nail fetish appears on one of the images, in the shadow behind the New-Ireland uli.

Under a hairdo in miter shape, that can often be observed in this region of Congo, the round face is marked on its forehead with a checkered diamond shape scarification. This iconographic detail, as well as the well-structured shoulders, extended by skinny arms bent at right angle, is commonly seen within the art of the Dondo, Bwendé and Manyanga. Among the nails are triangular metallic blades. Their presence testifies of the great age of the figure, as they were created before the arrival of the European manufactured nails. A cavity, carved in the stomach, used to hold a magical charge.

We can compare this important nail fetish to two other examples: one from the Daniel Klein collection (Lehuard, R., *Art Bakongo, les centres de style*, Vol.II, Arnouville, 1989, p.626), the other published in the same book (*op.cit.*, p.446) and sold at Christie’s (Paris, 11 December 2012, lot 74).

⑩

## KONGO-SOLONGO FROM THE LOEB COLLECTION

This singular artwork imposes by its dimension and the expressive power of its sculpture. Ritual and power object, this tall effigy entirely covered with

red pigments holds with its hands a magical charge. The finely carved face is defined by a hard line demarcating the beard and the hairdo birth. The coiffure, particularly wide at the back, is adorned with pendants. While the head’s volume is treated with smoothness, the body is built under a geometric construction: skinny arms, that are framing a cylindrical torso, extend the shaped clear shoulders. The elbows are bent at right angle; forming the letter W. Powerful legs support the massive upper body. Small round tablets in low relief mark the breast and several articulations, while a diamond shape engraving figures the navel.

The identification of this extremely rare object has been a problem for a long time. The 1935 catalogue mentioned that it could potentially originate from the Tanganyika region, while the 1955 publication admitted that its geographical and cultural provenance was unknown (“Various, unknown provenance”). Yet, as written in the Vérité collection auction catalogue, a comparable work exists in Portuguese public collection. It is a Kongo-Solongo figure collected in 1902 and held at the Figuera da Foz museum (Bastin, M.L., *Escultura Africana em Portugal*, Lisbon, 1985, fig. 90).

Pierre Loeb was a pioneer. Gallery owner and collector, he counted among the inspired personalities that contributed in revealing modern artists and primitive arts, notably Oceanic art, that was praised by the Surrealists. First defender of Miro in 1925, Loeb financed Jacques Viot’s expedition to the Geelvink Bay in order to collect singular artworks. He is also part of the three inter-war dealers, together with Charles Ratton and Louis Carré, that participated to the “negro” art raise in the USA, by organizing exhibitions in galleries (in Pierre Matisse gallery for instance), and taking part in important museum shows, like *African Negro Art in New York* (1935).

We do not know when Pierre Loeb acquired this important Kongo-Solongo figure, neither from whom. Yet, a 1929 photograph of his apartment gives us a first chronological reference. Even if Pierre Loeb contributed generously to the Pigalle exhibition (1930), it doesn’t seem that this figure took part to that show, as no description in the catalogue seem to match this unusual work. It appears however in 1935 in New York during the *African Negro Art* exhibition. Its presence can be proven by its description in the catalogue, its appearance in Soichi Sunami famous picture, and in Walker Evans portfolio.

Its acquisition date by the Vérité family is also unknown, but they probably bought it directly from Pierre Loeb. We can also note that the photograph of the latter’s apartment was selected to feature the key-reference book *Primitivism in 20th century art*. Indeed, this image embodies the essence of this artistic adventure, by including all its founding elements. The subject first of all, Mrs. Loeb, married to Pierre, the famous dealer of modern art and “negro” sculptures. She is surrounded by avant-garde paintings and extra-occidental objects, coexisting in a bourgeois interior. The date of the picture is also important, as the 1930’s represent a unique cultural bubbling, during which the artists emancipated themselves from their historic models, and primitive art from its ethnographical dimension.

On this photograph, the presence of a loincloth surrounding the Kongo-Solongo’s hips illustrates the problems that African statuary nudity provoked at that time. Even if “negro” art was starting to be popular, decency was an insurmountable barrier for a large part of the public. The scandal that occurred in 1930 during the exhibition at the Theatre Pigalle is a perfect example. Following the complaints of some visitors, Henri de Rothschild, owner of the theater, decided to withdraw seven artworks from the show. But Tristan Tzara, a primitive art defender and one of the main organizers of that event, disagreed and filed a complaint against him. This stormy episode has been widely relayed by the press. Tzara won the case and the incriminated pieces could reintegrate the exhibitions, even if some of them had to be dressed with an acceptable loincloth... Therefore, the picture of Mrs Loeb delicately touching the head of this black “idol”, in the manner of Man Ray’s 1920 photographs showing the sensual relations between women and primitive sculptures, is a provocation to the moral and a militant act.

⑪

## BEMBÉ FIGURE FROM THE LEHUARD COLLECTION

This superb Bembé figure is one of the two best examples of a small corpus, the other one being the figure from the Bronson collection. We were able to identify five seated figures and three standing. Among the seated ones: one in the Leslie Sacks collection (Native auctions, TBC, 2016), one in a private collection (Sotheby’s, 17 November 2006, lot 99), one at the Barbier Mueller Museum



(Lehuard, R., *Arts Bakongo, Les centres de style*, vol.II, 1989, p.416, fig.BW.1-3), and one in the former Reswick collection (Fagg, W., *African tribal Images*, 1968). Regarding the standing figures: former Bronson collection (Lehuard, op. cit., p.414), Musée Dapper (inv.5273, former Christine Valluet collection), and private collection (Soderberg, B., in *Arts d'Afrique Noire*, n°14, p.21).

Lehuard named this corpus "sub-style BW, Western Bembé" and believes that it is at the junction of the Dondo and Mouyondzi Bembé arts. The similarities that can be observed between works from this corpus and Bwendé objects (geometric treatment of the body, asymmetric hairdo, complex and thin scarifications), allow us to see an influence coming from the artistic production of their neighbors settled across the Congo River.

The Lehuard Bembé figure is, together with the Bronson example, the most famous work from that style. It figured in several key-reference publications about this tribe, from early studies (Sodeberg, 1975) to more elaborated ones (Lehuard, 1989 et 2010). It was also chosen to take part to the important Way of the Ancestors exhibition at Dapper Museum.

## AFRICAN SCULPTURES (1930) EXHIBITION

Why paying tribute to the 1930 exhibition at the Valentine Gallery, New York? First of all, thanks to chance encounters and discoveries. Discovery of the catalogue, one of the first, if not the very first, exhibition catalogue illustrating almost every listed artworks (74 listed, 70 illustrated).

This publication allows us to understand the taste of that time and unveils a significant part of Paul Guillaume's stock, as the illustrious Parisian art dealer had been chosen by Valentine Dudensing to organize the event. This detail is far from being anodyne as a quick look at the catalogues of that time reveals that they didn't include that many photographs: Galerie Devambez in 1919 (147 listed works, 2 published), Galerie Pigalle en 1930 (425 listed, 14 published), Alex Reid & Lefevre en 1933 (117 listed, 11 published), MoMA en 1935 (603 listed, 116 illustrated). Knowing that most of the other catalogues didn't even include images!

The exhibition by itself corresponds to the USA growing interest for the "negro" arts. A few shows had already been organized, notably in 1914 at the Stieglitz 291 Gallery, and at the Coady Washington Square Gallery. But the African Art advent in the USA only happened in 1935, during the African Negro Art exhibition at the New York MoMA. Therefore, the Valentine Gallery *African Sculpture* event participated to the early American avant-garde movement.

Discovery of the artworks. As I leaf through that illustrated catalogue, I had the joy of finding one of my object, previously acquired without any provenance, published in that key-reference book! This discovery convinced me to try gathering a significant group of pieces that were part of that show, in order to draw the attention on this little-known event and to pay it a deserved tribute.

12

## BEMBÉ FIGURE FROM THE GUILLAUME COLLECTION

This classical style Bembé can be compared to a similar example from the Léo van Oosterom collection and published in Lehuard (1989, p.353, fig.G-5-1-3). The *PH.R* letters, painted in white underneath the Inagaki base, must refer to a collection inventory that we were not able to identify yet.

13

## BAULE FIGURE FROM THE GUILLAUME COLLECTION

This important Baule figure counts among a small corpus carved by the same workshop or master carver. We were able to identify six examples featuring comparable details: a female figure published by Eintsein in *Negerplastik*

(1915, pl.54-56), a male figure illustrated in the same book (op.cit., pl.57) and exhibited in Prague in 1913 (held at the Folkwangmuseum, Hagen, inv.K1065), a figure from the former Hubert Goldet collection (Ricqlès, 30 June 2001, lot 220), two examples sold by Sotheby's (2 December 1985, lot 23 and 24 November 1992, lot 74, former Josef Mueller collection, Inagaki base), and finally a figure presented during the 2010 *Parcours des Mondes* issue (private collection). It is interesting to notice that among the artworks listed above two are part of the very first published African sculptures. This observation underlines the great age of this workshop, certainly active during the second half of the 19th century.

Among the artworks selected for the Valentine exhibition, we can notice the strong presence of Baule figures (14 illustrated) and Dan masks (9 illustrated). Ivory Coast objects were particularly appreciated during the interwar period. Often seen on the French artmarket as coming directly from its colonies, these works incarnated a relatively smooth African art which was therefore more accessible to a neophyte public, compared to figures, sometimes very expressive, aggressive or abstract coming from other regions. The Baule figure studied here is certainly the most important that was selected by Guillaume for the 1930 New York event.

15

## ANGORAM FIGURE FROM THE EDDY HOF COLLECTION

Eddy Hof (1914-2001) was a well-known collector based in The Hague. He started gathering a significant group of Oceanic artworks in 1950, notably from missionaries returning from New Guinea. Among the objects he owned stood several masterpieces including a hook mask (now at the New York Metropolitan Museum of Art (inv.2014.752) and a Biwat flute stopper (see Sotheby's, 3 December 2009, lot 19 and 11 juin 2008, lot 58).

These extremely rare openwork figures originate from the Angoram people, settled close to the Sepik River mouth, in northern New Guinea. Depicting an anthropo-zoomorphic figure, holding a filiform element, probably a snake, they would represent a powerful spirit.

We can compare the Hof Angoram figure to two other examples, one held at the New York Metropolitan Museum (inv.1978.412.722), from the former Stephen Chauvet collection, the other one, collected by Casimir Hagen and from the John Friede collection, held at the de Young Museum, San Francisco (inv.39749). The museum publication containing the New Guinea artworks from the Jolika collection indicates that these slender figures used to be attached to a framework that was attached to the back of dancers during initiation ceremonies. In fact, we have very little information concerning the function of these objects as the rituals during which they were used certainly disappeared with the arrival of the first Europeans.

We can also mention a similar object that became famous during the 1930's as it figured on the front cover of the *Oceanic Art* exhibition catalogue. It took place at the Pierre Matisse Gallery, New York (October 29th – November 17th 1934), then at the Arts Club of Chicago (11-25 January 1935). The Angoram carving appears on a picture taken during the New York event.

16

## SEPIK FIGURE FROM THE JOHN FRIEDE COLLECTION

Female anthropomorphic figure built following a surrealist composition. The excessively tall head with its expressive face is attached to a short torso supported by arched legs.

This singular artwork was once part of John Friede's collection. This celebrated collector gathered the most important collection of New Guinea objects in the world. In addition to the exploit of being able to reunite so many pieces, all selected for their esthetic qualities and their rarity, he greatly contributed to deepen the available knowledge about this priceless patrimony, notably through a C14 test campaign. The results were astonishing as some of his sculptures were dated as early as the 14th century.

---

Exposition organisée à l'occasion du  
Parcours des Mondes 2016 (6-11 septembre)  
à la Galerie Pascal Lansberg  
36 rue de Seine, 75006, Paris

Maquette et textes: Charles-Wesley Hourdé  
Traductions: Charles-Wesley Hourdé  
Photographies: Vincent Girier Dufournier  
Impression: STIPA, Montreuil, juillet 2016  
Remerciements: Marie-Laure Amrouche,  
Amélie-Margot Chevalier, Virginia-Lee Webb

---

**H**  **OURDÉ**  
arts d'afrrique, d'océanie et d'amérique

Charles-Wesley Hourdé  
Membre de la Compagnie Nationale des Experts  
242 rue de Charenton, 75012, Paris (sur rdv)  
+(0)6 64 90 57 00 - [info@charleswesleyhourde.com](mailto:info@charleswesleyhourde.com)  
[www.charleswesleyhourde.com](http://www.charleswesleyhourde.com)

